

atrio

revista de historia del arte

n° 17, 2011



atrio

revista de historia del arte

N. 17 (2011)

Directores:

Arsenio Moreno Mendoza y Fernando Quiles García (Universidad Pablo de Olavide)

Secretaría de Redacción:

Ana Aranda Bernal (Universidad Pablo de Olavide)

Consejo de Redacción:

Francisco J. Herrera García (Universidad de Sevilla)

Francisco Ollero Lobato (Universidad Pablo de Olavide)

Graciela Viñuales (CEDODAL. Buenos Aires)

José Manuel Almansa Moreno (Universidad de Jaén)

Juan Manuel Monterroso Montero (Universidad de Santiago de Compostela)

M^a. del Valle Gómez de Terreros Guardiola (Universidad Pablo de Olavide)

Ramón Gutiérrez (CEDODAL. Buenos Aires)

Consejo Asesor:

Lorenzo Alonso de la Sierra Fernández

Rosario Camacho Martínez (Universidad de Málaga)

Marcela Cristina Cuéllar Sánchez (Ministerio de Cultura, Colombia)

Pedro Galera Andreu (Universidad de Jaén)

David García Cueto (Universidad de Granada)

Rodrigo Gutiérrez Viñuales (Universidad de Granada)

Jaime H. Borja Gómez (Universidad de los Andes, Colombia)

Alexandra Kennedy (Universidad de Cuenca. Ecuador)

Vicente Lleó Cañal (Universidad de Sevilla)

María del Pilar López (Ministerio de Cultura, Colombia)

Rafael López Guzmán (Universidad de Granada)

Fernando Marías Franco (Universidad Autónoma de Madrid)

Sandra Negro (Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima)

Alberto Nicolini (Universidad de Tucumán, Argentina)

Víctor Nieto Alcaide (UNED, Madrid)

Víctor Pérez Escolano (Universidad de Sevilla)

Delfín Rodríguez Ruiz (Universidad Complutense de Madrid)

Antonio Salcedo Miliani (Universidad Rovira i Virgili, Tarragona)

Teresa Sauret Guerrero (Universidad de Málaga)

Nelly Sigaut (El Colegio de Michoacán. México)

Antonio Urquizar Herrera (UNED, Madrid)

Edita:

ÁREA DE HISTORIA DEL ARTE

Departamento de Geografía, Historia y Filosofía

UNIVERSIDAD PABLO DE OLAVIDE

Carretera de Utrera Km 1

41013 Sevilla

Portada:

Yesería de la Casa de Pilatos, Sevilla. Fot. Ana Aranda Bernal

Diseño, maquetación e impresión:

Pinelo, Talleres Gráficos, s.l. Camas-Sevilla

ISSN: 0214-8293

Depósito Legal: SE-10-1989

Atrio se encuentra indexada en las bases de datos Arthistoricum.net, CINDOC, Francis, Latindex, Periodicals Index Online, Regesta Imperii, IN-RECH, DICE, PCI Español y RESH, e incluida en los sumarios electrónicos de Dialnet, Compludoc e ISOC, además de otros catálogos de revistas Open Access, como Recoleta o Dulcinea. Actualmente cumple con 31 criterios Latindex y de acuerdo al informe ANEP/FECYT (septiembre de 2010) posee la categoría B.

Índice general

<i>Nuevas fuentes grabadas en la obra de Juan de Sevilla y Alonso Cano</i> José Luis Requena Bravo de Laguna	5-16
<i>Transformaciones estéticas, formales y espaciales en las iglesias gótico-mudéjares de Córdoba</i> Antonio Jesús García Ortega	17-30
<i>Virgen de Guadalupe de México: protectora a ambas orillas del Atlántico (siglos XVII-XVIII)</i> María de los Ángeles Fernández Valle	31-46
<i>Buenos Aires y la creación de un corredor cultural. Museos y espacios artísticos.</i> M ^a Luisa Bellido Gant	47-58
<i>Un San José atribuido a La Roldana en el Convento de Santa María la Real de Bormujos, Sevilla.</i> Francisco J. Herrera García y Ana Pérez de Tena	59-68
<i>Uomini illustri a Siviglia e a Saluzzo: modelli umanistici e rinascimentali nella Casa di Pilatos e Casa Cavassa.</i> Natalia Gozzano	69-76
<i>Retratando el microcosmos colonial. Melchor Pérez Holguín y la “Entrada del arzobispo virrey Morcillo a Potosí”.</i> Sergio Angeli	77-90
<i>Los espacios públicos de las viviendas acomodadas del siglo XVIII a partir de la documentación notarial de Murcia y Madrid</i> Elena Martínez Alcázar	91-102
<i>Las pinturas de Vicente Alanís en la iglesia conventual de San Jacinto de Sevilla</i> Álvaro Cabezas García	103-118
<i>Las declaraciones de ruina en los edificios históricos desde la óptica de la historia del arte</i> Belén Calderón Roca.	119-132
<i>El origen de la Casa de Pilatos de Sevilla. 1483-1505.</i> Ana Aranda Bernal	133-172

RECENSIONES / BOOK REVIEWS

<i>La arquitectura inglesa en el Campo de Gibraltar/ English architecture in the country land of Gibraltar. Cádiz: Diputación de Cádiz, 2007. (Sara Núñez Izquierdo)</i> Ana Aranda Bernal.....	175
<i>Pintura mural del Renacimiento en el Reino de Jaén/ Mural Renaissance painting in the Kingdom of Jaén .Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 2008. (David Granado Hermosín)</i> José Manuel Almansa Moreno.....	176
<i>El retablo sevillano. Desde sus orígenes a la actualidad/ Sevillian alterpieces. From its origins to the present. Sevilla: Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Obra Social de Cajasol y Diputación de Sevilla, 2009. (Álvaro Cabezas García)</i> Fátima Halcón, Francisco Herrera y Álvaro Recio.....	178
<i>Apuntes para una biografía artística. Carmen Laffón. Notes for an artistic biography. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2009. (Marine Caron)</i> Juan Bosco Díaz-Urmeneta Muñoz. Carmen Laffón.....	180
Normas para la presentación de los originales.....	183

El origen de la Casa de Pilatos de Sevilla. 1483-1505.

ANA ARANDA BERNAL.
Universidad Pablo de Olavide.

Fecha de recepción: 6 de septiembre de 2010

Fecha de aceptación: 17 de febrero de 2011

Resumen: *Se analiza la edificación del palacio al final de la baja edad media, así como las influencias recibidas de las artes andalusíes, mudéjares y góticas. Teniendo en cuenta que, tres décadas después de la edificación, se inició un interminable proceso de ampliaciones y reformas, se han estudiado especialmente la evolución espacial, los materiales, las formas constructivas y decorativas del inmueble. Poniendo todo ello en relación con las circunstancias sociales, administrativas y económicas en que vivieron durante este período tanto la familia Enríquez de Ribera, promotora de la obra, como el entorno de Sevilla y Castilla.*

Palabras clave: *mudéjar, arquitectura medieval, género, patrimonio artístico sevillano, patrocinio artístico, Casa de Pilatos, Catalina de Ribera, Pedro Enríquez, Fadrique Enríquez de Ribera.*

Abstract: *The origins of the Sevillian Palace Casa de Pilatos (1483-1505)*

This study analyzes the construction of the Sevillian palace Casa de Pilatos in the very Late Middle Ages, as well as the influences of the Andalusian, Moorish and Gothic style. Considering that, three decades after the building was concluded, an endless process of upgrading and refurbishment started, a study was demanded to look at the evolution of the space, the materials and the construction details and decoration of the state. The larger social, administrative and economic circumstances of the property developer Enriquez de Ribera were also considered with especial emphasis on the Seville and Castilian context.

Key words: *mudéjar, medieval architecture, feminist art, sevillian artistic heritage, artistic patronage, palace Casa de Pilatos, Catalina de Ribera, Pedro Enríquez, Fadrique Enríquez de Ribera.*

La historia de las personas y de los acontecimientos que motivaron la construcción del palacio de San Esteban en Sevilla, conocido actualmente como Casa de Pilatos, puede remontarse al menos a los años centrales del siglo XV¹. Pero en un intento de ajustar este texto a la ejecución del

1. Este texto es producto de la investigación en el marco del Proyecto de Excelencia de la Consejería de Innovación, Ciencia y Empresa. Junta de Andalucía (P10-HUM-5709), titulado: "La arquitectura en Andalucía desde una perspectiva de género: estudio de casos, prácticas y realidades construidas" Compuesto por la Investigadora Principal, Dra. Elena Díez Jorge y los siguientes miembros: Dra. Ana Aranda Bernal, Dra. Margarita Birriel, Dra.

primer plan constructivo, es adecuado comenzar el relato en el año 1483, cuando Catalina de Ribera y Pedro Enríquez adquirieron la finca principal sobre la que pensaban edificar su nueva morada².

Además de pertenecer al linaje sevillano de Ribera, doña Catalina también descendía de los muy poderosos Mendoza del reino de Castilla, dado que su abuelo materno era el marqués de Santillana, don Íñigo López de Mendoza. Don Pedro también formaba parte de un influyente y rico clan, pues era el segundo hijo del almirante mayor de Castilla. Estaban casados desde 1474 y eran padres de dos niños, Fadrique y Hernando Enríquez de Ribera³.

Hasta entonces vivían en la casa familiar de los Ribera, en el barrio sevillano de Santa Marina. Sin embargo, resultaba inapropiado mantener esa residencia, que estaba vinculada al mayorazgo del heredero del linaje e hijo mayor de don Pedro. Pues en esa fecha el joven, llamado Francisco y nacido del primer matrimonio de Enríquez con Beatriz de Ribera –hermana de doña Catalina–, ya había alcanzado la mayoría de edad y tenía concertado su matrimonio con Leonor Ponce de León –hija del marqués de Cádiz y duque de Arcos poco después–.

La notoriedad que don Pedro y doña Catalina habían alcanzado en los años precedentes entre la élite sevillana condicionó la construcción de su nueva residencia, pues deseaban que esa posición quedara reflejada en su manera de vivir.

Las circunstancias de ese ascenso fueron variadas, pero brevemente se pueden destacar en primer lugar las funciones que Pedro Enríquez desempeñó como cortesano, tanto en tiempos de Enrique IV, cuando debido a sus buenas relaciones con los dos bandos nobiliarios que rivalizaban en la ciudad actuó como mediador; como una vez que ascendieron al trono Isabel y Fernando, teniendo en cuenta que una hermana de don Pedro era la madre del nuevo rey. Asumió entonces una intensa labor como representante suyo en la ciudad y todo ello le reportó numerosos privilegios, por ejemplo, además

Esther Galera, Dra. Carmen Gregorio, Dr. Carlos Hernández Pezzi, Dra. Manuela Marín, Dra. Therese Martin, Dra. Cándida Martínez, Dra. Christine Mazzoli-Guintard, Dra. Yolanda Olmedo, Dra. Margarita Sánchez Romero, Dr. Felipe Serrano. Ha sido imprescindible la colaboración de la Fundación Casa Ducal de Medinaceli, por lo que quiero mostrar mi agradecimiento a su Director General, D. Juan Manuel Albendea, por su continua y generosa disposición, así como al personal que trabaja con él.

2. Las actuaciones constructivas en la casa se han mantenido hasta la actualidad. El trabajo más completo sobre la misma es *La Casa de Pilatos*, del profesor D. Vicente Lleó Cañal, Ed. Electa, 1998. Sobre Catalina de Ribera pueden consultarse: LADERO, M. A.: “De Per Afán a Catalina de Ribera siglo y medio en la historia de un linaje sevillano” en *La España Medieval*, IV (1984), p. 447-497. ARANDA BERNAL, Ana, “El reflejo del prestigio y la devoción en una pintura de Andrés de Nadales. La promoción artística de Catalina de Ribera en Alcalá del Río”. *Cuadernos de Arte e Iconografía*. Tomo XV, n° 30. Págs.: 335-354. 2006. ARANDA BERNAL, Ana, “Una Mendoza en la Sevilla del siglo XV. El patrocinio artístico de Catalina de Ribera”. *Atrio. Revista de Historia del Arte*. Volumen. 10-11. 2005.

3. Resumen genealógico:

Per Afán de Ribera (+ 1454) = María de Mendoza (+1493)		
Beatriz de Ribera (+ 1470) = 1º (en 1460)	CATALINA DE RIBERA (+1505) = 2º (en 1474)	Leonor de Mendoza = Enrique de Guzmán, D. de Medina Sidonia Inés de Ribera = Juan Portocarrero, Conde de Medellín
PEDRO ENRÍQUEZ (+1492)		María de Ribera
Francisco de Ribera (+1509)	Fadrique Enríquez de Ribera (+ 1539)	
	Hernando Enríquez de Ribera (+1522)	

de ser uno de los veinticuatro regidores del concejo municipal, desde el año 1478 fue también señor de Tarifa.

El segundo factor muy positivo y complementario del anterior, fue la situación económica que el matrimonio estaba alcanzando. Su fortuna aumentaba de forma incesante desde varios frentes. Hay que tener en cuenta las rentas de las propiedades agrícolas y los beneficios que proporcionaban su participación en las almonas, en donde se fabricaba un jabón de excelente calidad con el mejor aceite de oliva. Además, la actividad cortesana convirtió a Enríquez en una especie de seguidor sobre asuntos que interesaban a la ciudad de Sevilla, los miembros de su élite y él mismo, lo que sin duda reportaba suculentos beneficios. Como otros patricios de la época participó muy activamente en el comercio marítimo, asociado con mercaderes genoveses y poseyendo su propio navío, que se llamó Santa María de la Concepción.

Por último, con el paso de los años, los beneficios de todas estas actividades aún se incrementaron con las recompensas de la guerra de Granada. Pues cuando a partir de 1482 los reyes la reemprenden, don Pedro, que desde su primer matrimonio en 1460 con la mayor de las hermanas Ribera se había convertido en el adelantado mayor de Andalucía, era uno de los principales capitanes y, tras cada campaña, recibía en diferentes especies las mercedes adecuadas al éxito de la contienda.

La pareja supo aprovechar muy bien estas circunstancias, no sólo don Pedro, pues Catalina de Ribera después de la muerte de su marido demostró unas habilidades de iniciativa y gestión económica, así como de mantenimiento y efectividad de las redes sociales de poder, que indican una larga experiencia en esas tareas. Supieron invertir muy sabiamente sus ingresos y, siguiendo los modelos familiares habituales en la época, hicieron de la arquitectura un instrumento para promover la fama de los individuos y del grupo al que pertenecían.

Sevilla era una de las ciudades más importantes de Castilla, tanto política como económicamente. En ella, la tradición arquitectónica continuaba muy apegada al mudéjar, con algunas edificaciones góticas y en donde muchas construcciones islámicas todavía estaban en pleno uso.

Por su monumentalidad, destacaban las de carácter religioso, entre las que podríamos incluir gran parte de las parroquias y los numerosos conventos que poco a poco saturaban el recinto urbano. Y de manera muy especial, las obras ya avanzadas de la catedral, que desde los años treinta estaba sustituyendo a la antigua mezquita almohade, reconvertida en iglesia mayor tras la conquista de la ciudad en el siglo XIII. Un proyecto absolutamente singular en Sevilla, no sólo por su concepción gótica y dimensiones descomunales, sino por el material con que se estaba fabricando: la piedra. Desde la antigüedad este componente se había dosificado cuidadosamente en las construcciones hispalenses debido a la lejanía de las canteras, que incrementaba notablemente su precio. Como contrapartida a esa dificultad, los albañiles habían demostrado ser unos virtuosísimos maestros del ladrillo.

En cuanto a la arquitectura doméstica, podemos describirla distribuida en un extenso caserío, cuyo trazado urbano mostraba algunas diferencias según los sectores. Se mantenían las premisas andalusíes y mudéjares en la estructura de los espacios interiores de las casas y en su fábrica, que iban desde modelos de unos pocos cuartos y algún patinillo, con acceso desde calles estrechas; hasta otros de mayores dimensiones y, por tanto, con estancias en

torno a patios amplios, corrales e incluso huertos. Abundaban las casas de un solo piso, pero también era muy frecuente una segunda altura ocupada por soberados bajo los tejados, alforfas y miradores. El lujo que sus propietarios pudieran permitirse exhibir no era apreciable desde las calles. Las dimensiones y el producto de los oficios artísticos que recubrían los interiores domésticos —azulejos, yesos, trabajos de madera, pintura, etc.—, solían marcar la magnificencia de una residencia.

Es natural que el modelo ideal fueran los Reales Alcázares, especialmente el Palacio del rey don Pedro, cuya influencia en la obra que nos ocupa queda atestiguada por la imitación de muchas inscripciones usadas en las yeserías. Pero muy pocos entre los nobles o los ricos comerciantes que habitaban Sevilla alcanzarían en sus casas el refinamiento y monumentalidad de la residencia cortesana, probablemente con la excepción del duque de Medina Sidonia.

Pues bien, muy cerca de la puerta de la muralla almohade que conducía al camino de Carmona, entre la placita de San Esteban, situada a los pies de esa parroquia mudéjar, y la del monasterio de San Leandro, en el lateral de su iglesia, se extendía una amplia manzana en cuyo corazón se sitúa el germen de la construcción que nos interesa.

A principios de los años ochenta, fincas muy diversas ocupaban ese espacio urbano. Además del monasterio, había hornos, talleres artesanales de tinte y numerosas viviendas. Algunas no eran muy grandes pero contaban con soberados, patios y corrales. Y como es habitual en la estructura urbana, mientras que ciertas propiedades, alineadas al borde de las calles, se adentraban muy poco en el interior del gran solar, otras se introducían para ensancharse en el interior, ocupando el espacio por detrás de las más pequeñas.

