

Índice

PRÓLOGO	9
INTRODUCCIÓN	11
EL PALACIO DE LOS ADELANTADOS	19
EL PRIMER MARQUÉS DE TARIFA	43
EL PRIMER DUQUE DE ALCALÁ	93
EL TERCER DUQUE DE ALCALÁ	129
LAS COLECCIONES ARTÍSTICAS DEL TERCER DUQUE DE ALCALÁ	169
EPÍLOGO	191
BIBLIOGRAFÍA.....	211
APÉNDICE DOCUMENTAL	219

Prólogo

La primera edición de este libro fue de 1998; salía bajo los auspicios de la prestigiosa editorial italiana Electa, lo que constituía una cierta garantía. Desgraciadamente, el grupo editorial español no era comparable con su matriz italiana y ni el diseño ni la distribución alcanzaron entonces la calidad deseada. Por ello, a lo largo de estos dieciséis años he añorado una nueva edición que me permitiese no sucumbir a la tentación de convertirlo en un *coffee table book*, como en ocasiones se me ha ofrecido, y que, al mismo tiempo, permitiera la incorporación de las novedades documentales e incluso arqueológicas que han ido saliendo a la luz en el intervalo, manteniendo el rigor que se espera de un trabajo universitario. Esta ocasión se ha presentado con la oportuna colaboración de la Editorial Universidad de Sevilla y la Fundación Casa Ducal de Medinaceli.

En mi modesta opinión, este libro y algunos otros que se han presentado en los

últimos años* aportan una visión algo más rigurosa de lo habitual al análisis del complejísimo fenómeno de las “casas principales” sevillanas; casas que arrastran varios siglos de existencia y en los que cada generación ha ido construyendo y destruyendo simultáneamente hasta formar auténticos palimpsestos. En cierta medida, el análisis de estas edificaciones obliga a una delicada “deconstrucción” de sus estructuras, como un geólogo que fuera levantando con sumo cuidado los estratos de un terreno hasta alcanzar los orígenes en su nivel más bajo; para esta operación son, desde luego, fundamentales las fuentes y documentos, los hallazgos arqueológicos, el conocimiento de los vaivenes en las costumbres sociales y tantos otros instrumentos, pero también es necesaria una especial sensibilidad para percibir el sola-

* Pienso por ejemplo en la monografía de Alfonso Pleguezuelo y Alberto Oliver titulada *El palacio de los Marqueses de la Algaba*, Editorial Ayuntamiento de Sevilla (Sevilla, 2012).

pamiento de las fases de crecimiento o decaimiento de los edificios a lo largo de su historia. Esto último exige una convivencia estrecha con las antiguas fábricas, un roce cotidiano con ellas que acostumbre al ojo a percibir las más ligeras modificaciones en sus estructuras.

En este sentido y en conexión con la Casa de Pilatos, la presente edición se ha beneficiado de las opiniones y sugerencias de dos personas especialmente: don Ignacio Medina Fernández de Córdoba, Duque de Segorbe, Presidente de la Fundación Casa Ducal de Medinaceli, y don Juan Manuel Albendea Solís, Director General de la misma. En numerosas ocasiones, el autor ha podido debatir hipótesis, considerar nuevos descubrimientos o plantear revisiones de antiguas interpretaciones con su inestimable ayuda; gracias a ellos algunas de mis conclusiones expuestas en la primera edición de este libro se han visto modificadas, muy especialmente mi hipótesis sobre la evolución del patio principal del palacio o, no menos importante, sobre la génesis de la escalera; por todo ello quiero hacer constar aquí mi más sincero agradecimiento.

Pero el libro también se ha beneficiado de la consulta con numerosos colegas y compañeros con los que he podido tratar algunas de las cuestiones más dificultosas que han ido surgiendo a lo largo de mi investigación; son, sin duda, demasiados para poderlos nombrar a todos, pero imagino que, la mayoría de ellos al menos, se reconocerán en estas breves líneas.

Last but not least, tengo que hacer especial a la Editorial Universidad de Sevilla por su dedicación y profesionalidad, que quisiera personificar en su director, el Profesor Antonio F. Caballos Rufino y

en su Técnico Especialista en Artes Gráficas don Mateo Sánchez Sánchez; las facilidades aportadas por el primero y la paciencia y sensibilidad del segundo han conseguido hacer no sólo un libro mejor sino un proceso de edición más grato.

Debo explicar en este punto que la presente edición no es una versión *revisada* de la de 1988; aquí se incluyen novedades substanciales que han modificado nuestra visión tanto de la evolución del edificio como de la familia que lo habitó (y aún lo habita), con todas sus peripecias dinásticas, así como también de la actividad de mecenazgo y coleccionismo que desarrollaron sus miembros, entrelazándose ambas, arquitectura y coleccionismo, sin solución de continuidad, como sería el “Jardín Arqueológico”, creado por el 1º Duque de Alcalá para albergar su valiosa galería de escultura clásica, fruto de su experiencia italiana.