El inmueble más extenso a principios de los años ochenta debía ser la residencia del jurado y fiel ejecutor Pedro López, que atravesaba la manzana desde la calle del Rey hasta la de San Esteban⁴. Además de sus dimensiones, esa propiedad contaba con otra cualidad muy apreciable, pues tenía acceso a parte del agua que llegaba a Sevilla a través del acueducto conocido como los Caños de Carmona.

En otro fragmento significativo de la manzana se había instalado una de esas industrias artesanales que caracterizaban al barrio de San Esteban: la dedicada al tinte de tejidos. En este caso, la tintorería era propiedad de Fernando de Córdoba y también tenía la puerta de acceso en la calle del Rey, junto a la mencionada residencia del ejecutor. Como era de esperar, contaba con agua de pie, es decir, un caño privado proveniente del principal que iba hacia los aljibes de la ciudad, pues se trataba de un recurso imprescindible para realizar el trabajo en las dos calderas y dos tinajas para teñir con que trabajaba este artesano⁵. Como la finca era amplia, incluía varios corrales —en los que incluso crecían árboles— y una casa con sus acostumbrados soberados, esos pisos destinados al almacenaje y otros usos domésticos que se habilitaban bajo el armazón de los tejados.

4. Estos funcionarios se encargaban de la vigilancia, limpieza, fiscalización del cabildo de regidores, redacción de los padrones para el cobro de impuestos y organización de los deberes militares. La ciudad enviaba a las cortes entre dos y cuatro procuradores, mitad regidores y jurados.

5. Archivo Ducal de Medinaceli (en adelante A.D.M.). Sección Alcalá (en adelante S.A.), leg. 2102, doc. 61-27. 1482-12-23.

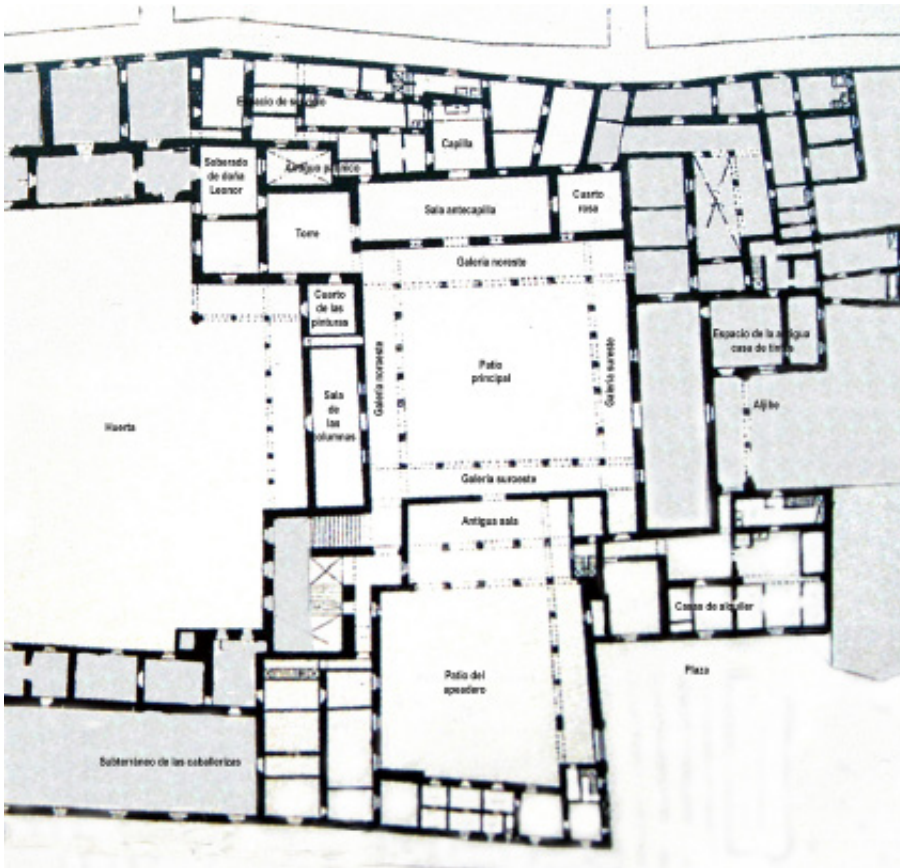


Fig 1. Plano de la planta baja.

En este punto del relato hay que advertir que, tanto Pedro López el ejecutor, como el tintorero Fernando de Córdoba, eran judíos que se habían convertido al cristianismo. Pero una vez que el Tribunal de la Inquisición comenzó a funcionar en Sevilla, estas personas actuaron como otros muchos conversos, fueran o no culpables de la herejía de seguir practicando su antigua religión, huyeron de la ciudad aterrorizados, dada la extrema crueldad del castigo y las pocas garantías de equidad que ofrecían estos procesos judiciales⁶.

En relación a ello, interesa saber que cuando los falsos conversos eran condenados por delitos de “herética pravedad”, según la terminología de

6. Paz y Melia reproduce la sentencia inquisitorial que declara herejes al jurado Pedro Ejecutor y a la mujer del veinticuatro Pedro Fernández Cansino —el propietario de Quintos, la finca que también compró por los mismos días Catalina de Ribera por un millón de maravedíes—, pero habiendo huido los dos, se mandó quemar sus estatuas en Sevilla (p.43, 257-26). Pedro López era una persona adinerada con otras propiedades en la ciudad, como unas casas en la collación de Sta. María, en el corral del Águila, que también se subastaron por herejía en 5/11/1483. A.D.S. Pergaminos, 81. Hptal. de las Cinco Llagas, leg.53. Se estableció en Évora, muriendo en el exilio mientras Fca de Herrera, su mujer e hija del veinticuatro Diego López, fue habilitada en 1494 después de pagar 500 maravedíes. GIL, Juan, *Los Conversos y la Inquisición sevillana*, Sevilla, 2001, tomo I, p. 143. MONTES ROMERO-CAMACHO, Isabel, “Los judíos sevillanos (1391-1492), del Pogrom a la Expulsión. Datos para una prosopografía”, en *Actas de las III Jornadas Hispano-Portuguesas de Historia Medieval*, 1997. En 1510 Fadrique Enríquez de Ribera llega a un acuerdo con Pero López, que le reclamaba unas casas que le habían sido confiscadas a su padre por la Inquisición. El profesor Lleó entiende que se trata de una de las propiedades que se incorporaron al palacio en el proceso de ampliación. LLEÓ, op. cit., pp. 26 y 31. Pero es más probable que este individuo se refiera a la finca principal comprada por Catalina de Ribera en 1483 y que su padre fuera precisamente el jurado converso. A.D.M. S.A. 25, 37 y 38.

la época, se confiscaban sus bienes y salían a subasta⁷. Las consecuencias de este proceder son muy importantes porque muchos de los reos eran personas adineradas y con significativas posesiones inmuebles en Sevilla y su entorno rural. De hecho, no sólo habían ocupado durante las dos últimas centurias puestos económicos relevantes en la vida ciudadana, sino también políticos y de gestión. De manera que la venta de sus posesiones significó un gran incremento de recaudación para el fisco, tan necesitado de ingresos para continuar la guerra, pero también la salida en poco tiempo al mercado inmobiliario de un buen número de fincas.

Muchos de los conversos huidos o condenados hacían habitualmente negocios con la otra gran comunidad mercantil de la ciudad, los genoveses. En esa situación, quedaron deudas pendientes entre ellos y los italianos, quienes aprovechando el mar revuelto y silenciando que muy probablemente también se daba la situación inversa en la que ellos eran deudores, reclamaron ante las autoridades las cantidades que ahora no podían cobrar. Los reyes eran conscientes de la importancia de los mercaderes en la economía urbana, por lo que “*les place que las deudas de los señores genoveses sean pagadas*”⁸. Para resolver ese asunto se designó a Francisco Riberol y a Bautista Doria como los representantes de estos extranjeros y se saldó el débito que justificaron con los 64.699 maravedíes que valían precisamente las casas tinte del converso ausentado Fernando de Córdoba, y que fueron adquiridas en el otoño de 1483 por el mercader Jácomo de Monte⁹.

Aprovechando esas mismas circunstancias, a los Enríquez de Ribera, con dineros contantes y sonantes para invertir, se les presentó la ocasión ideal para comprar.

Las primeras adquisiciones tuvieron lugar cuatro meses después de que el rey Fernando ordenase actuar, en cuanto los funcionarios organizaron el proceso de ventas. Por eso no es probable que el matrimonio tuviera en cuenta sus gustos personales a la hora de elegir el barrio en el que residir, ni razones de tipo estratégico atendiendo a los sectores de la ciudad que estuvieran dominados por uno u otro bando nobiliario, ya que realmente mantenían buenas relaciones con ambos. Más bien se valieron de la oportunidad de adquirir una de las primeras propiedades de conversos condenados que salieron al mercado y, aunque cara, consideraron que contaba con ventajas que hacían valer su precio.

Así, en septiembre de 1483, Catalina de Ribera compra la finca del matrimonio hereje formado por Pedro López el ejecutor y Francisca de Herrera¹⁰. Lo hizo a través de la persona encargada de vender o arrendar los bienes incautados a los condenados: Luis de Mesa, miembro del consejo

7. El 7 de mayo de 1483 el rey Fernando había dado a Luis de Mesa el poder para vender los bienes de los condenados por herética pravedad en el arzobispado de Sevilla y obispado de Cádiz. A.D.M. S.A. 1218/281.

8. A.D.M. S.A. 2102, 61-27. 1481/12/12 y 1482/12/23.

9. El mercader Jácomo de Monte, en nombre de Doria, toma posesión de las casas tinte, que cuentan con dos calderas, dos tinajas para teñir, sus corrales, sus árboles y agua de pie; limita con otras casas por tres de sus lados y por delante da a la calle del Rey. A.D.M. S.A. 2104, 61-28, 1483/12/10 y 1483/12/23. Hay que considerar la influencia económica de estas personas, por ejemplo, Riberol intervino en la financiación de la conquista de La Palma. LADERO QUESADA, Miguel Ángel, *Andalucía a fines de la Edad Media. Estructuras, valores, sucesos*. Cádiz, 1999, p. 190.

10. A.D.M. S.A. 571, 25-24. 1483/9/27.

de los reyes, juez y receptor de los bienes de su cámara y fisco por razón de herejía.

El desembolso de 320.000 maravedíes supuso un precio más elevado que el de la tintorería contigua, y ello puede indicar su mayor extensión, pero también la posible envergadura y calidad de la construcción. Ella no realiza personalmente la transacción, que incluía un minucioso proceso de subasta, sino que encarga la gestión a su secretario Lope de Agreda. Pero éste actúa siempre en nombre de doña Catalina, probablemente porque don Pedro no se encontraría en la ciudad y, como suele describir la documentación, el adelantado confía plenamente en el criterio y actuaciones de su mujer¹¹. No podía ser de otra manera, puesto que desplegó una intensa y arriesgada actividad, con frecuencia alejada de Sevilla, propia del último caballero medieval y guerrero de la familia, un cortesano con numerosas responsabilidades, aunque también un hombre de negocios enfrentado con frecuencia a contratiempos.

Bien, con esta acción el matrimonio Enríquez de Ribera ya posee una casa en Sevilla, una residencia mudéjar o incluso más antigua, quizá andalusí. Sería objetivamente cara, pero muy asequible para su elevadísima liquidez. Sin embargo, ¿es ése el hogar que deseaban y necesitaban? Parece evidente que no.

Recordemos que se accedía por la calle del Rey. Como la fachada no tendría demasiada anchura, pues eran muchas las viviendas que se alineaban en ese lado de la vía, es posible que tras la puerta hubiese algún patinillo u oficina desde donde el jurado converso hubiese llevado sus negocios. Una vez que el edificio se adentraba en la manzana, por tanto con más espacio disponible, lo habitual es que existiera un patio amplio, con pozo y en torno al que se abrirían las estancias principales de la vivienda. Y seguramente en alguna de las esquinas, una escalerilla de caracol daría acceso a varios cuartos superiores bajo los tejados. Incluso puede que un mirador algo más elevado permitiese a la familia disfrutar del paisaje que ofrecía el caserío y atisbar, por encima de las cercanas murallas, los campos circundantes. Al fondo de la propiedad quedaría un segundo patio para usar a modo de huerto, corral o espacio de servicio, comunicando con la calle trasera para permitir el acceso de las bestias de carga.

Hasta ahí es posible hacer suposiciones bastante justificadas sobre la distribución del espacio basándonos en los patrones habituales pero, ¿qué decir sobre la utilidad de esa estructura para los nuevos propietarios, la antigüedad y el estado de conservación de la fábrica, la calidad de sus materiales o incluso lo adecuado de sus dimensiones?

11. En 1479-11-28, en los tumbos II-6 (p.7-8, t. III) y II-405 (p. 575-6, t. III), en carta dada en Toledo los reyes nombran regidor o caballero veinticuatro de Sevilla a Lope de Agreda. Respecto a la ausencia de don Pedro de Sevilla a fines de septiembre de 1483, es seguro que no estaba ya en la guerra, porque la campaña de aquel año comenzó en marzo en la Axarquía, terminando en mayo tras la toma de Lucena, donde mandaba la vanguardia. Acompañaba a la corte con frecuencia y los reyes estaban el día 3 de septiembre en Córdoba, el 14 en Adrada y el 2 de octubre en Vitoria, lo que explicaría que Enríquez no participara en la compra directa de las fincas de San Esteban y Quintos. *Tumbo de los Reyes Católicos del Concejo de Sevilla (1474-1492)*, 4 tomos. 2ª ed. Fund. Ramón Areces, Madrid, 2007.

Las actuaciones que llevaron a cabo a continuación muestran que doña Catalina y su marido no habían pretendido comprar una vivienda, sino un solar en el que construir la gran residencia de la familia Enríquez de Ribera.

A esa conclusión se llega al observar la armonía distributiva del núcleo inicial. Y para conseguir desde el principio que los espacios más representativos resultaran grandilocuentes, fue imprescindible derribar las edificaciones del converso, ampliar el suelo comprando las fincas colindantes y diseñar cuidadosamente la nueva mansión. En todo ello influyeron las importantes transformaciones que experimentaron la ciudad y el reino en los años siguientes. Pero además, se tendrían en cuenta aspectos como la tradición constructiva, los usos privados y públicos para los que deberían servir sus “casas principales”, el número de personas que iban a habitarlas y el diferente lugar que cada uno de ellos mantendría en la escala social.

Las compras realizadas después de hacerse con la casa de Pedro López el ejecutor, fueron en todos los casos de fincas paredañas y las podemos agrupar en dos direcciones.

Las adquisiciones que se hicieron en el contorno noreste tuvieron por finalidad que la propiedad lindase completamente con la calle del Rey. Estas compras se realizaron principalmente entre 1484 y 1487, aunque en 1496 todavía se incorporó un horno de pan perteneciente al monasterio de San Agustín¹². De esa manera desaparecieron todos los vecinos de las pequeñas propiedades pero, aunque se ganara espacio progresivamente, no parece que fuera modificada la distribución planeada al inicio, como se verá más adelante.

La segunda ampliación tuvo por objeto el flanco sureste. Las generaciones que sucedieron a esta pareja fueron quienes se apropiaron de toda la manzana por ese lado, hasta llegar a la placita de San Esteban. Pero en estos años ya se ganó un espacio importante al comprar en 1490 al mercader genovés las casas de tinte descritas más arriba, así como otra propiedad, citada como las casas del marqués de Villena, cuya adquisición no está documentada pero sobre la que existen referencias¹³.

Para conocer el edificio construido desde que se compró la primera finca en 1483, hasta el año 1505, fecha de la muerte de doña Catalina, es posible utilizar varias fuentes de información. Naturalmente los documentos conservados aportan numerosos datos, pero también se obtienen al analizar

12. Inés Talancón de Quiñones vende al matrimonio unas casas con sus soberados y corral, linde con las casas principales de aquellos y por delante con la calle del Rey, por tributo de 1.000 mrs. Ambos están ausentes del acto, representándolos su recaudador Francisco Sánchez. A.D.M. S.A. 573, 25-26, 1487-3-14. Cinco meses después, Luis de Mesa les vende la mitad de otras casas en San Esteban con sus soberados y corrales, por 1.000 mrs. de tributo. Lindan con casas de Inés Talancón, con la calle del Rey y con las suyas. Esta mitad fue de Fernando Gómez, jurado converso y la otra mitad, que seguramente ya poseía la pareja, había sido del hermano de don Pedro, fallecido en 1485. A.D.M. S.A. 574, 25-27, 1487-8-29. Por último, el monasterio de San Agustín vende por 21.500 mrs. a Catalina de Ribera un horno de pan con soberado y corral que linda con sus casas principales, la calle del Rey y las casas del fallecido mayordomo de San Esteban, Miguel Sánchez Barbero. A.D.M. S.A. 577, 25-30, 1496-2-16. Hasta 1517 el horno tuvo a su costado las casas de las hermanas Díaz de Sotomayor. A.D.M. S.A. 25, 42 y 43, en LLEÓ, op. cit. p. 26 y 39.

13. Catalina de Zúñiga y de la Cerda redimió un tributo sobre las casas tintes de Jacobo de Monti en la collación de San Esteban. Y dos días después, éste vende por 60.000 mrs. a los Enríquez de Ribera, representados por su criado Luis de Balbuena, el tinte frontero de la casa, *con sus corrales, árboles, agua de pie, soberados y palacios*. A.D.M. S.A. 575, 25-28, 1490-3-6 y 1490-3-8.

el palacio actual. Y, por otro lado, contamos con los paralelismos o diferencias que se presentan en otros ejemplos, tanto de la ciudad como de los círculos conocidos por los propietarios en distintos lugares del reino.