Sólo me queda expresar mi esperanza de que esta monografía pueda estimular a jóvenes investigadores para que se atrevan con muchos otros edificios históricos sevillanos que aún carecen de estudios dignos de tal nombre; no sería exagerado afirmar que, después de la extraordinaria labor que llevaron a cabo algunos eruditos y estudiosos sevillanos de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, muchos historiadores locales han seguido viviendo de esas rentas, repitiendo antiguas afirmaciones a veces sin percatarse de que otras investigaciones más recientes las han modificado substancialmente; ese fácil acomodamiento sólo podrá superarse por la acción de nuevas generaciones de historiadores.

VICENTE LLEÓ CAÑAL
Universidad de Sevilla

Introducción

Parece razonable iniciar un estudio sobre el palacio sevillano conocido como Casa de Pilatos (Fig. 1), intentando averiguar las razones de tan peculiar nombre, que parece haberse “oficializado” solo en el siglo XVIII. En efecto, de 1756 es un documento relativo a la testamentaría de la (11ª) Duquesa de Medinaceli en el que se hace referencia a un retrato del Duque de Alcalá “con vista al palacio de Pilatos en Sevilla”¹. Poco después, en 1775, otro documento clarifica esta cuestión al añadir a la denominación habitual de la casa, “Casas Principales del Duque de Alcalá en la collación de San Esteban” el apéndice “vulgarmente llamadas Casa de Pilatos”².

Fue, pues, en el habla popular y desde fechas imprecisas pero seguramente antiguas cuando se produjo la identificación entre el edificio sevillano y el pretorio de Jerusalem. La razón hay que buscarla

en la institución por parte de un antepasado de los Duques de Alcalá, el (1º) Marqués de Tarifa, de una práctica devocional tras su peregrinación a los Santos Lugares que tuvo lugar entre 1518 y 1520: un *Via Crucis* que con sus doce estaciones evocadoras de la *Via Dolorosa* que todos los peregrinos recorrían en Jerusalem y que enlazaba su propio palacio con el templete de la Cruz del Campo, en las afueras de Sevilla, erigido por el Asistente Diego de Merlo en 1482. Sin duda debió pesar en esta decisión el hecho de que la distancia entre ambos monumentos fuera la misma que la existente entre el pretorio de Jerusalem (o lo que le enseñaron como tal al Marqués sus guías) y el Monte Gólgota.

Las doce estaciones estaban destinadas a fijar en el ánimo de los devotos los más emotivos momentos de la Pasión de Cristo, en plena sintonía con la llamada *Devotio Moderna*, movimiento religioso procedente de Centroeuropa pero que alcanzó gran predicamento en España y más concretamente en el Marqués de Tarifa; conocemos cuales eran esas

1. Archivo Ducal de Medinaceli, Sección Priego, 95, 8. Referencia proporcionada por D. Juan Manuel Albendea a quien se lo agradezco vivamente.

2. A.D.M. Sección Alcalá, 26, 55



Figura 1. Vista aérea de la Casa de Pilatos (Fundación Casa Ducal de Medinaceli. A partir de ahora FDM).

estaciones gracias a un folletito anónimo, impreso en Sevilla en 1653³ (Fig. 2).

Según el anónimo autor de este folleto, “la primera estación de esta *Via Sacra* es la Sanctísima Cruz que está en la esquina de la Casa del Señor Duque de Alcalá y en la dicha Cruz se medita quando sacaron a su Divina Magestad a empellones de la casa de Pilatos”. La conexión no era difícil de establecer y es posible que

3. *Memoria muy Devota y recuerdo muy provechoso del camino trabajado que hizo Christo Redentor nuestro desde la casa de Pilatos hasta el monte Calvario cuyo trecho es el que comienza en las casas de los Excelentísimos Señores Duques de Alcalá hasta la Cruz del Campo de esta Ciudad*, Impreso por Juan Gómez de Blas, Sevilla, 1653. Recogido por A. de la Cuesta en sus *Memorias Sevillanas* Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla, Ms. 82-5-21

ello fuera favorecido por las tendencias a la teatralización de las formas de piedad más populares en la época. En cualquier caso, el mito fue enriqueciéndose con nuevas aportaciones; el mismo autor del folleto de 1653 afirmaba que incluso la portada del palacio fue mandada labrar “al modo y traça de la de Pilatos”. Otro autores van más lejos y aseguran que el Marqués de Tarifa en realidad construyó una fiel reproducción del edificio romano, bautizando sus distintas estancias con nombres pintorescos como “salón de descanso de los jueces” o “gabinete de Pilatos”⁴. Otra pintoresca inven-

4. J. Amador de los Ríos, *Sevilla Pintoresca* (Sevilla, 1844) pp. 187 ss.



Figura 2. Folleto relativo al Via Crucis entre la Casa de Pilatos y el Templete de la Cruz del Campo, impreso en Sevilla en 1653 por Juan Gómez de Blas (Foto cedida José Roda).

ción, dentro de la misma vena popular se refiere a una pequeña tablita en la que se ha representado un gallo, que se encuentra en una hornacina al final de la escalera del palacio (Fig. 3); la leyenda asegura que detrás de la tablita se encontrarían las cenizas del gallo del Evangelio que cantó cuando el Apóstol Pedro negó por tres veces a Cristo.