En el proceso de edificación vamos a diferenciar dos etapas, la primera de las cuales se desarrolló desde la compra en 1483 hasta 1491, cuando a fines de año don Pedro se trasladó de Sevilla a Granada para asistir a su rendición y nunca volvió, pues su fallecimiento se produjo en Antequera, un par de meses después y mientras regresaba. Comprende la demolición de las edificaciones que albergaba la propiedad del converso, el planeamiento esencial de las nuevas casas y el progreso más importante en la construcción, hasta el punto de hacer la residencia perfectamente habitable por la familia y sus servidores.

Varios datos revelan esa situación. Por un lado, en el año 1487 se aprecia un nuevo impulso de compra de fincas vecinas, pero su integración no afectó al edificio, manteniéndose el diseño y distribución iniciales, es de suponer que por lo avanzado de la construcción en ese momento. La forma de unir esas adquisiciones aledañas dependió de su ubicación. Todas las que daban a la calle del Rey se fueron adosando a la zona posterior de la residencia o permitieron incrementar el espacio de la huerta. Mientras en el lateral oriental, las casas de tinte sirvieron para construir en 1490, en su extremo sur, la plaza y una serie de viviendas que se destinaron al alquiler¹⁴. El resto del espacio no quedaría sin uso y se pueden aventurar algunas hipótesis: probablemente no se demolerían las edificaciones de la tintorería, que servirían como almacenes o para alojar a criados y esclavos, además de que alguna parte se utilizara como jardín, huerta o corral.

El otro indicio nos sitúa en esa última fecha, porque se celebró entonces el matrimonio de Leonor de Acuña, la hija de una hermana de don Pedro que vivió hasta esa fecha con sus tíos y primos en esta casa. Sin embargo, muchos años después seguía conociéndose como la “cámara de doña Leonor” una estancia que permanece inalterada y que se ubica en un tercer piso¹⁵. Lo que demuestra que cuando se marchó a su nuevo hogar, la casa de San Esteban ya se encontraba terminada y habitable, aunque continuaran realizándose otras obras y especialmente tareas decorativas.

La segunda etapa se desarrolla durante el período de viudedad de Catalina de Ribera, desde 1492 a 1505, cuando continúa en solitario la empresa constructiva¹⁶. En realidad como había venido haciendo por las ausencias del caballero que, con frecuencia, debía cumplir lejos de Sevilla sus responsabilidades en la corte o en el frente de la guerra granadina.

Esta muerte no hizo cambiar ni las razones para que la familia tuviera una residencia de esas características, ni los medios económicos para continuar la empresa. Por ello doña Catalina, además de asumir otras muchas responsabilidades, mantuvo su dedicación a algo para lo que las mujeres de la élite eran cuidadosamente preparadas desde niñas: la administración de

14. A.D.M. S.A. 2109, 61-33, 1491-8-23.

15. A.D.M. S.A. 375, 016-035. Doña Leonor era hija de Inés Enríquez y del adelantado mayor de Cazorla y conde de Buendía, Lope Vázquez de Acuña. Fue dama de la reina y casó con Rodrigo de Guzmán, III Señor de la Algaba. Para ayuda de su casamiento, la reina le concedió una heredad en esa villa el 18/7/1490. ES.47161.AGS/1.1.31.1.1116.10//RGS,1491,04,7.

16. ARANDA BERNAL, Ana, “El reflejo...” p. 340.

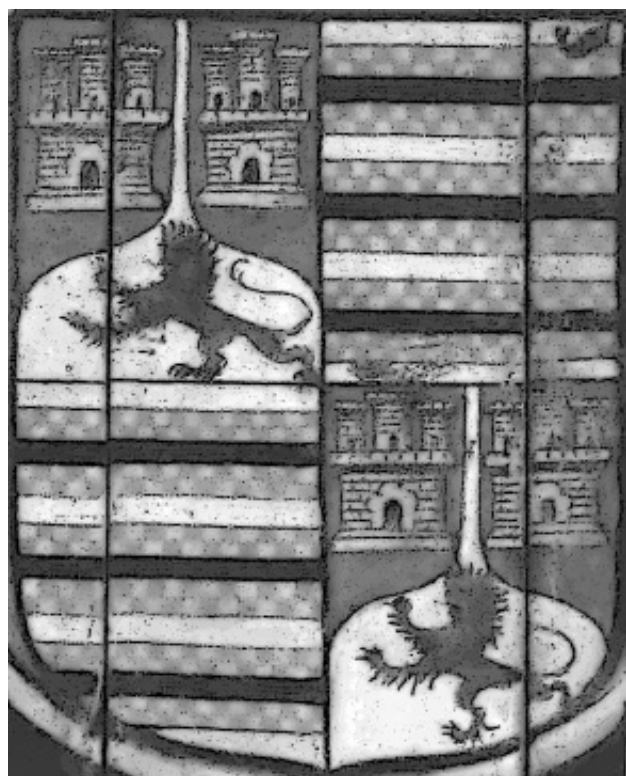


Fig. 2. Escudo de los linajes Enríquez y Sotomayor.

sus casas que en esta ocasión requería la terminación de las obras, así como la tarea de velar por sus extensísimas familias, compuestas por parentela, criados de distintas categorías y esclavos. Durante estos años ella se ocupó de acabar las obras de construcción y decorativas de la residencia, además de edificar una de las estancias más emblemáticas de la casa, la capilla.

En la identificación de los diferentes momentos constructivos nos puede servir de ayuda la información aportada por la heráldica. Siguiendo la costumbre, la pareja utilizaba los escudos referentes a sus respectivos linajes en el ornato de las estancias que construyeron, fundamentalmente en yeserías, artonados y bóvedas.

Sin embargo, doña Catalina no podía utilizar el de los Ribera porque la rama principal de este linaje pasó de su padre a su hermana Beatriz y luego al hijo que aquella tuvo con don Pedro durante su primer matrimonio, Francisco Enríquez de Ribera. A ese impedimento se sumaban las malas relaciones familiares y la probable intención del matrimonio de fundar un nuevo linaje, que requeriría emblemas diferentes.

Por todo ello, doña Catalina eligió ser representada por otro escudo familiar, el de Sotomayor, que llevaba tres generaciones sin utilizarse pero con el que estaba familiarizada desde su infancia en la casa familiar del barrio de Santa Marina. Pues ese había sido el apellido de doña Inés, la madre de su bisabuelo Per Afán de Ribera el Viejo, quien mandó construir aquella casa.

De esa manera, al león rampante de gules y los castillos que identifican a los Enríquez se sumó, en las casas de San Esteban, al campo de plata que contenía tres fajas ajedrezadas de oro y gules, separada cada una por un ceñidor de sable¹⁷.

Así fueron las cosas hasta que en el año 1509 falleció Francisco de Ribera sin descendencia y su hermanastro Fadrique heredó no sólo sus posesiones, sino también la jefatura del linaje Ribera, comenzando a utilizar también el escudo correspondiente, de franjas horizontales oro y verde, en las intervenciones que realiza en la casa. No obstante, como no hay constancia de actividad arquitectónica en la residencia entre la muerte de doña Catalina en 1505, y el año 1509, resulta razonable suponer que aquellas estancias decoradas con la heráldica Enríquez y Sotomayor se realizaron durante el primer impulso constructivo llevado a cabo por sus padres.

Dos factores determinantes en la arquitectura doméstica son la tradición y la funcionalidad, aunque esto no limite el efecto de otras cuestiones acordes con cambios históricos, culturales y con el afán de prestigio. En los dos primeros aspectos las mujeres siempre han tenido mucho que decir, porque ambas están relacionadas con aquello que la sociedad espera de ellas: la

17. En heráldica, además del oro y la plata, los colores o esmaltes utilizados son: gules (rojo), azur (azul), sinople (verde), púrpura (morado) y sable (negro).

transmisión de los valores espirituales y culturales, así como la mejor gestión posible de sus casas y haciendas, el buen gobierno de una “familia” que en 1505 rondaba las setenta personas.

Sin embargo, este complejo arquitectónico no debía cumplir sólo una función doméstica en ese sentido amplio que incluye los aspectos de residencia, producción de alimentos y otros objetos de consumo, así como su almacenamiento. Hoy diríamos que además era la sede corporativa de una gran empresa que, en el siglo XV, tenía negocios relacionados con la guerra, ejercía poder político en la ciudad y en la corte, gestionaba la producción agrícola y ganadera de grandes explotaciones, así como el comercio marítimo de variadas mercaderías y, en consonancia con todo eso, necesitaba mostrar socialmente su representatividad.

La arquitectura de las casas de San Esteban refleja perfectamente esas funciones, así como las características del lugar y el momento histórico en que fue desarrollada.

Los últimos años del siglo XV en el valle bajo del Guadalquivir están marcados por la transición y el sincretismo, que se aprecian en las formas constructivas, la distribución de los espacios, su decoración y habitabilidad. Las circunstancias históricas hicieron que don Pedro perteneciese a la generación de los últimos caballeros medievales. Y que doña Catalina conviviese con ellos y con los primeros jóvenes humanistas, que fueron sus hijos. Su vida social sevillana se desarrolló entre la élite aristocrática y muy cercana a la corte, con los guerreros cristianos vencedores de la guerra de Granada y los esclavos musulmanes prisioneros de esa contienda, que sirvieron en su casa y formaron parte de la mano de obra en su construcción.

El matrimonio aceptó con gusto la conjunción de modelos arquitectónicos almohades, góticos, mudéjares, nazaríes y renacentistas. Y eso quizá haya conducido a considerar hasta ahora que la evolución constructiva del palacio durante el siglo XV no respondió a un plan consistente¹⁸. Sin embargo, numerosas pruebas indican que el matrimonio Enríquez de Ribera sabía lo que quería para su nueva morada y contaba con todos los medios para conseguirlo.

La primera decisión que marcó el diseño espacial y distributivo fue el cambio de orientación de la residencia. En lugar de mantener la entrada principal por la calle del Rey en el lado noreste, ésta se ubicó en la de San Esteban, a través de una solución muy singular: la construcción de una plaza de propiedad privada y uso público que se analizará más adelante. Las ventajas de esa actuación fueron numerosas, por un lado, tras el portal de acceso se contaba con espacio para abrir un patio amplio que sirviera de apeadero y contuviese las caballerizas. Además permitía que la fachada interna de la zona más noble –vivienda señorial y espacios de representación pública que formaba el flanco noreste del patio principal–, se situara al fondo de la finca, de manera que al atravesarla, en un recorrido obligatorio y casi procesional, los visitantes quedarán impresionados por sus dimensiones y magnificencia.

En segundo lugar, se definieron unos elementos esenciales, situados cuidadosamente en el solar y a partir de los cuales fue desarrollándose este complejo constructivo. Estos fueron el patio principal, la torre y las dos crujías de doble altura que se despliegan en sus costados formando en planta un

18. LLEÓ, op. cit., p.23.

ángulo de 90°. Hay que insistir en la simplicidad y eficacia con que se encuentran interconectados espacial y funcionalmente, porque ello facilitó la adición o desaparición de construcciones en los siglos siguientes sin que se perdiera el sentido unitario inicial. Aunque siguiendo la costumbre se aludía a esta residencia en plural, como las “casas de...”, pues era común no sólo que las moradas de las grandes familias resultasen de la añadidura por compra de varias construcciones previas, sino que se concibiesen las de nueva edificación como un enjambre de estancias en torno a patios, a la manera de módulos por los que se repartían las funciones y los grupos de personas que las habitaban.

Aunque habitualmente se ha hecho referencia a cada lado del patio según los puntos cardinales, lo cierto es que no se orientaron los costados, sino los ángulos. Y así, en el norte se sitúa la torre, en el sur el acceso al recinto, en el este la cámara cuadrada contigua a la sala antecapilla, y en el oeste la escalera, como se verá, siempre la escalera.

Una vez decidido y aprobado el diseño, los trabajadores especializados en las diferentes tareas entraron en acción. En la Sevilla de las últimas décadas del siglo XV era habitual que se hicieran cargo de las obras tanto alarifes cristianos como mudéjares, que trabajaban indistintamente con una cuadrilla de obreros de ambas religiones¹⁹.

La clientela cristiana admiraba el arte de construir de los musulmanes, actividad a la que se dedicaba gran parte de este grupo de la población hispalense. Y estéticamente el prestigio de los modelos arquitectónicos mudéjares que existían en la ciudad impulsaba el mantenimiento del estilo.

Es indiscutible la influencia emanada desde el Alcázar, de manera que los cortesanos, muchos de los cuales eran familiares de gran relevancia de doña Catalina y don Pedro, gustaban de esas formas tectónicas y decorativas, a la vez que valoraban a sus artífices islámicos. Así, en las obras contemporáneas del palacio del Infantado de Guadalajara, promovido por los primos Mendoza, se indica que *hicieron esta casa Juan Guas e Maestre Eguomait e otros muchos maestros*, entre los que se hallaba *Alí Pulate, ingeniero moro alarife desta cibdad*²⁰. Mientras el maestro yesero Yça de Málaga trabajaba hacia 1499 en el palacio hispalense del duque de Medina Sidonia, sobrino de doña Catalina, lo que indica además la incidencia del arte granadino en el área sevillana tras la conquista de aquel reino²¹.

Por tanto, resulta imaginable que se pudiera contratar a cualquiera de los alarifes más virtuosos para realizar las obras. Realmente un maestro mudéjar dominaba las técnicas de las diferentes etapas constructivas y podía encargarse desde la cimentación hasta el levantamiento de los muros, ya fueran en tapial o ladrillo, y gran parte del acabado final. Pero también hay que considerar la participación de la gente de la propia casa. Fueron años en los que la guerra de Granada proporcionaba numerosos esclavos, muchos de los cuales

19. Consultar CÓMEZ RAMOS, Rafael, *Los constructores de la España medieval*, Sevilla, 2009 (3ª edición).

20. CÓMEZ, op. cit., p. 118. LAYNA SERRANO, F. *El Palacio del Infantado en Guadalajara*, Madrid, 1940, p. 69. / p. 155.

21. Ídem., p. 83. GONZÁLEZ JIMÉNEZ, M., “El trabajo mudéjar en Andalucía. El caso de Sevilla (siglo XV)”, *VI Simposio Internacional de Mudejarismo* (1993), Teruel, 1996, p. 43.

estaban formados en la construcción y siguieron prestando esos servicios después de llegar a Sevilla²².

De hecho, en el testamento y en el inventario de doña Catalina, documentos de 1503 y 1505 respectivamente, aparecen a su servicio tres esclavos albañiles (Francisco, Rodrigo de Málaga y Tristán el Negro)²³. Del primero se especifica que ya es libre y no es otro que Hamete de Cobexi, bautizado como Francisco Fernández y maestro mayor del Alcázar en el período 1502-35. Además se citan un carpintero y un cantero (Francisco de la piedra), aparte de un herrero (Juan) y un espartero (Antón) que son oficios requeridos también en la edificación. Y por último, nombra al esclavo Juan de Limpías, el mismo nombre del maestro mayor de carpintería del Alcázar entre 1479 y 1506²⁴. Es posible así que su ocupación en las casas de San Esteban estuviera relacionada con sus conocimientos y habilidades, encargándose de las obras, reparaciones y mantenimiento.

El resultado indica que las trazas de la residencia se planearon con detalle y, aunque no difieren excesivamente de la concepción arquitectónica habitual en Sevilla durante aquellos años, su escala y pretensiones hacen que parezca imprescindible la participación de un alarife bien cualificado.

Sin embargo, en los archivos no ha aparecido ninguna documentación indicando quiénes construyeron estas casas. Ni siquiera se conservan los protocolos notariales de esos años, que quizá habrían informado sobre obligaciones, cartas de pago, compras de materiales, etc. Desgraciadamente también era habitual que las relaciones contractuales entre patronos y artífices fueran puramente verbales, con mayor razón si aceptamos que se encargaran de la labor esclavos al servicio de los Enríquez de Ribera.

Pero, aunque no estuvieran pensados para su conservación documental, es seguro que el alarife dibujó unos planos de la casa como método de trabajo y de comunicación con los obreros a su mando. Para realizar las trazas era habitual seguir el sistema equilibrado de proporciones conocido como *ad quadratum*²⁵. De manera que las dimensiones de la edificación se regían por las divisiones de una cuadrícula básica. En ese sistema se incluían el grosor y altura de los muros, así como de la cúpula, que equivalía a la diagonal del cuadrado generador de todas las medidas.

En este caso la proporción no es tan exacta, aunque hay que tener en cuenta cómo las dimensiones fueron modificadas por la aplicación de las yeserías decorativas y especialmente por el alicatado que se añadió en el siglo XVI. Además resultan más válidas las medidas de la planta baja, porque a cada piso que los muros se elevan hay un adelgazamiento aproximado de un pie²⁶.

Se utilizó como unidad básica la vara castellana, siendo ese el grosor de la mayoría de los muros, complementada por el pie. En cuanto a las

22. Ya doña María Coronel mandó manumitir “muchos esclavos y esclavas moros de su casa, así como albañiles, alfayates, texedores, amasaderas y requexeras”. En el siglo XV también es habitual que la aristocracia castellana posea esclavos albañiles y carpinteros a su servicio. A los esclavos mudéjares que aparecen en Sevilla en la década de 1480 hay que añadir los 3.074 malagueños que, tras la conquista de esa ciudad en 1485, fueron entregados a los nobles sevillanos. COLLANTES DE TERÁN, A., “Los mudéjares sevillanos” *I Simposio Internacional de Mudejarismo* (1975), p. 231. CÓMEZ, op. cit., p. 88.

23. A.D.M S.A. 375, 016-035.

24. FALCÓN, op. cit., 90.

25. CÓMEZ, op. cit., p. 43.

26. El pie equivale a 27'8 cms. y la vara a 3 pies o a 83'5 cms.

estancias y teniendo en cuenta las condiciones indicadas, que obliga a cierta aproximación en las cifras, el torreón mide en planta baja diez varas de lado, mientras la cámara situada detrás y abierta a la huerta cuenta con seis varas y media²⁷. El cuarto adosado al flanco oeste de la torre presenta ocho varas de largura por cinco y media de ancho, a continuación del cual se extiende la sala que cierra la mayor parte del patio por el lado noroeste —actualmente de las columnas—, que muestra la misma anchura y diecinueve varas de largo. Por el lado noreste, el gran salón antecapilla alcanza veintidós por siete varas, lo que da lugar a que el cuarto contiguo, situado en su extremo oriental mida también siete por cada lado.

La técnica constructiva utilizada en estos espacios, incluida la torre, combinó el tapial de los paramentos con el ladrillo que, a modo de refuerzo, se empleó en las esquinas y las mochetas de los vanos, seguramente porque el resultado habría sido menos sólido de abrirse los huecos a cincel²⁸.

Las tapias, que se conforman en el mismo lugar de uso definitivo, resultan de apisonar tierra húmeda mezclada con piedrecitas y un poco de cal, para aumentar su resistencia. Se les da forma utilizando un molde de madera, que permite superponer las hiladas horizontales de esta mezcla. La fábrica obtenida resulta un magnífico aislante térmico pero muestra una significativa debilidad: su tendencia a absorber agua. Por esa razón, suele disponerse el tapial sobre un basamento hidrófugo, habitualmente de piedra, que mejora la cimentación y perdurabilidad de la obra. De hecho, en los lugares en que permanece al descubierto, como el exterior de los muros de la capilla o del salón antecapilla, el tapial muestra una factura impecable, cinco siglos y varios terremotos después de fraguarse.

El inicio de las obras en las casas de los Enríquez de Ribera coincidió con un interesante préstamo que recibió su propietario. En el mes de enero de 1487 la fábrica de la catedral, es decir, el organismo perteneciente al cabildo y encargado de gestionar la construcción del gran edificio gótico, mandaba dar “*al señor adelantado prestadas cuatrocientas piedras*”²⁹. Como el abastecimiento de ese material en Sevilla resultaba tan caro y complicado de obtener, dada la lejanía de las canteras, era habitual vender a los ciudadanos piezas almacenadas para la obra catedralicia. Normalmente esto se hacía en pequeñas cantidades o subastando las que se hubieran deteriorado, pero en este caso el volumen fue importante. Cada bloque llegado de las canteras de la Sierra de San Cristóbal, en el Puerto de Santa María, medía 73 x 41,7 x 27,8 cms³⁰. Y en cada carreta tirada por bueyes cabían cinco unidades, por lo que Pedro Enríquez se hizo cargo de ochenta carretadas de piedra del cabildo.

27. Es conocida en la actualidad como cámara de la Barbuda, por la copia del cuadro de Ribera que cuelga en ella.

28. Habitualmente los ladrillos almohades miden 28x20x4 cms. y los almorávides 30x15x7 cms. CÓMEZ, op. cit., p. 46. Los más utilizados en este edificio son de 30x14x5 cms.

29. A.C.S., FÁBRICA, Libros de Mayordomía, nº 14, fol. 15v. 21-1-1487. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente. *Los canteros de la catedral de Sevilla. Del Gótico al Renacimiento*. Diputación de Sevilla, 1998, p. 241.

30. CÓMEZ, op. cit., p. 107. Estas medidas hacen imposible que la tracería que decora patios y fachadas, analizados más adelante, se realizara con estas piedras, ya que la altura de las piezas más pequeñas alcanza los 90 cms.

Es probable que, a principios de ese año, en la obra de la catedral se hubiese acumulado más material del conveniente, bien porque las condiciones meteorológicas hubieran frenado el trabajo o porque ya estaba previsto que, cuando comenzase la campaña de la guerra de Granada, los reyes enviarían a sesenta pedreros, cincuenta de los cuales trabajaban en la catedral, para intervenir en el asedio de Málaga³¹.

De manera que, aprovechando la oportunidad para ambas partes, los Enríquez de Ribera se hicieron con ese voluminoso cargamento. Por otro lado, hay que advertir que don Pedro tomó prestadas las piedras en vez de comprarlas, lo que significa que podría devolver en otro momento la misma cantidad³².

Hasta ahora se desconoce el destino de esos cantos y cabe la posibilidad de que acabaran en otras propiedades de la familia, por ejemplo la hacienda de Quintos, comprada también en 1483. Sin embargo, y aunque una prospección es imprescindible para confirmar esta hipótesis, teniendo en cuenta que esos muros de tapial debieron edificarse poco después de 1487, y que el uso de los sillares contribuiría a una calidad en la edificación que efectivamente se ha demostrado con el paso del tiempo, puede que las cuatrocientas piedras prestadas por la catedral estén colocadas precisamente debajo de los paramentos, formando su cimentación.

En la Sevilla islámica el tapial se había utilizado profusamente, al igual que en otros lugares de Al-Andalus, siendo la Alhambra un ejemplo emblemático³³. Como se sabe, su acabado tosco favoreció el desarrollo de técnicas decorativas de enorme valor artístico. En esta casa, la mayoría de las pinturas se han perdido u ocultado tras los azulejos con que Fadrique Enríquez de Ribera redecoró el palacio en el siglo XVI. Detrás de esas cerámicas se han descubierto restos en el extremo noroeste del patio, en forma de un zócalo pintado de rombos en blanco y negro que corresponden al acabado original³⁴. Y además se conservan algunos restos en un cuarto junto a la torre que se analizarán más adelante.

La labor de carpintería, al margen de los acabados ornamentales que con tanta fuerza marcan la estética mudéjar de la construcción, forma parte esencial de la estructura del edificio³⁵. Un documento referido a la compra

31. CÓMEZ, op. cit., p. 117. LOPEZ MARTÍNEZ, C., *Mudéjares y moriscos sevillanos* (1935), 2ª ed., Sevilla, 1994, p. 48.

32. Era señor de Espera y, desde sus canteras en la peña del castillo, los caminos de poniente descendían en suave pendiente hasta cruzar Lebrija y, avanzando un poco más, llegar a la orilla del Guadalquivir. Las carretas con los cantos, tiradas por bueyes, recorrían este itinerario de siete leguas para trasladar allí el material a las barcas con las que comenzaba la segunda parte del recorrido, la navegación de once leguas aguas arriba hasta llegar a Sevilla (35 kms. y 55 kms. aprox.). En el ingenio o grúa, situada en la Torre del Oro y propiedad de la fábrica de la catedral, se desembarcaban las cargas a cambio de una tasa.

33. Son fundamentales sobre el tema los trabajos del profesor Tabales, especialmente, TABALES RODRÍGUEZ, Miguel Ángel, "Análisis arqueológico de paramentos. Aplicaciones en el patrimonio edificado sevillano. SPAL. Revista de prehistoria y arqueología, Universidad de Sevilla, vol. 6, 1997, pp. 263-295.

34. LLEÓ, op. cit., p. 18.

35. No se conservan testimonios documentales sobre las primeras labores de madera, a pesar de que la heráldica que decora los techos de esas estancias indica una datación muy temprana. Estos trabajos han sido detalladamente estudiados en la tesis doctoral inédita de ALBENDEA RUZ, ESTHER. *La carpintería de lo blanco de la Casa de Pilatos de Sevilla*. Universidad de Sevilla, dirección del Dr. D. Juan Abad Gutiérrez, 2010.

de maderas de castaño y roble, en 1503, parece ya demasiado tardío para que el trabajo que sugiere se estuviera realizando aún en esta residencia de la parroquia de San Esteban. Es más probable que se trate de acopio de material para la mansión que doña Catalina edificó a partir de 1493, en la collación de San Juan de la Palma, destinada a su segundo hijo, conocida hoy como palacio de las Dueñas. De todas formas, se trata de un texto muy interesante porque, unos quince años antes, se habría realizado un encargo similar para la residencia que nos ocupa.

No sabemos si ese material sería suficiente para la obra o le sucedieron otros encargos, como da a entender el vendedor, pero aquel lote se compuso de cien carros de piezas ya talladas para su ensamblaje. Se buscaba la mejor calidad y fue importada desde los bosques de Galicia, pues el roble de las sierras de Constantina y Aracena resultaba insuficiente incluso para la demanda de las Atarazanas³⁶. Para lo cual se aprovechó la infraestructura comercial con los puertos del norte que estaba perfectamente asentada en Sevilla al menos desde el siglo XIV. Todo ello a un coste considerable, pues ascendió a 27.500 maravedíes, cuando la compra de la finca de San Juan de la Palma, apenas siete años antes, se saldó por 375.000 mrs.³⁷.

En este breve repaso a los materiales empleados en el edificio, hay que destacar el uso del yeso, imprescindible en el acabado de la arquitectura mudéjar. Se emplearon las dos técnicas habituales, la talla y el molde. En la primera, sobre el yeso ya aplicado, fresco y alisado, se trazaba una cuadrícula que siguiendo las formas previstas se vaciaba, retallaba y coloreaba. El uso de moldes permitía una faena más rápida, pero también se terminaba a cuchillo para conseguir un acabado preciso³⁸.

Ese trabajo de yesería se ha sostenido activo en la casa, a veces a través de las reparaciones y el mantenimiento de la obra primitiva, pero también con nuevas creaciones conforme el edificio se iba reformando o ampliando. En cambio, la policromía inicial se ha perdido casi por completo y, con ello, el protagonismo visual de los yesos y la sensación de abigarramiento que producía. El color blanco actual y la consiguiente falta de contrastes limitan la percepción volumétrica de un amplísimo repertorio formado por estrellas, ataurique, epigrafía, lazos, veneras, crochets, etc. En algunas estancias recubrieron todo el espacio, paredes y techumbres, como es el caso de la finísima labor que decora la capilla. En otras, contornearon los muros con frisos situados bajo el alicer de los artesonados, envolviendo además los alfiles e intradoses de los vanos.

36. LADERO QUESADA, Miguel Ángel, *Andalucía a fines...*, p. 42.

37. "...yo, Gonzalo Fuerte Gallego vecino de Ribadeo, otorgo e conozco que vendo a vos diego de (ilegible) mayordomo de la señora doña Catalina de Ribera... cien carros de madera de filo de castaño e roble, los quince carros de medias vigas e los veinte e quatro de (ilegible) et los veinte y tres carros de medios pontoris e los diez carros de pontoris e los veinte e quatro carros de (ilegible) Et los quatro carros de medias tirantes que son todos los dichos cien carros de la dicha madera los quales vos he de dar escogidos en toda la madera que yo tengo en esta ciudad e mas de traer en un navío que espero, et vendo vos los dichos cien carros de la dicha madera a precio cada carro de doscientos e setenta e cinco mrs que me devedes dar e pagar aquí en Sevilla en paz e en salud sin pleito e sin contienda (roto) así como vos fuere dando e entregando los dichos cien carros... (fórmulas) e mas vos vendo toda la otra madera que ovieredes menester para la obra dela dicha señora doña Catalina... (fórmulas). A.P.N.S. Of. 5, Leg. 3.221. fol. suelto a continuación del 314v. 1503-7-3.

38. CÓMEZ, op. cit., p.107

Para analizar con pormenor el diseño de esta residencia, se seguirá el itinerario que podría seguirse en 1505, a la muerte de Catalina de Ribera. El acceso se producía, como en la actualidad, a través de la plaza construida delante y en cuyo centro se había colocado un pilar de agua para uso público. Su forma triangular se abría por un lado a la calle San Esteban, el otro lo formaba una hilera de casas y el tercer lateral era la fachada de la residencia principal.

Entre los meses de marzo de 1490 y agosto de 1491 la documentación indica que se construyeron tanto la plaza como las casas que iban a ser alquiladas y, por lógica, la fachada pudo edificarse a partir de este período. Para ello se utilizó parte de la primera finca adquirida en 1483, otra pequeña propiedad y un fragmento del solar de las casas-tinte³⁹. Es muy probable que una de las razones que les llevaron a comprar ese negocio fuera evitar que se mantuviera la tintorería en activo junto a su vivienda, dada la consideración negativa que este trabajo tenía⁴⁰. Pero como los Enríquez de Ribera ya no necesitaban más espacio para su residencia, que debía estar en una fase de construcción muy avanzada, pudieron permitirse otorgar nuevos usos a ese suelo.

Fue una solución muy inteligente porque así los veinticinco metros aproximados de fachada que habrían obtenido alineándola en una calle estrecha, incómoda y con escasa visibilidad para la entrada, se convirtieron en unos cuarenta, capaces para que las viviendas de alquiler tuvieran salidas independientes a la plaza, además de dejar libre un amplio muro en el que abrir la portada de sus casas principales.

Desde luego, la mentalidad empresarial de la pareja está presente en la decisión de construir al menos tres casas que arrendaron inmediatamente a gente de diferente condición. Estaban precedidas por soportales y en el interior contaban con casapuerta, palacios o salas, soberados, balcón, patios y corrales⁴¹.

En cuanto a la nueva fachada de la residencia principal, edificada en ángulo con las casitas, expresa esa situación de cruce de culturas y formas arquitectónicas que se vive a fines del XV en Sevilla. Porque el muro no es más que eso, la potente pared de ladrillo que delimita una gran casa, una

39. "...Dho. señor adelantado don pedro enriquez dixo e razonó por palabra que por quanto el e la muy magnífica señora doña catalina de rribera su muger avian comprado e compraron de Jacomo de monte mercader artesano estante en esta dha. cibdad de sevilla unas casas tinte (...) de las quales casas tinte e de las otras dhas. sus casas questan junto e de otras ciertas casas que allí tenía por ser frontero de las dhas. sus casas las derrocó e avia fecho e fizo el e la dha. catalina de rribera su muger cierta plaça con un pilar de aguas e ciertas casas e tiendas con sus portales e pilares delante segund que oy esta fecha e edificada...". A.D.M. S.A. 2109, 61-33, 1491-8-23.

40. PASTOUREAU, Michel, *Una historia simbólica de la Edad Media occidental*, Buenos Aires, 2006.

41. Diferentes documentos permiten imaginar cómo eran estas casas. La que obtiene en 1515 Rodrigo de Ribera –apellido que indica cómo él o sus familiares habían sido criados en la casa–, contaba con "su palacio, e soberado e patio e corral", A.D.M. S.A. 25, 29. Treinta años después de la muerte de Catalina de Ribera, se arrienda al confitero Antón Rodríguez y a su mujer otra de las edificaciones "con su casapuerta e palacios e soberado e balcón con su portal delante e pozo en el portal que el dho sr. marqués tiene (...) en la plaça de las casas principales del dho. sr. marqués debaxo de los portales que son las que solía tener en renta p^o salinas e lindan de la una parte con casas de juan días clérigo que iene a rent del dho. sr. marqués e con casas que tiene a renta del dho. sr. marqués juan de tamayo clérigo e con el portal e plaça del dho. sr. marqués por delante...". APNS, of. 6^o, 12-6-1535.

especie de continente que muestra un sentido muy andalusí de la privacidad doméstica. Y su único vano es el de entrada, cuya forma original desconocemos, pero que seguramente sólo pretendía un fin funcional de acceso amplio a través de un hueco ojival de ladrillo. Quizá lo sencillo del resultado hizo que el hijo de ambos, Fadrique Enríquez de Ribera, no dudara en encargar la actual portada genovesa de mármol en 1528. Aquella fachada original, de material y concepto mudéjares, se remató con una crestería gótica de piedra, de la que sólo queda un trozo en el rincón y, aunque fue esculpida con cierta tosquedad, ponía de manifiesto el poder adquisitivo de la pareja, dado que la escasez de cantos en la región los encarecía.

Se obtuvo así un espacio singular en una ciudad de trama aún islámica, con un callejero en el que la mayoría de las plazas se abrían ante parroquias y, en muchas ocasiones, habían servido de camposantos. Las propias casas mayores de los Ribera, en donde doña Catalina había nacido, se situaban en la plaza de la iglesia de Santa Marina.

Lo inusual de la solución dada en San Esteban hizo que sus propietarios quisieran dejar constancia documental de que, a pesar del uso público que rentabilizaban a través de los arrendamientos, el suelo se mantenía como propiedad privada⁴². Además daba relevancia a la fachada, especialmente visible para quienes entraban en la ciudad a través de la Puerta de Carmona y la encontraban de frente. Y preludiaba soluciones urbanísticas propias del renacimiento, aún desconocido en Sevilla, pero descrito quizá por tantos vecinos del barrio pertenecientes a la comunidad de mercaderes genoveses, con los que la familia del adelantado había establecido alianzas empresariales. Naturalmente es entrar en el terreno de la especulación, pero no es descabellado imaginar conversaciones en las que los italianos relataran, seguramente con añoranza y cierta exageración, los paisajes urbanos de sus ciudades y la magnificencia de los palacios que el nuevo estilo llevaba décadas produciendo en su país, quizá hasta el punto de influir en el gusto de sus socios andaluces.

Por otro lado, el matrimonio también pudo valorar la función de plaza de armas en donde el caballero Enríquez se reuniera con sus tropas, aunque una vez terminada su edificación raramente pudo aprovecharse para ese fin, ya que a los pocos meses marchó a Granada para asistir a la rendición de la ciudad y nunca volvió vivo a Sevilla.