Pero no son estas las únicas ocasiones en las que la historia de la Casa de Pilatos se ha visto envuelta en la leyenda y

el mito; el cronista sevillano Diego Ortiz de Zúñiga (1636-1680), por ejemplo, asegura que el palacio fue el último lugar de reposo de las cenizas del *Optimus Princeps*, Trajano. La historia es tan poética que merece la pena ser contada en su integridad, siguiendo no tanto la versión resumida que dio Zúñiga, sino la más extensa que este usó como fuente: “Sus cenizas (de Trajano) fueron traídas de Se-leunta a Roma y con grande aplauso del pueblo se colocaron dentro de una urna de alabastro en que vinieron las cenizas de Trajano (sic) la qual cubrieron con otra de oro y se pusieron en la coluna de San Pedro, después el Pontífice las quitó de la coluna y colocó en lo alto de la coluna la imagen de San Pedro.



Figura 3. Hornacina en la escalera de la Casa de Pilatos, con un cuadro de un gallo, donde, según la tradición, se conservaban las cenizas del gallo que cantó cuando San Pedro negó a Cristo (FDM).



Esta urna de alabastro con las cenizas del Emperador Trajano recogió un ciudadano de Roma el qual se la presentó a D. Pedro Afán de Ribera, el doctísimo Duque de Alcalá el año de 1630 (sic) siendo embajador en Roma, el qual envió a Sevilla con otras antigüedades que embió con ella a D. Juan de Arroyo, Alcayde de sus palacios, el qual la recibió y puso en la librería que en aquel palacio se conserva. Sucedió que en el año delante de 636 (sic) con la muerte del Duque de Alcalá, haziendose almoneda de los bienes sueltos que en el había, una criada de Don Juan de Arroyo hurtó la dicha urna y derramó las cenizas por un balcón que cae en el jardín principal de la Casa. Echando de menos Don Juan de Arroyo la dicha urna hizo diligencia hasta que la halló en poder de su criada y, recobrando la urna, las cenizas se habían consumido en el jardín con las aguas. Al presente está en la librería la dicha urna que es del alto de media vara

Figura 4. Dibujo de la urna romana que habría contenido las cenizas del Emperador Trajano y que perteneció al (3º) Duque de Alcalá. Vid. Nota 6 (Foto autor).

istriada por de fuera”⁵. El texto incluso lleva al margen un pequeño dibujo de la urna en cuestión (Fig. 4).

Para un investigador actual, un monumento como el que nos ocupa, en el que mito y realidad se entrelazan continuamente, presenta problemas peculiares; renunciar tajantemente a lo mítico parecería despojar al edificio de su aura elaborada a lo largo de siglos, pero, por otro lado, tampoco puede permitir que la fábula suplante los hechos probados y comprobados, como ha ocurrido en tantas ocasiones. Un ejemplo significativo lo encontramos en el nombre de la calle que limita la parte más antigua del palacio: Imperial. Reiteradamente encontraremos en la bibliografía que el nombre de la calle obedece a haber vivido en ella el poeta italiano Micer Francisco Imperial⁶; de ahí se ha deducido que habría existido una amistad entre dicho poeta y el (1º) Marqués de Tarifa e incluso se ha querido ver en esta circunstancia el “italianismo” del palacio⁷.

5. En sus *Anales* Ortiz de Zúñiga da, como decimos, una versión resumida del suceso; nosotros citamos por un volumen del Archivo de la Catedral de Sevilla (A.S.I.C.S.) titulado, *Colección de varios papeles pertenecientes a Sev^a (en su mayor parte manuscritos) que parecen haver sido de D. Diego Ortiz de Zúñiga y para en la librería del Marqués de Loreto*. Sección VIII, Varios vol. 60, pp. 292 ss.