Una vez traspasada la portada, de altura suficiente para entrar con comodidad sobre la montura y también para que los carros la atravesasen holgadamente, se situaba un patio —en la distribución inicial de la casa del converso constituiría el fondo de la finca—, que servía de apeadero y cuyas proporciones no serían muy diferentes a las actuales. Contenía las caballerizas, divididas entre las que alojaban a los caballos y las de las mulas, estas últimas de tamaño suficiente para dar cabida al menos a siete de esos animales —utilizados por las mujeres de la familia, ya que aún no era costumbre el uso de coches en Sevilla— y a cinco asnos que servían para el transporte de mercancías, entre otras cosas el pan que se cocía en la casa⁴³. Al fondo se conservan algunos muros, con vanos cegados, que podrían pertenecer a esta

42. Pedro Enríquez declaró ante un escribano que la plaza se había construido en su propiedad, para que en un futuro ni los reyes ni la ciudad pudieran alegar derecho alguno sobre ella. A.D.M. S.A. 2109, 61-33, 1491-8-23.

43. A.D.M. S.A. 375, 016-035, fol. 29.

época y marcan una posible salida a la huerta, situada detrás, lo que facilitaría la circulación de personas y animales hacia otras zonas de servicio sin tener que atravesar necesariamente espacios más nobles. Pero también permitiría acceder, como se verá, al piso superior de la casa.

El costado noreste del patio apeadero estaba también edificado, de manera que para continuar el camino hacia el interior de la residencia había que dirigirse a un rincón y atravesar una especie de pasillo en recodo. Ese tipo de entrada hacia la siguiente zona de la propiedad no era arbitrario, siguiendo la larga tradición andalusí estaba concebido para diferenciar las funciones del edificio y componer una escenografía en la que tan importante es lo que se muestra como lo que se oculta. Es una manera de dosificar las vistas y manejar los tiempos del recorrido, consiguiendo así que cada visitante descubriese la magnificencia de la casa y de sus propietarios con asombro y, según su categoría, alcanzase diferentes niveles de penetración en ese espacio.

De esa manera se llegaba al patio principal de la residencia, una de las claves en el diseño del edificio, probablemente la zona más conocida hoy, pero que aún oculta secretos sobre su construcción. En 1490 ya estaría edificado o, en todo caso, se estaría realizando tareas de decoración pues, cuando en esa fecha se ganó espacio en su lado oriental al comprar la tintorería contigua, no se incorporó al diseño, sencillamente se mantuvo la pared de división de las fincas.

Este espacio constituye la principal zona de relación de la casa, el eje de la vida de una familia muy extensa. Servía para comunicar, iluminar y ventilar la mayoría de las habitaciones, posibilitando la solución tradicional del área mediterránea de no abrir huecos al exterior de la residencia. Allí se realizaban muchas de las tareas diarias de moradores y visitantes pero, además, funcionaba como gran escenario de representación pública y muestra del prestigio familiar. Revela a la vez esa defensa de la intimidad doméstica herencia de lo andalusí, que se reconoce por la entrada en recodo y el preciosismo de las fachadas interiores, acentuado por el contraste con la



Fig. 3. Patio principal y torre.

austeridad arquitectónica que hacia la calle muestra la finca. Se conjugan así dos conceptos que pueden parecer antagónicos pero son propios del momento de fusión cultural vivido en el siglo XV.

En el centro del patio, el suelo algo rehundido estuvo cubierto por losetas de cerámica vidriada dibujando estrellas de tonos azules y blancos, inscritas en polígonos de diez y doce lados. Una solería que seguramente dejaría sitio a algunos arriates fácilmente regados desde la fuente central⁴⁴.

Es probable que en el subsuelo del patio se conserve alguno de los aljibes con los que contó la propiedad y que quedaron en desuso y rellenos de escombros hace mucho tiempo. Pues además del derecho de sus propietarios al suministro de agua proveniente de los Caños de Carmona, las necesidades de un grupo humano tan amplio, así como el abastecimiento de jardines y huerta, no permitía desperdiciar el agua de la lluvia. Hubo aljibes en otros espacios de la casa, como el perteneciente a las antiguas casas-tinte y que hoy forma parte del Jardín Chico. Posiblemente otro sea el actual subterráneo situado en el límite suroeste de la huerta, en el flanco que limita con la actual calle Caballerizas, que tomó ese nombre cuando estas dependencias se construyeron sobre el citado sótano en tiempos del III duque de Alcalá⁴⁵.

La planta cuadrada del patio presentaba edificaciones sólo en tres de sus costados. En los laterales noreste y noroeste se levantaron cuerpos de dos alturas, engarzándose ambas crujías en el ángulo norte por la gran torre situada enfrente del acceso al recinto. En el suroeste, en cambio, se elevó un solo piso, mientras que el límite sureste sencillamente se cerraba con un muro⁴⁶.

A esos tres lados construidos precedieron galerías sostenidas por juegos de arcos, pensadas para enriquecer el espacio. Actúan como zona de transición entre el ámbito abierto del patio –de cuyo lenguaje arquitectónico forma parte– y los interiores de las crujías. En estos corredores de amplísima tradición se tamizan la luz y la visión, siendo sus principales funciones estética y de articulación espacial, además de marcar la circulación y el uso de las estancias que se alinean detrás.

44. Según el profesor Falcón, cuando se colocó la actual solería de mármol y se eliminó la renacentista de ladrillo que formaba espina de pez, apareció el pavimento medieval, similar a los de los patios del Palacio de las Dueñas. FALCÓN, op. cit., p. 43. Antes de que se colocara la fuente actual, encargada por Fadrique Enríquez de Ribera en 1528 a Génova, ya había otra en el mismo lugar según datos de la Fundación Medinaceli.

45. El Bachiller Peraza ya contaba que el Palacio tenía unos aljibes de los mejores de Sevilla, que se extendían al menos desde el guardarropa construido por don Fadrique hasta el apeadero, “cuyos suelos en lugar de mezcla, con diversidad de odoríferas especias fueron sacados a pisón”. LLEÓ, op. cit., p.34. En el barrio era habitual la existencia de estos subterráneos dada la presencia abundante de agua, tanto por el potente nivel freático, como por la existencia de bolsas potables. PÉREZ PLAZA, A., TABALES RODRÍGUEZ, M. A., “Intervención arqueológica en el palacio de San Leandro”, en VALOR PIECHOTTA, M., TAHIRI, A. (Coord.), *Sevilla almohade*. Catálogo de Exposición, Ed. Universidad de Sevilla, Junta de Andalucía y Ayuntamiento de Sevilla, 1999, pp. 147–150. Las medidas del aljibe del Jardín Chico rondan los 2 x 5 m. y su profundidad se desconoce pues se encuentra colmatado por completo. Restos de una canalización, aproximadamente a un metro de profundidad y que quizá recorra todo el jardín a lo largo, podría haber conectado este aljibe con el exterior de la propiedad. Las dimensiones del situado bajo las caballerizas son mucho mayores y presenta una planta en forma de ángulo recto, su altura total podrían ser unos 6 m., de los que permanecen rellenos 4 m. La fábrica es de ladrillo y la cubierta está formada por una bóveda de aristas.

46. El patio siempre tuvo las dimensiones actuales, los lados noroeste y sureste no pudieron ser más estrechos, la Cámara Rosa, situada al este del Salón Antecapilla, marca la anchura original de ese lado ya que está decorada con el escudo Sotomayor, utilizado por doña Catalina.



Fig. 4. Patio principal, galerías superiores.

Cuando los Enríquez de Ribera decidieron el aspecto que querían para el patio principal de su casa, es obvio que tendrían presentes los habituales modelos mudéjares y aún andalusíes tan comunes en la ciudad, cuyas galerías se sustentaban en pilares de ladrillo o pies derechos de madera, con sus barandas en el piso superior.

También conocían otros patios realizados con cantería en diferentes lugares de la península, o bien con columnas de mármol como soportes, sin ir más lejos en el propio alcázar sevillano. Además, como se explicó al analizar la plaza, pudieron atender admirados las descripciones de los palacios italianos y sus *cortili*, transmitidas por sus vecinos y socios genoveses. Es más, dadas sus fluidas relaciones comerciales y personales, don Pedro y doña Catalina les podrían haber encargado las columnas para su nueva casa, con la posibilidad de importarlas en el propio barco del matrimonio⁴⁷.

Sin embargo, aunque se puedan encontrar argumentos para diferentes hipótesis, carecemos de pruebas documentales, que quizá se conserven en los archivos italianos. A pesar de lo cual, si se tiene en cuenta la diversa tipología de los soportes que sustentan las galerías, los encargos de columnas que se produjeron en el siglo XVI y el análisis de los antepechos del piso superior, se puede aventurar el proceso de construcción que tuvo lugar en el cuatrocientos.

Lo más plausible es que cuando se edificó el patio, las galerías de ambos pisos se sostuvieran con pilares de ladrillo. En el nivel alto de los tres lados construidos se colocó el antepecho gótico de piedra, formado por ochenta y dos piezas talladas que se alinearon en el lado suroeste de forma ininterrumpida, mientras al noreste y noroeste fueron limpiamente intercaladas entre los pilares, en series de tres, cuatro y cinco cantos.

47. La actividad comercial y marítima de la familia asociada a los genoveses fue intensa, incluso el factor genovés de don Pedro se encargó de acelerar en Roma su licencia de matrimonio. Por ello es plausible que alguno de los navíos que partieron hacia la península italiana con trigo de los Enríquez de Ribera, por ejemplo, volviera con una carga de mármoles.

Cuando tres décadas después, en 1525, don Fadrique realizó el primer encargo de trece columnas a Italia, seguramente imaginaba ya la ampliación del patio por el lado sureste, con la construcción de las nuevas estancias en el solar de la antigua tintorería y sus correspondientes galerías sostenidas por piezas renacentistas de mármol. Para ello necesitaba doce soportes, la mitad para cada uno de los pisos y quizá el decimotercero se demandó en prevención de algún contratiempo. De hecho, aunque no hay dos capiteles exactamente iguales en la casa, los seis que se colocaron en ese lado de la galería superior, de los que se conservan cinco, muestran el mismo diseño y a la vez difieren de todos los demás⁴⁸.

Seguramente las obras de ampliación comenzaron con diligencia pero, tras terminar las salas del piso bajo, no se continuó enseguida con el superior. Es posible que durante su transcurso, don Fadrique ya considerara llevar a cabo una renovación más profunda del patio, sustituyendo los antiguos pilares que sostenían los corredores en los otros tres lados por más columnas labradas en Italia.

Esa intención justificaría que dos años después, en 1528, realizara un segundo pedido de mayor calado y efecto transformador. Una nueva portada para poner en el lugar de la mudéjar convertiría definitivamente la casa en palacio. Dos fuentes, una de las cuales ocuparía el sitio de la original en el centro del patio principal, cambiarían la manera de integrar la caída del agua en la arquitectura, variando definitivamente el borboteo medieval, tenue y recogido, por los chorros altos que desde entonces caen en una taza monumental. Y por último, el cambio de los treinta y dos pilares de ladrillo por nuevas columnas de mármol varió sustancialmente la apariencia que el patio medieval había tenido desde su construcción⁴⁹.

Cuando después de 1536 se acabó finalmente el piso alto y la galería del flanco sureste, para que el resultado quedara uniforme se copió la tracería gótica que ya adornaba los tres lados antiguos. No fue difícil imitar el diseño, pero sí el encaje pues, aunque los nuevos bloques miden

48. Tipos de capiteles de las galerías altas: A: 5 capiteles de hojas trilobuladas, redondeadas y muy planas. B: 6 cap. de hojas trilobuladas, con nervadura longitudinal, lanceoladas y carnosas. C: 7 cap. de hojas trilobuladas, lanceoladas y planas. D: 2 cap. de hojas trilobuladas, lanceoladas y carnosas. E: 1 capitel de hojas de un sólo lóbulo muy plano. Situación en el patio:

N	GALERÍA NORESTE							E
N O R O E S T E	13B	12E	11C	10C	9D	8B	6D	7C S U R E S T E
	14B						5A	
	15C						4A	
	16B						3A	
	17C						2A	
	18C						1A	
	19B						Pilar	
	20B						--	
	21C						--	
O	GALERÍA SUROESTE							S

49. En Sevilla fue frecuente la sustitución de pilares, por ejemplo, en el Patio de las Doncellas del Alcázar se hizo en 1534. Se encargaron 33 columnas, pero algo falló en esa operación, porque al año siguiente se repite el encargo con una columna menos. Seis años después, el 10-9-1536, todavía estaba pendiente de hacerse la galería alta de ese lado, pues los albañiles Juan Rodríguez y Diego Hernández contrataron cierta obra “en la sala de los azulejos, que es como entran en el patio a la mano derecha con el corredor alto que se ha de faser sobre el terrado”. LLEÓ, op. cit., pp. 26 y 28.

lo mismo, no se ajustan perfectamente a los intercolumnios y hubo que incluir estrechos añadidos que rompen el ritmo⁵⁰.

Todo ello justifica el efecto extraño y forzado que produce el engarce de la tracería entre las columnas, muy probablemente porque resulta de la evolución de los acontecimientos y no de un diseño planificado.

Desde luego, el antepecho del segundo piso es uno de los elementos más vistosos del patio y muestra la amplia influencia de las obras de la catedral en la ciudad. Es habitual encontrar tracerías con los más variados diseños en los patios de cantería construidos en la península. Sin ir más lejos, el que encargó en esos mismos años Mencía de Mendoza, tía de doña Catalina, para su Casa del Cordón en Burgos. Pero, aparte del amplio repertorio catedralicio de antepechos y cresterías que rematan triforios y paramentos exteriores, quedan pocos ejemplos civiles de esta práctica en Sevilla.

Uno de ellos se conserva en el palacio del Fontanar o de los Ribera en Bornos, población de señorío de esta familia. La tracería de su patio principal fue realizada por canteros mediocres, con piedra de mala calidad y peor conservación, pero siguiendo con exactitud un modelo utilizado en uno de los triforios de la lejana catedral de Burgos⁵¹. Ambos diseños coinciden en la mitad superior con el de otra tribuna, esta vez de la catedral hispalense, aunque el resto se ha adaptado con la introducción del rombo central y los arquillos inferiores. Esta configuración tuvo éxito en la ciudad y la encontramos repetida en la iglesia del monasterio de Santa Paula, ornamentando el exterior del muro. Sólo con acortar los arquillos, aparece en el patio de la casa que doña Catalina construyó para su segundo hijo en la parroquia de San Juan de la Palma —actual palacio de las Dueñas—. Y algo más personalizadas en cuanto a las dimensiones de cada elemento, pero idénticas entre sí, fueron las que se labraron para la residencia que nos ocupa y para la torre de la Casa de los Pinelo⁵².

La tracería que adorna el patio de la casa que estudiamos está compuesta por piezas pétreas de 90 cm. de altura, entre 60 y 67 cm. de ancho y un fondo que oscila entre los 26 y 29 cm., lo que indica el uso del pie a la hora de realizar los cálculos. Cada piedra ha sido tallada formando un arco lobulado y ligeramente apuntado, en cuyo interior se inscribe un rombo calado sostenido en su base por otros dos arquitos polilobulados. El material no es el mejor y tampoco el trabajo es fino, además está cubierto por revoques y estropeado con líquenes adheridos pero, sin duda, el conjunto hermosea el patio.

Éstas no son las únicas tracerías de la residencia. En el rincón de la plaza permanecen colocadas ocho piezas de las que debieron contornear todo el remate de la fachada, antes de que en el siglo XVI se colocara la

50. Es perceptible cómo un par de piezas ya talladas se han cortado en vertical para completar los huecos.

51. Se supone que las balaustradas y antepechos de los triforios fueron construidos por Juan de Colonia hacia 1458, tras la terminación de las agujas de las torres. LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente, "Juan de Colonia. Estudio biográfico-crítico", *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, año II, nº 19, julio de 1904, p. 441.

52. A principios del siglo XX el diseño volvió a copiarse en la Casa de Pilatos cuando se remata el nuevo muro que da a la calle Imperial, aunque realizado en cemento. Y también lo encontramos en el patio de la casa nº 4 de la calle Guzmán el Bueno, seguramente emulando la muy cercana fachada de los Pinelo (aunque, en este caso, no he podido comprobar el material).

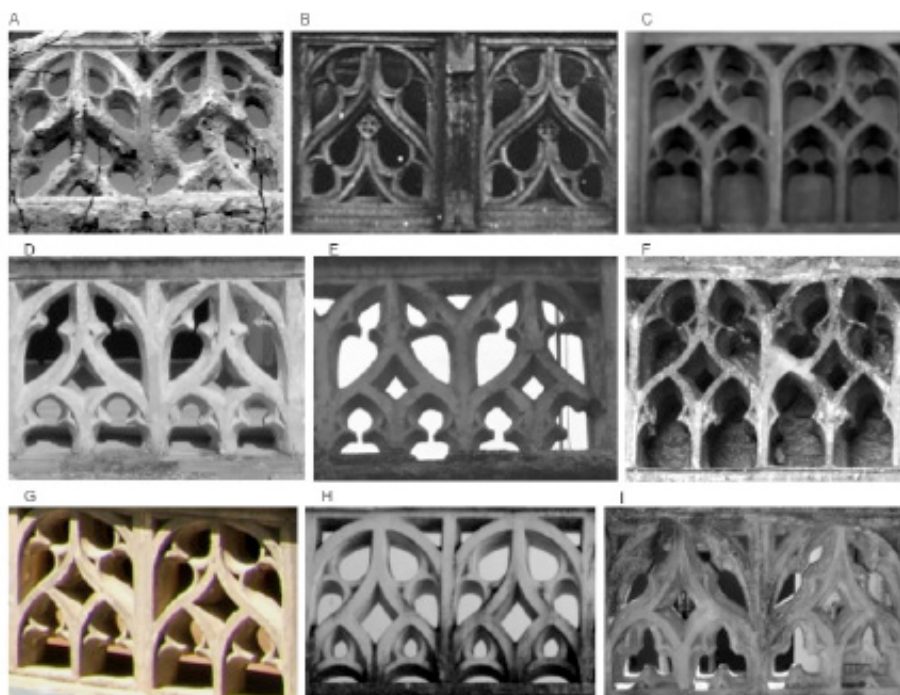


Fig. 5. Tracerías góticas:
 Triforios de las catedrales de Burgos (B) y Sevilla (C).
 Muro del evangelio de la iglesia del convento de Santa Paula (F).
 Antepechos de las casas de los Ribera en Bornos, patio principal (A), Pilatos, patio principal (D), Pinelo, torre (E), Dueñas, patio principal (G).
 Antepechos de la casa nº 4 de la calle Guzmán el Bueno (H) y de Pilatos, muro de la calle Imperial (I).

portada renacentista, cuya mayor altura obligó a rehacer la crestería de ese flanco⁵³. El diseño de esas piezas es más complicado pero no muestra mayor finura en la labor de cantería que las anteriores, y su estado de conservación es peor. Un último modelo lo constituyen dos tramos, de tres piezas cada uno, que rematan parte de la azotea que da al patio del apeadero. El bloque central es más ancho que los laterales y, al estar encastrado entre pilares de ladrillo, puede darnos idea del acabado que quizá tuvo el patio principal en algún momento de su evolución constructiva⁵⁴.

Tampoco han aparecido documentos que acrediten a los responsables de este trabajo que, como se ha dicho, tuvo su continuidad en el siglo XVI al construirse el costado sureste del patio. No sería descabellado atribuirlos al esclavo de la casa llamado Francisco de la Piedra, pero también pudo intervenir alguno de los canteros participantes en la obra catedralicia, dada su similitud con los otros diseños citados.

A pesar de la modernidad que presentan las columnas renacentistas, los arcos que sostienen no podían componer una imagen de mayor mudéjarismo y, precisamente ese concepto, dificulta su datación. O más bien introduce la duda sobre si contemplamos no tanto la arquería, sino la decoración original.

Los arcos son de medio punto en la galería inferior y rebajados en la superior. Pero las luces presentan anchuras distintas, de manera que para igualar la altura de las impostas y las claves, los arcos más estrechos fueron peraltados. Se ha argüido que esas diferencias se debieron a que originalmente el patio fue rectangular y ordenado según el sintagma almohade —dos arcos menores

53. Las piezas que rematan actualmente el lienzo de la portada miden 67x90x30 cms., se colocaron en 1533 y se renovaron en 1716. LLEÓ, op. cit. p. 32 y FALCÓN, op. cit. p. 47.

54. Las dos piezas centrales miden 64 cm de ancho y las cuatro laterales 55 cm. Todas tienen una altura de 100 cm.

a cada lado de otro mayor⁵⁵. Sin embargo, no hay pruebas que sostengan tal hipótesis y sí que el patio tuvo forma cuadrangular desde su origen, pues la cámara del extremo este fue construida desde el principio, como indica su decoración heráldica, lo que condiciona la anchura actual. Por ello se puede justificar mejor esa irregularidad métrica en el gusto por hacer coincidir los vanos de la galería y de las estancias ubicadas detrás, de forma que se creasen ejes visuales.

Es decir, la arquería se adapta a los espacios construidos en torno al patio. Y como en la crujía noreste se edificó el salón público principal de la casa —antecapilla—, su puerta de entrada marcó un imaginario corredor transversal que se hizo coincidir con el arco de la galería precedente —para que ninguna columna interrumpiese la mirada entre el interior y el patio—. Por tanto, en la galería noreste, el arco que coincide con la entrada a la sala antecapilla, marca la distribución de los demás. Los tres arcos que se despliegan a la derecha presentan una anchura muy similar, mientras que el hueco que queda a su izquierda, al ser demasiado ancho para cubrirlo con un solo arco, queda dividido en dos más estrechos. En los otros lados de la galería, igualmente los arcos de mayor luz se corresponden con las entradas a los salones, y el resto del espacio se divide en arcos más estrechos⁵⁶.

Cada arco de la planta baja se encuentra doblado por otro ligeramente apuntado, una modalidad que ya aparece en el Alcázar sevillano y también en la arquitectura nazarí, por ejemplo, en el Cuarto Real de Santo Domingo de la huerta granadina de Al-Manxarra⁵⁷. Todos son angrelados y muestran una decoración de yesería muy rica, en donde abundan los motivos geométricos, vegetales y las inscripciones.

En ambos pisos, detrás de la arquería, las paredes que cierran el patio fueron originalmente enlucidas y pintadas. Aunque a lo largo del siglo XVI se cubrieron con nuevas pinturas de temas figurados en el piso superior y con azulejos en la planta baja. En cada lado se abrían los vanos que comunicaban las estancias con el patio y ventanas que presentaban parteluces de influencia nazarí⁵⁸.

A semejanza de otros patios que se estaban construyendo en la Sevilla mudéjar, aquí se retomó el modelo de ascendencia mediterránea. No es el arquetipo andalusí, aunque el Patio de los Leones de la Alhambra se acerque mucho a este concepto. Sin embargo, ese eje de entrada quebrado y la decoración de la arquería, que se extiende por el resto de los yesos, son la

55. Esta hipótesis desarrollada por el profesor Lleó se basa en la suposición de que el patio tuviera originalmente dimensiones más reducidas, planta rectangular y pórticos sólo en los extremos cortos, con la combinación a.a.A.a.a, y al ser ampliado lateralmente perdiera su simetría. LLEÓ, op. cit., p. 18.

56. En el sentido de las agujas del reloj desde el centro del patio, estas son las medidas de las luces de los arcos. Lado noreste: 183 cm, 183 cm, 310 cm, 315 cm, 312 cm, 312 cm. Lado sureste: 234 cm, 245 cm, 240 cm, 235 cm, 345 cm, 253 cm. Lado suroeste: 226 cm, 222 cm, 272 cm, 303 cm, 308 cm, 312 cm. Lado noroeste: 240 cm, 300 cm, 243 cm, 242 cm, 279 cm, 275 cm. En cambio, es imposible percibir a simple vista la diferencia de anchura de las galerías, siguiendo el orden anterior miden: 350 cm, 352 cm, 290 cm y 302 cm.

57. FALCÓN, op. cit., p. 39.

58. En la reforma de Fadrique Enríquez de Ribera se eliminaron los parteluces para colocar rejas. En 1861 la duquesa de Denia, siguiendo la moda morisca, hizo instalar los actuales aprovechando “unos fustes de columnas viejas de la casa”, para los que se labraron los nuevos capiteles “granadinos”. LLEÓ, op. cit., p. 18.

herencia de aquella arquitectura. Una fusión a la que añadir el ingrediente puramente gótico del pretil y el renacimiento que desde Italia llegó en las columnas de mármol.

El dinamismo que imprimen los arcos mitiga la horizontalidad de las crujías pero, desde luego, el elemento encargado de equilibrar perfectamente los volúmenes del patio es el torreón, que atrae inmediatamente la mirada al ingresar en el recinto.

Una torre que es eje-mástil-alma en torno a la que se despliega el diseño de esta casa. Su carácter emblemático hace suponer que se plantearía con la elevación actual, reminiscencia de un siglo XV marcado por las luchas entre los bandos nobiliarios de la ciudad. Pero puede que también estuviera conectada con la tradición borgoñona⁵⁹. Y aunque la torre ya no se pensara para servir de fortaleza, esa figura maciza despuntando sobre los tejados vecinos permitía extender su presencia protectora por encima de los límites del patio y simbolizaba la pertenencia de sus propietarios a la élite.

Presenta una planta cuadrada y dos cuerpos de altura. Siempre fue así, como demuestra la techumbre de madera del piso bajo, que simula un magnífico cielo estrellado, pero plano, ya que sobre él había que extender la solería holladera del piso superior. Entre su decoración se incluye también la heráldica de don Pedro y doña Catalina, lo que permite fechar la obra en el primer impulso constructivo. Este hecho se repite en el piso de arriba, en donde idénticos escudos se sitúan bajo una monumental armadura octogonal, con lacería de ocho, cuyo volumen resulta perceptible al exterior en las ocho aguas del tejado⁶⁰.

El sentido de la torre se completa al analizar su ubicación y la manera en que está interconectada con otras estancias, pues superado a fines del

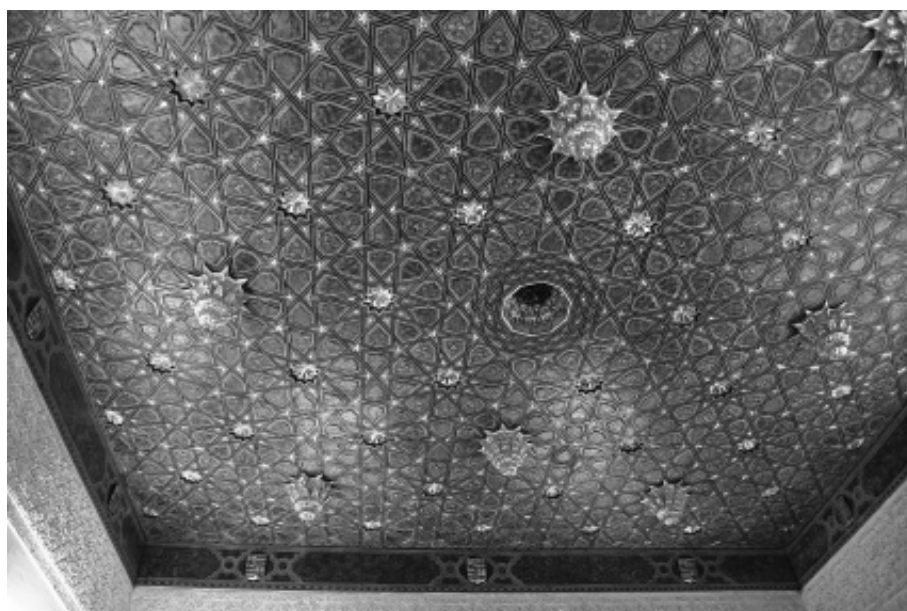


Fig. 6. Armadura de la cámara baja del torreón.

59. DE JONGE, Krista, "Espacio ceremonial. Intercambios en la arquitectura palaciega entre los Países Bajos borgoñones y España en la Alta Edad Moderna (1520-1620), en *El Legado de Borgoña. Fiesta y ceremonia cortesana en la Europa de los Austria*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2010, pp. 61-90.

60. Es el mismo modelo de la Sala de la Justicia del Alcázar, construida hacia 1340-50, que también se repite en el Palacio de las Dueñas. FALCÓN, op. cit., p. 43.

cuatrocientos su valor como elemento de defensa, pasa a contener espacios funcionales palaciegos. Naturalmente es importante su visibilidad desde las calles del barrio, pero especialmente desde el patio principal, de cuya escenografía forma parte. Todo ello para resaltar su valor en la representación del poder de la familia.

Está comunicada con las crujías en cuya intersección se eleva y que contribuyen a sustentarla tectónicamente con sus dos pisos de altura. Sin embargo, estas alas no son las únicas edificaciones que confieren solidez a una torre realizada en tapial y ladrillo. Sus constructores se valieron de otro cuerpo de materiales y altura similares, que fue adosado y escondido en su costado noroeste, pues sólo es posible verlo desde la antigua huerta, hoy jardín grande.

Como se vio, esa construcción ya aparece citada en la documentación de 1505. Cuenta con tres pisos y los dos inferiores comunicaban a través de sendas puertas con las estancias correspondientes del torreón⁶¹. El tercero, cubierto por una sencilla armadura, era conocido entre los moradores de la casa como la cámara de doña Leonor de Acuña, la sobrina de don Pedro tan querida por el matrimonio y a la que ya se ha hecho referencia⁶². Y también se le llamaba el soberado, seguramente por su elevación, ya que es el cuarto más alto de todo el complejo, aunque no tenía uso de almacenamiento como cabría esperar por el nombre. A esta amplia habitación —745 cm x 570 cm—, cuyas ventanas miran hacia la antigua huerta y los tejados de la ciudad, se ascendía desde un patio pequeño situado detrás del salón antecapilla, a través de una escalerita por la que también se llegaba a la cámara alta de la torre.

En el pasado se ha considerado que, hasta las ampliaciones del siglo XVI, la casa sólo tenía un piso de altura, excepto algunos elementos sobresalientes pero puntuales. Si embargo, ya se ha visto cómo la información proporcionada por la decoración heráldica y las descripciones que se realizan en 1505, a través del inventario de los bienes de Catalina de Ribera, indican que desde su construcción, el edificio contó con varias alturas. Incluso el hecho de que tuvieran dos pisos las casas para alquilar levantadas en la plaza entre los años 1490 y 1491, expresa lo habitual de esa solución. No debe extrañarnos, pues ya en época almohade se hizo común, en áreas urbanas saturadas, la construcción de plantas altas e incluso pórticos con galerías encima para acceder a esas habitaciones superiores⁶³.

Que en vida de doña Catalina ya existiera esa altura de construcción permitiría ubicar todas las estancias a las que se alude en la documentación, pues de lo contrario sería imposible ubicar las referencias a tantos espacios. En cambio, el tercer módulo construido en el patio, situado en

61. A.D.M S.A. 375, 016-035.

62. En su testamento (1503-4-30), doña Catalina se refiere a ella diciendo que la tiene “por hija propia” y más adelante advierte a sus hijos Fadrique y Hernando: “lo postrimero que os encargo es que queráis y visitéis á la señora doña Leonor que sé yo cierto que siente tanto mi muerte como de la señora condesa, su madre”. A.D.M. S.A. 1188 459-483.

63. En la etapa morisca granadina es frecuente la planta alta sobre todas las crujías. Para facilitar el ingreso directo se edificaban entre una y cuatro galerías, con estructuras de madera, sostenidas por pies derechos. ORIHUELA UZAL, A., “La casa andalusí: un recorrido a través de su evolución”, en *Artígrama*, nº 22, 2007, pp. 299-335.

el lado sureste, se mantuvo con un solo piso, favoreciendo así la iluminación del resto de la vivienda.

Por otro lado, la doble altura facilitó la distribución de usos entre la residencia familiar, más reservada e íntima, y los lugares en donde desplegar el aparato asociado a los cargos militares, políticos y administrativos ejercidos por el cabeza de familia.

Por supuesto, la monumentalidad de las casas de San Esteban, percibida a través del tamaño del conjunto, la armonía y belleza del diseño, así como la magnificencia de la decoración y los objetos que atesoraba, estaba pensada para revelar la importancia económica, política y social de sus propietarios. Pero además, en estos últimos años del siglo XV se utilizaba magistralmente el lenguaje escenográfico —con probabilidad por influencia andalusí—, de manera que el poder del adelantado mayor de Andalucía era mostrado con absoluta eficacia a quienes debían quedar impresionados por él.

Esa teatralidad necesitaba un recorrido que introdujese al espectador en situación de manera paulatina y unos espacios en los que desarrollar el ceremonial. Ya se ha desvelado cómo la entrada se producía a través de la plaza de propiedad particular. Algunos visitantes atravesaban andando el patio del apeadero, mientras otros descabalgaban allí de sus monturas. Después debían dirigirse hacia uno de los ángulos para entrar en el patio principal, cuyo espacio y elementos arquitectónicos se habían dispuesto para provocar una visión sorprendente y asombrosa.

Una vez en el patio, quienes tuviesen que resolver algún asunto relacionado con el cargo o los negocios de Pedro Enríquez, se dejaban guiar por el eje visual que impone la torre y podían bordearlo bajo las galerías o cruzar por el espacio abierto hasta llegar al extremo opuesto, por dónde se accedía a la sala principal, denominada palacio en la época.

Este uso de la arquitectura, similar a algunos modelos almohades o nazaríes, hace pensar en las jaimas y en las tiendas que los caballeros cristianos llevaban a la guerra, incluido don Pedro⁶⁴. El pórtico actúa como esa primera pieza de tela sostenida por unos postes que sirve de aproximación a un interior más oscuro y fresco en el que recibir, siendo otra secuencia en la gradación de la privacidad hacia el lugar de audiencia.

Una vez en la sala-palacio el espacio vuelve a multiplicarse. Esa estancia rectangular había evolucionado en la arquitectura andalusí, al quedar acortada en profundidad para disponerse en sentido transversal, de manera que resalta su relación con el patio⁶⁵. Y siguiendo la costumbre, en sus extremos se sitúan dos alcobas cuadradas y casi gemelas. Aunque en este caso, la ubicada al norte no es otra que la cámara inferior de la torre, lo que acentúa su simbolismo. Ese es el último punto de penetración en la residencia para quienes debían resolver asuntos relacionados con las cosas públicas. Allí se dispuso una especie de salón del trono, desde donde el adelantado mayor de Andalucía ejercía los diversos cargos de poder y negocio que había acumulado. Y para enfatizar la importancia del lugar, unos ganchos disimulados en las piñas de arrocabe que decoran la techumbre, entre estrellas de diez

64. A.D.M S.A. 375, 016-035.

65. En ese proceso, el número de vanos de las salas evoluciona de tres a uno, en esta casa las puertas laterales se convierten en ventanas. ALMAGRO VIDAL, ANA, *El concepto de espacio en la arquitectura palatina andalusí. Un análisis perceptivo a través de la infografía*, CSIC, Madrid, 2008, p. 311.

puntas, debieron servir para colgar ocho lámparas que convertían ese cielo en un ascua de oro.

La finalidad representativa no impedía que esas habitaciones fueran tan polifuncionales como marcaban las costumbres de la época. Forradas por tapices y alfombras sobre las que se repartían cojines y almohadones en los que sentarse, y calentadas en invierno con braseros, valían para esperar, reunirse, comer e incluso rezar.

Unos años después de la construcción de la casa y fallecido ya Pedro Enríquez, doña Catalina modificó el espacio de la sala-palacio al ampliarlo con la edificación de la capilla⁶⁶. Para ello eligió cuidadosamente un solar que estuviese centrado en la sala y, por consiguiente, enfrente de la puerta de acceso desde el patio. De esta manera, el eje formado por la sala alargada y las cámaras de los extremos, quedaba enriquecido por otro transversal. La ocasión surgió cuando doña Catalina tomó en arrendamiento una casa paredaña y con entrada desde la calle del Rey, pero pasó por alto que el solar no fuera suyo y la demolió fraudulentamente. Cuando en el año 1501 legaliza aquella propiedad, la capilla ya estaba construida y en la bóveda se habían pintado los consabidos emblemas de Enríquez y Sotomayor⁶⁷.

El interés de Catalina de Ribera por tener una capilla en la casa, de carácter casi público dada la zona en la que se construye, significa un importante cambio de mentalidad. Su función no es exclusivamente religiosa, puesto que las necesidades espirituales podían cubrirse en la contigua parroquia de San Esteban o en el oratorio privado que instaló junto a su cámara⁶⁸. Se trata de poseer un elemento que se había puesto de moda y una vez más describe a los visitantes el poder e influencia de la familia. Además implica tener capellán propio, lo que acerca la casa a la categoría de palacio.

En la gran sala se abrió una portada de acceso monumental elaborada en yeso, en la que un alfiz revestido por completo de atauriques rodea el arco

66. En 1501 aún se realizarían obras importantes en la casa, los carpinteros Francisco Ruiz y Gómez Bernal otorgan "...con Fco de la Cuadra, criado de la señora doña Catalina de Ribera, vecina de esta dicha ciudad en la coll de San Esteban seguir en tal manera que ellos (ilegible) e obligados (ilegible) de le facer e (ilegible) fecha e acabada esta obra de carpintería en unas casas que son en esta dicha ciudad de Sevilla en la dicha coll de San Esteban ...les debe pagar 2.300 mrs por tercios según vaya avanzando la obra. A.P.N.S. Of. 5, Leg. 3.220, 1501-9-7, f.208v.

67. Lope de Teba, escudero del alcalde mayor y su mujer, Inés de Mesa, arrendaron el 3 de enero de 1484 a los Enríquez de Ribera unas casas paredañas a su propiedad por el lado de la calle del Rey, que tenían soberados y corral, por 1.000 mrs. de tributo. A.D.M. S.A., 572, 25-25. Sin embargo, en un documento del 15 de noviembre de 1501 se dice que (...) yo, la dicha Catalina de Ribera, por virtud del dicho traspaso metí e incorporé en las casas principales de mi morada, pero como estaban a tributo y no en propiedad, el secretario de los reyes se las demandó, sobre lo cual habíamos traído cierto pleito y debate, y ahora so convenida e igualada (...) en esta manera, que yo la dicha doña Catalina de Ribera dé a vos, el dicho secretario (...) por las dichas casas y por los dichos 1.000 mrs y un par de gallinas que en ellas tenéis, otra posesión de casa dentro en esta dicha ciudad que renten 1.350 mrs (...) en la collación de Santa Catalina, en la calle del rey (...). A.D.M. S.A., 580, 25-33. Un archivero posterior escribió una nota en el documento señalando que hoy es la capilla del palacio.

68. Además del oratorio situado en el retrete del piso alto, en el inventario de los bienes de doña Catalina se cita "la sala donde estaba el altar". El verbo en pasado podría indicar que previamente a la construcción de la capilla hubiese un altar en otra sala de la planta baja en donde se pudiesen celebrar ceremonias para un grupo de personas. A.D.M S.A. 375, 016-035.

carpanel con adornos de tracería gótica en las enjutas, es decir, una exquisita síntesis de tendencias.

Sobre el dintel se despliega un friso de ventanas lobuladas y caladas, del tipo del palacio mudéjar de Pedro I en el Alcázar, que incluye una inscripción cúfica. Desde que en 1875 Amador de los Ríos la tradujera como “... *para nuestro señor y dueño Don Pedro ¡ensalzado sea!*”, se ha venido repitiendo idéntica interpretación en otras publicaciones⁶⁹. Que además hacía pensar en la intención de rendir homenaje al caballero fallecido pocos años antes. Sin embargo, conviene revisar su significado, así como analizar otros fragmentos incluidos en la decoración del edificio.

Una lectura actual de los textos árabes indica en contra de la versión tradicional, que en el alfiz de entrada a la capilla se repiten las siguientes frases en escritura cursiva⁷⁰:

العز القائم لله الملك الدائم لله، <i>la gloria perenne es de Dios, el poder perpetuo es de Dios...</i>
---------------------------------------	--

Son las mismas que encontramos en las yeserías decorativas del alfiz correspondiente a la puerta que da al patio desde la sala antecapilla. Así como en otros lugares que consideramos precisamente las estancias más antiguas de la residencia. Como el intradós de ese mismo arco, los frisos que se desarrollan bajo los artesonados de la cámara baja del torreón, el cuarto inmediato por el lado norte y la sala de las columnas.

Cuando el espacio en donde encajar la inscripción es menor, sus artífices optaron por reducir el texto, no en cuanto a tamaño de las letras, sino a contenido. Aunque la fuerza del mensaje para quien pudiera leerlo permanecía intacta. Por ejemplo, en las pinturas que decoran la cámara situada al costado oeste de la torre, aparece en cursiva:

العز لله الملك لله	<i>la gloria es de Dios, el poder es de Dios</i>
--------------------	--

Las principales mansiones de referencia, como pudieran ser la Alhambra y el palacio mudéjar del Alcázar sevillano, se muestran como centros de poder a través de sus manifestaciones artísticas, con un programa simbólico en torno a la figura del monarca y los versos que lo exaltan. Sin embargo, en las casas de San Esteban, los textos no hacen referencia al poder terrenal sino a Dios, algo muy propio de quienes desean emular las formas y manifestaciones artísticas de más prestigio pero, a la vez, son unos fieles súbditos en una sociedad impregnada por completo de religiosidad.

El afán decorativo y el gusto por la estética mudéjar conducen al uso de inscripciones sin significado, como las situadas en el arco de entrada al salón antecapilla, más concretamente en el lado izquierdo del intradós. Mientras otras, en el lado derecho y también con carácter ornamental, son incorrectas,

69. AMADOR DE LOS RÍOS, J., *Inscripciones árabes de Sevilla*, Madrid, 1875. Falcón, op. cit., p. 40 y LLEÓ, op. cit., p. 19.

70. Quiero mostrar mi más sincero agradecimiento a Ahmed Mahmoud Dokmak, profesor de arte islámico y mudéjar de la Universidad de El Cairo, por la excelente traducción y las muy oportunas indicaciones que ha realizado sobre este tema.

con errores ortográficos y que llegan a resultar ilegibles, aunque parezcan imitadas de frases como:

عز لمولانا الملك؟	<i>Gloria a nuestro rey</i>
عز لمولانا اليمن والإقبال؟ أو "عز لمولانا الملك؟"	<i>Gloria a nuestro Señor, la prosperidad y la felicidad</i>
اليمن والإقبال؟ أو "الملك؟ عز لمولانا"	<i>La prosperidad y la felicidad?, o Gloria a nuestro rey?</i>

Según el profesor Dokmak, no se puede establecer que todos los textos que no están imitados sean del siglo XV, pero sí parece que en la casa hay dos estilos de epigrafía árabe, el primero es más antiguo y muestra corrección en las inscripciones, debiendo corresponder al siglo XV. El segundo es más tardío, probablemente del siglo XVI, y contiene inscripciones correctas e incorrectas (ilegibles). En todo caso, se correspondería con las intervenciones realizadas por el hijo mayor de Catalina de Ribera. Es evidente la influencia de las inscripciones realizadas en el palacio del rey don Pedro, en el Alcázar sevillano, pero no sería la única, teniendo en cuenta que las mismas frases se encuentran, por ejemplo, en el Taller del Moro de Toledo⁷¹.

El volumen exterior de la capilla se encontraba rodeado de edificaciones excepto en su lado norte, desde donde entraba la luz a través de una ventana de arco apuntado, enmarcada por cardinas y que daba al patinico de servicio ya mencionado.

La cubierta rebajada está compuesta por dos tramos de bóvedas de terceletes. Aunque su fábrica es de tapial y ladrillo, los nervios o cruceros visibles están formados por piezas moldeadas en yeso, es decir, se imita la característica cantería pero careciendo de función tectónica⁷². Esa falsa nervadura ha sido profusamente decorada con cardinas, policromía y los consabidos escudos de Enríquez y Sotomayor, surgiendo de ménsulas con figuras de ángeles realizados en el mismo material. Sin embargo, todos estos elementos y formas puramente góticos se funden, como en el resto del edificio, con los mudéjares que le confieren su singular carácter, en especial la yesería con motivos de ataurique que cubre el resto del espacio.

Por las mismas fechas se realizaron otras capillas semejantes en Sevilla. El oratorio de los Reyes Católicos en el Alcázar y, desde luego la del actual palacio de las Dueñas cuando, ya casado, la habitaba Hernando Enríquez de

71. Conviene consultar las siguientes obras: DOKMAK, A., 2001, *Estudio de los elementos islámicos en la arquitectura mudéjar en España a través de las bóvedas de mocárabes y de ejemplos de la epigrafía árabe*. Tesis doctoral dirigida por Antonio Eloy Momplet y Juan Antonio Souto Lasala, Universidad Complutense de Madrid. Madrid. pp. 172-221. DOKMAK, A., 2003, "Alkitābāt al'arabiyya almuqalada fī al-Andalus", *Actes du forum international d'inscriptions, de calligraphies et d'écritures dans le monde à travers les âges, 24-27 Avril 2003*, Bibliotheca Alexandrina, Alejandría, pp. 123-171. p. 156.

72. Es algo muy habitual en la arquitectura mudéjar. BORRÁS, G., "Los materiales, las técnicas artísticas y el sistema de trabajo como criterios para la definición del arte mudéjar" *III Simposio Internacional de Mudéjarismo*, Teruel, 1986, pp. 317-325; ídem., *El arte mudéjar*, Teruel, 1990, pp. 139-155. CÓMEZ, op. cit., 102. Sobre el material en el que está realizada esta cubierta deseo agradecer la información que muy amablemente me facilitaron los restauradores d. Juan Abad y d. Javier Barbasán.



Fig. 7. Bóveda de la capilla.

Ribera, fechable hacia 1504. El mismo tipo de bóveda se usó en edificios de dimensiones diferentes, como la cabecera de la iglesia de Santa María de Jesús, situada en la primitiva Universidad Hispalense, construida en cantería pocos años después.

Sobre la ejecución de la capilla del palacio de las Dueñas, se ha mantenido la atribución a Hamete de Cobexi, aquel Francisco Fernández que estuvo al servicio de doña Catalina y llegaría a ser maestro mayor del Alcázar (1502-37), construyendo allí el oratorio citado⁷³. Lo que hace suponer que hubiera intervenido con anterioridad en la obra que nos ocupa.

Volviendo a las dos crujías que cerraban el patio por los lados noroeste y suroeste, tenían similar composición, basada en una gran sala alargada, que se conocía como palacio y flanqueada por cámaras más o menos cuadradas. Y su uso también estaría relacionado con las actividades más visibles del gran grupo humano que habitaba la casa. Con el paso de los años, estas zonas han sufrido importantes transformaciones, desde la construcción en el siglo XVI de la monumental escalera situada en el ángulo, hasta la desaparición de la sala longitudinal que correspondía al lado suroeste, espacio convertido hoy en la doble galería de entrada al patio principal, con un eje de visión muy modificado.

Sin embargo, algún elemento nos habla aún del esmero con que fueron decoradas y, por tanto, su utilización para funciones relevantes. Concretamente la cámara inmediata a la torre en su costado oeste conserva restos de pinturas murales que pueden fecharse en los últimos años del siglo XV.

73. El profesor Falcón considera además la posibilidad de que la capilla del palacio de las Dueñas fuera trazada por Alonso Rodríguez, maestro mayor de la catedral (1496-1513), donde levantó la bóveda de la capilla mayor y el cimborrio. También intervino en las iglesias de Santa María de Carmona y Santiago de Écija. Este arquitecto está vinculado al imaginero Pedro Millán y, debido a ciertas similitudes formales, relaciona las figuras de la portada del convento de Santa Paula, el apostolado de la bóveda en la sala capitular de la Cartuja y los ángeles de la capilla de Dueñas. FALCÓN, op. cit., p. 89.



Fig. 8. Pinturas murales, cámara contigua a la torre.

Es un friso situado bajo el techo donde, a modo de trampantojo, se imitó una estructura de madera que contorneaba toda la cámara, aunque hoy sólo quedan algunos fragmentos. Aparece dividido en tramos por unos pilarcillos de formas góticas que el artista se esmeró por mostrar tridimensionales. En la parte inferior del fondo se ha dibujado una esquemática cenefa, mientras las cartelas octogonales y rehundidas de arriba muestran una elegante caligrafía árabe que repite el texto:

العز لله الملك لله	<i>la gloria es de Dios, el poder es de Dios</i>
--------------------	--

Aunque lejana, guarda cierta relación en la representación de los pilares con las pinturas que decoran algunas galerías del Palacio de las Dueñas y que han sido datadas algo más tarde, hacia 1516⁷⁴. Sin embargo, allí es evidente que se trata de una cenefa decorativa con lazos, jarrones y frutas. Mientras que la representación en esta cámara de los Enríquez de Ribera resulta más enigmática y, al conservarse sólo algunos tramos, es imposible saber si se incluyeron otras escenas. Teniendo en cuenta la ubicación de esta sala, contigua a la baja del torreón y al patio principal, es decir, en la zona pública y de representación del edificio, es posible que sirviera de espacio de reunión en donde don Pedro ejerciera algunos de los oficios y cargos que tenía encomendados. Quizá los relacionados con el hecho de ser adelantado mayor de Andalucía, que llevaba aparejada la responsabilidad del mantenimiento del orden jurídico, para lo que debía convocar un tribunal que veía en primera instancia los casos relativos a

74. Ídem., p. 93.

los jurados sevillanos y algunos delitos de especial gravedad, además de atender, enalzada y vista, los casos ya sentenciados por los alcaldes mayores y otras justicias locales⁷⁵. Entra dentro de lo posible que este lugar fuera el escenario de tales actos pero también que, como espacio bien adaptado para las reuniones, sirviera además para aquellas de carácter político y de negocios.

La sala-palacio del lado noroeste pudo ser el primitivo guardarropa, pues el gran volumen de objetos que a la muerte de doña Catalina se almacenó en una estancia llamada así, hace pensar en proporciones que sólo podrían encontrarse en esta sala o la correspondiente del lado suroeste, hoy desaparecida⁷⁶.

Sin embargo, el sentido del guardarropa que tuvo la casa en el siglo XV fue diferente al labrado después por Fadrique Enríquez de Ribera. El primero debió ser sencillamente el lugar en el que almacenar con los cuidados necesarios todos los enseres valiosos destinados al vestido de las personas de calidad y de la propia casa. Mientras que el construido a partir de 1530 parece tener el sentido de estudio renacentista según algunos de los objetos reseñados, incluidos los relacionados con la astrología y la magia⁷⁷.

Muchas de esas curiosidades ya las poseía su madre en 1505, o al menos estaban en la casa. Pero se guardaban en unos espacios denominados más apropiadamente bacinerías alta y baja que, sin embargo, no es posible ubicar con las referencias conocidas hasta ahora⁷⁸.

Naturalmente, la función representativa descrita se relacionaba muy estrechamente con la residencial. Y hay que tener en cuenta que no sólo moraba en las casas de San Esteban la familia Enríquez de Ribera, sino también el amplísimo grupo humano a su servicio.

Las cámaras de los miembros más notables del clan se extendían por el piso alto de la torre y de las crujías situadas al noreste y noroeste del patio principal. También por una serie de cuartos amontonados detrás, en el espacio que restaba hasta la calle del Rey, en torno al patinico. El origen de éstos eran las casas que se fueron adquiriendo tras la primera compra y se adosaron a la estructura inicial sin someterlas a modificaciones⁷⁹. Esa falta de planificación haría que sus niveles de altura fuesen diferentes, de manera que surgieron los entresuelos, reformados o perdidos en remodelaciones posteriores⁸⁰.

75. LADERO QUESADA, Miguel Ángel, *Andalucía...*, p. 252.

76. A.D.M S.A. 375, 016-035.

77. Don Fadrique compró en 1530 unas casas de los clérigos de la veintena “*en la calle Imperial (sic)... lindan de la una parte con la huerta del sr. marqués de tarifa y con casas de los abades de la veyntena...*”. En su testamento indica que las había utilizado para “la guardarropa que yo nuevamente labré”. A.D.M. S.A. 24, 50. LLEÓ, op. cit., pp. 24 y 26.

78. El término significa curiosidades y es posible que estuvieran comunicadas por una escalera interior, de ahí las referencias a niveles. El contenido de la bacinería baja era variado, desde tejidos como alfombras, mantas y paños, hasta maletas, almohadas, guadameciles, nueve mesas y diez bancos. En la bacinería alta se guardaban menos cosas. A.D.M S.A. 375, 016-035.

79. Muchas de esas edificaciones desaparecieron tras el alineamiento de la calle Imperial que tuvo lugar en los primeros años del siglo XX.

80. En 1505 había al menos un “*entresuelo que está en la escalerica que da donde el patinico*” (se almacenaban 55 arrobas de lana castellana) y otro “*donde duerme el señor don Fernando*”. A.D.M S.A. 375, 016-035.

A lo largo del período que va desde 1484 hasta 1505, los miembros más destacados de la familia, que vivieron en la mansión en diferentes momentos, fueron el matrimonio compuesto por doña Catalina y don Pedro, sus hijos Fadrique y Hernando, María de Ribera –hermana menor de doña Catalina– y la mencionada Leonor de Acuña. Por temporadas también la habitaron algunos invitados, como el dominico fray Francisco Reginaldo Romero, obispo de Tiberia e importante colaborador de la propietaria⁸¹.

Cuando en 1505 Catalina de Ribera falleció, llevaba ya muchos años viuda y, como señora de la gran mansión, había situado su cámara en el piso alto de la torre, la estancia más significativa. Mientras su marido vivió, lo más probable es que siguieran la costumbre de la época, alojándose en aposentos particulares. Seguramente uno de ellos utilizaría la estancia mencionada y el otro el cuarto situado en el extremo contrario de la crujía noreste, quedando en medio la sala que se alinea con el patio y repite el esquema compositivo del piso inferior.

Naturalmente, se requirieron escaleras que comunicaran ambos niveles y la documentación de 1505 cita la del patinico que, situado detrás de la torre, ha sido modificado con el tiempo en sus dimensiones y se ha cubierto en parte con una montera acristalada⁸². Pero continúa alojando una caja de escaleras que seguramente sustituye al antiguo acceso desde la zona de servicio, ubicada en el nivel inferior de ese patio y que incluía la cocina.

Alguna otra escalerita enlazaría ambas alturas, probablemente de caracol como la que aún se conserva al sur de la crujía que mandó construir don Fadrique en el siglo XVI. Sin embargo, el trasiego en aquella casa requería un acceso más amplio. Y lo hubo, en el mismo lugar donde se edificó en 1538 la monumental escalera actual. De aquella estructura original sólo quedan, en el hueco de la nueva, los tres primeros escalones de ladrillo. Esos peldaños arrancan muy por debajo del nivel de suelo actual y su sentido va desde la huerta (NO) hacia el patio del apeadero (SE) pero, por lógica, a mitad de recorrido debía virar en ángulo recto hacia la izquierda (NE) para acceder al piso superior por el extremo de la crujía noroeste o la galería contigua.

Puede causar extrañeza el punto desde el que ascienden los escalones, pero tengamos en cuenta que era la forma de entrada al ámbito doméstico y aún no era costumbre que las escaleras formaran parte del ceremonial palaciego, de hecho esa razón llevaría a don Fadrique a sustituirla en el siglo siguiente. Además, desde el patio del apeadero se llegaría cómodamente a través de unos espacios que aún conservan paramentos de ladrillo fechables en el siglo XV. Es más, tras desmontar de las cabalgaduras a cubierto en la zona del fondo de ese patio, sólo había que ascender esas escaleras, de uso reservado, para encontrarse en las estancias privadas de la residencia, sin necesidad de acceder al patio principal.

La amplitud, decoración y confortabilidad de las habitaciones en las que se desarrollaba la intimidad familiar debían estar acordes con la calidad de

81. Había sido nombrado obispo de Tiberiades, en Palestina, por Inocencio VIII en 1488. Y sirvió de coadjutor a los arzobispos de Sevilla D. Diego Hurtado de Mendoza (1486-1502), D. Juan de Zúñiga (1504) y D. Diego Deza (1505-1523), haciendo de gobernador en sus ausencias. Ayudó a doña Catalina a gestionar la fundación del Hospital de las Cinco Llagas y fue uno de sus albaceas testamentarios.

82. A.D.M S.A. 375, 016-035.



Fig. 9. Restos de la escalera primitiva.

los propietarios. Aunque se debe insistir en que, teniendo en cuenta algunos aspectos sobre la organización de la vida cotidiana en el siglo XV, tanto los espacios como el mobiliario eran polifuncionales. Por ejemplo, cada uno de los miembros destacados de la familia tenían adjudicadas cámaras en las que dormían, pero también eran lugares en los que estar, recibir a los más íntimos, conversar, comer, oír música o poesía, realizar labores de aguja, leer, jugar al ajedrez o rezar. Y además, en esas actividades participaban, cada cual siguiendo su papel, los señores y sus invitados, los criados y los esclavos. Naturalmente eran espacios compartidos en los que unos estaban al servicio de otros, pero en los que transcurrían gran parte de sus días. Incluso cuando al anochecer los señores ya descansaban en sus monumentales camas, aisladas del resto de la habitación gracias a las colgaduras de paños, los servidores cuidaban sus sueños acostados en cualquier rincón de la misma estancia.

Las tapicerías que cubrían las paredes aportaban calidez, pero también colorido con sus motivos historiados, de flores y verdura, que se desbordaban a las yeserías que a su alrededor ornamentaban frisos y alfiles, además de cubrir las maderas de los artesonados. Los muebles no abundaban, respondían a los hábitos diarios y a la versatilidad que requería la adaptación de los espacios a los usos. Además de las camas había algunos armarios, mesitas bajas y numerosísimas arcas fabricadas en los más variados tamaños y materiales, con frecuencia importadas de Flandes. Las pocas sillas y las mesas con sus bancos que había en la casa se usaban preferentemente en reuniones o comidas de protocolo, que tenían lugar en estancias más públicas. Siendo común el uso de los estrados de madera cubiertos por alfombras, frecuentemente de tejidos moriscos. Eso permitía a las personas de calidad y sus acompañantes sentarse sobre los almohadones de telas o cordobán, convenientemente aislados de la solería en los meses fríos y además a cierta altura, no a los pies de quienes se movían a su alrededor. Y también era costumbre colocarlos en el lado menor de las salas, a veces con un dosel, desde donde los señores de la casa presidían las grandes reuniones y los festejos.

No podemos perder de vista que la función residencial no se reduce a lo ya analizado. En 1505 era el hogar de unas setenta personas que, según sus ocupaciones y el servicio que tuviesen encomendado, dormían o comían repartidos por la finca y transitaban por los patios como si de plazas públicas se tratase. Muchos de ellos habían formado nuevas familias y visto cómo sus hijos nacían y crecían allí. Y también permanecieron en la casa cuando se sintieron enfermos y ancianos. Algunos añadieron a sus nombres el apelativo de Ribera, especialmente los tornadizos o moriscos convertidos al cristianismo, y doña Catalina costeó, mostrándose siempre cariñosa en los documentos, la dote de las muchachas que salieron de la casa para contraer matrimonio.

Los lugares en que todas aquellas personas se acomodaron estuvieron marcados por las funciones que cumplían en la casa y el grado de confianza que los señores depositaron en cada uno. Había espacio suficiente en la propiedad para habilitar cuartos de vivienda y, aunque algunas sirvientas y criadas tuvieron cámara propia, la mayoría comía y utilizaba los rudimentarios servicios disponibles para ellos de manera común y dormía cerca de sus lugares de trabajo. Es decir, las amas de cría pasaban las noches en las habitaciones de los niños y, de la misma manera serían ocupados cocina, panadería, caballerizas, etc.

Una consecuencia evidente de la función residencial de una comunidad tan amplia es el conjunto de actividades relacionadas con la producción, servicio y almacenamiento, que requieren espacios adecuados para su desarrollo.

La familia Enríquez de Ribera contaba con propiedades rurales que abastecían de leña y productos de alimentación —carnes, cereales, legumbres, verduras, hortalizas y frutas, vino, vinagre o aceite—. Todo ello se traía a la casa conforme se iba necesitando y se guardaba en la bodega, botillería, pequeñas cámaras y algunos entresuelos.

Sin embargo, otros se producían en la propia mansión y así, además de la imprescindible cocina, existía un horno de pan y naturalmente la huerta. Ésta ocupaba el costado noroeste de la finca, en donde luego se desarrolló el jardín grande. Cumplía una función productiva con la inclusión probable de árboles frutales. Pero destacaría además como espacio de recreo, aunque el sentido de su ajardinamiento fuese aún muy medieval. Seguramente fue uno de los lugares preferidos por los niños que crecieron en la casa, en donde quizá jugaran juntos los señoritos y los pequeños esclavos.

También se criarían en la huerta animales de corral y alguna vaca para el consumo diario de leche. Y probablemente contendría un lavadero, lo que no quita para que algunas mujeres del servicio salieran a lavar fuera de casa, pues ya se sabe que era una forma muy eficaz de estar informados sobre los acontecimientos cotidianos y tomar el pulso a una realidad diferente a la que se percibía desde los palacios.

Desde la huerta era muy adecuado el acceso a la cocina, situada en la zona norte, detrás de la torre, con la orientación ideal para el almacenamiento de viandas. Así el trasiego de productos con la calle no interfería en la vida de la familia noble. Pero, a la vez, el servicio de comida a las estancias principales era muy rápido a través del patinico situado en el costado de la capilla, que además contaba con la citada escalera para acceder a las cámaras superiores.

El número y tipo de objetos que en 1505 estaban a cargo de la cocinera Beatriz de Morales, hace suponer que la cocina de la casa no sería una estancia grande. Con un banco de obra alrededor, los cacharros imprescindibles para guisar y sobre todo asar, estarían colgados del techo y las paredes, pues no había para almacenar más que un arca vieja de palo, mientras el suelo se cubría con una estera de juncos, seguramente porque sobre la tierra apisonada ni siquiera se dispuso una solería. No contaba ese espacio con ningún otro mueble ni menaje de servicio pues, por un lado, tanto la plata como los enseres realizados con materiales menos valiosos se custodiaban en otros lugares de la casa. Y además, en la cercana cámara de la botillería y otras dos habitaciones contiguas se almacenaban más objetos relacionados tanto con la cocina, como con el servicio de la casa, especialmente de limpieza y calefacción. La bodega no era subterránea, sino que se utilizaba para almacenaje una de las cámaras situadas en el ya referido extremo noroeste, con sitio suficiente para guardar vinagre y vino blanco en tinajas grandes, candiotas o barriles y jarritas⁸³.

La lógica lleva a suponer que desde la huerta también se llegara a la panadería, que no debía estar lejos de la cocina. La descripción de la finca original, comprada en 1483, ya incluía una atahona que quizá no se demoliera. También pudo utilizarse, desde que se adquirió en 1496, el horno de hacer pan del convento de San Agustín, situado cerca de la torre. Pero sobre todo, debe contemplarse la posibilidad de que el plan constructivo inicial de los Enríquez de Ribera incluyera una nueva “panetería”, dada la importancia de este básico alimento para el elevado número de personas a las que había que abastecer. Una idea de la importante producción de pan en la casa la ofrece que en la caballeriza donde se guardaban mulas y asnos, se inventarían “*diez albardones y nueve haldas diversas para pan*”⁸⁴.

Este análisis y la valoración de los datos que se pueden extraer de la documentación, indican una distribución del uso de los espacios basada en la jerarquía social, no se acredita que intervenga una distinción de género, aunque es de suponer que la habría. El secretario y tesorero de doña Catalina era un hombre, pero el resto del servicio de su confianza, a las que deja encargadas y responsables de los bienes de su casa, son todas mujeres, aquellas que la habían acompañado en los últimos años de su vida. Y la costumbre indica que el alojamiento de esas criadas estaría de alguna manera segregado del sector masculino. De hecho, a principios del siglo XVII se redacta un informe indicando que “*mucho del viejo edificio de las dhas. casas está cayéndose e muy malparado... en particular los quartos e aposentos de las mujeres...*”⁸⁵. En el palacio de Dueñas, la ubicación del servicio femenino aparece descrita con exactitud y en el siglo XVI se alude al jardín y patio del cuarto de las mujeres. Lo mismo que en la casa de los Pinelo, en donde se habla del servicio y cuerpo de las mujeres⁸⁶.

83. Ídem.

84. Ídem. El halda es un saco para envolver.

85. A.D.M., S.A. 26,18. LLEÓ, op. cit., p. 61.

86. FALCÓN, op. cit., p.29 y 30.

A partir de 1492 el ritmo de lo cotidiano cambió en la casa. Hubo que guardar el luto por la muerte del adelantado y además, como Fadrique y Fernando aún eran menores, la función de representación pública decayó. Doña Catalina se dedicó a trabajar para acrecentar la fortuna que esos niños habían de heredar, teniendo en cuenta que su sobrino e hijastro era el siguiente eslabón en la línea principal del linaje Enríquez de Ribera, aunque al morir sin descendencia en 1509 esa cadena volviera hacia Fadrique.

Durante los años en que estuvieron casados, ambos participaron activamente en las compras y obras relacionadas con la casa. Ella aparece en la documentación no sólo porque los actos que afectan al patrimonio familiar obliguen a comparecer a ambos miembros del matrimonio. Su papel fue muy activo, teniendo en cuenta las periódicas ausencias de don Pedro, y se mantuvo durante los diecisiete años de viudez. A pesar de lo cual, la historiografía tradicional suele citar a la pareja o al caballero cuando trata el edificio.

Además de autonomía, mostró una habilidad excepcional para las finanzas. Administró cuantas propiedades y negocios poseía, en su nombre y como tutora de sus hijos, compró numerosas fincas buscando la inversión y la rentabilidad agrícola. Entre esas adquisiciones y su posterior reforma destaca la Huerta del Rey, el antiguo palacio almohade de la Buhaira, tan cercano a la ciudad y perfecto para el recreo y los nuevos usos sociales que comenzaban a imponerse entre una élite que iba dejando atrás las costumbres del medievo.

Fue capaz de reunir una riqueza suficiente para que, sin menoscabar el patrimonio vinculado al mayorazgo que fundó para su primogénito, su segundo hijo recibiese una herencia similar, incluido otro mayorazgo que los reyes le autorizaron a fundar. Y es que, como explica en su testamento, los quería a los dos igualmente y no deseaba que hubiese envidias entre ellos. Objetivo que consiguió pues ambos aceptaron el reparto entre ellos y con su hermanastro Francisco en completa concordia.

Esta equiparación de las herencias incluyó otra peculiaridad pues, si Fadrique iba a quedarse con la residencia familiar de San Esteban, para Fernando construyó otra gran casa, citada con tanta frecuencia en este estudio, en la parroquia de San Juan de la Palma –actualmente en la Casa de Alba–. Ambos edificios con grandes semejanzas aunque las posteriores reformas les hayan otorgado un carácter singular a cada uno.

A todas estas acciones relacionadas con la formación y el engrandecimiento de su linaje, que tan amplias consecuencias han tenido en la formación del patrimonio arquitectónico y artístico de Sevilla, es necesario sumar otros objetivos que la impulsaron también a la promoción y finalmente redundaron en el prestigio de su familia. Porque Catalina de Ribera fue una mujer piadosa, como correspondía al tiempo y el grupo social en el que nació. Junto a su marido se había ocupado de preparar el lugar adecuado para el enterramiento de su linaje en la sala capitular de la cartuja de Santa María de las Cuevas, y eso había tenido un importante componente de búsqueda de representación social. Sin embargo, una vez que él falleció, las condiciones en las que sus almas se enfrentarían a la vida eterna comenzaron a motivar algunas de sus actuaciones más interesantes.

La primera está relacionada con las capellanías fundadas por Pedro Enríquez y sus hermanos en la ermita de San Gregorio de Alcalá del Río, en



Fig. 10. San Gregorio Magno y la familia Enríquez de Ribera, por Andrés de Nadales, h. 1500. Capilla de San Gregorio, Alcalá del Río (Sevilla).

donde ella organizó la dotación económica, encargó a través de su capellán la reactivación del culto al santo, utilizando para ello la promoción artística, e hizo incluir en las pinturas del retablo el retrato de su familia⁸⁷. La segunda consiste en la fundación del Hospital de las Cinco Llagas pues, sensible a la nueva realidad y necesidades que se vivían en Sevilla desde el descubrimiento de América y, viendo cómo se acercaba el final de su vida, consideró que había llegado el momento de dedicar su atención a una obra piadosa que beneficiase su alma. Y aunque la construcción en el siglo XVI del actual edificio –sede del Parlamento de Andalucía– se llevó a cabo cumpliendo el testamento de su hijo Fadrique, ella puso las bases de una promoción de tal magnitud y fue responsable de la dotación del ajuar y la platería necesarios en la primera sede⁸⁸.

Catalina de Ribera murió en enero de 1505 y su hijo Fadrique heredó la casa familiar de la collación de San Esteban en la que, veinte años después, introdujo su gran reforma renacentista. Él mismo instauró la costumbre de realizar un Vía Crucis que fijaba su última estación en la Cruz del Campo y que, al identificar este palacio como su inicio, derivó en la denominación popular de Casa de Pilatos.

87. ARANDA BERNAL, Ana, “El reflejo del prestigio y la devoción en una pintura de Andrés de Nadales. La promoción artística de Catalina de Ribera en Alcalá del Río”. *Cuadernos de Arte e Iconografía*. Tomo XV, nº 30, pp. 335-354. 2006.

88. Ella lo fundó en unas casas de la calle Santiago, la construcción del edificio actual –sede del Parlamento de Andalucía–, se llevó a cabo cumpliendo el testamento de su hijo Fadrique Enríquez de Ribera.