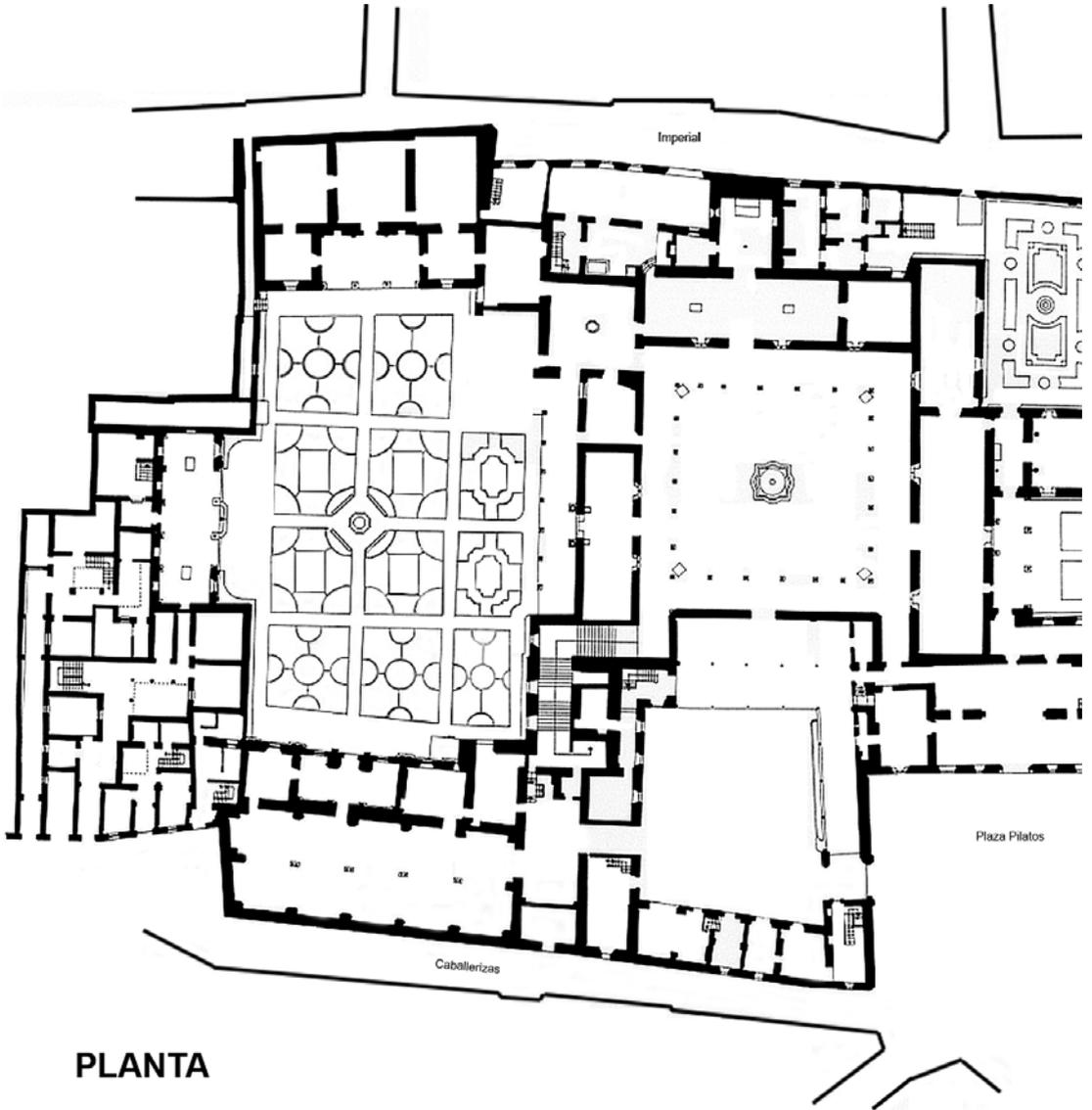
6. S. Montoto, *Las Calles de Sevilla* (Sevilla, 1940) pag. 262.

7. J. González Moreno, “Don Fadrique Enríquez de Ribera” en *Archivo Hispalense* nº 122, 1963, p. 210.

Desgraciadamente, la realidad no es tan pintoresca; Micer Francisco Imperial había muerto ya hacia 1409, es decir, unos 67 años antes de que naciera el Marqués de Tarifa. Por otro lado, la citada calle aparece citada regularmente en los documentos como calle Real y sólo después de las bodas del Emperador Carlos, celebradas fastuosamente en Sevilla en 1526, cambió su nombre a Imperial.

En las páginas que siguen hemos intentado reconstruir la evolución del edificio, de la familia que lo habitó a lo largo de los siglos y de sus colecciones

artísticas, buscando la interacción de estos tres aspectos en cada momento de su historia. Si para ello nos hemos visto obligados a prescindir de algunas anécdotas e historias de difícil credibilidad, por otro lado, aportamos un considerable volumen de noticias inéditas; nos gustaría creer que de este modo hemos creado un esqueleto histórico básicamente fiable sobre el cual seguramente la imaginación popular volverá nuevamente a tejer mitos y leyendas, a configurar, en suma, la *otra* historia del palacio.



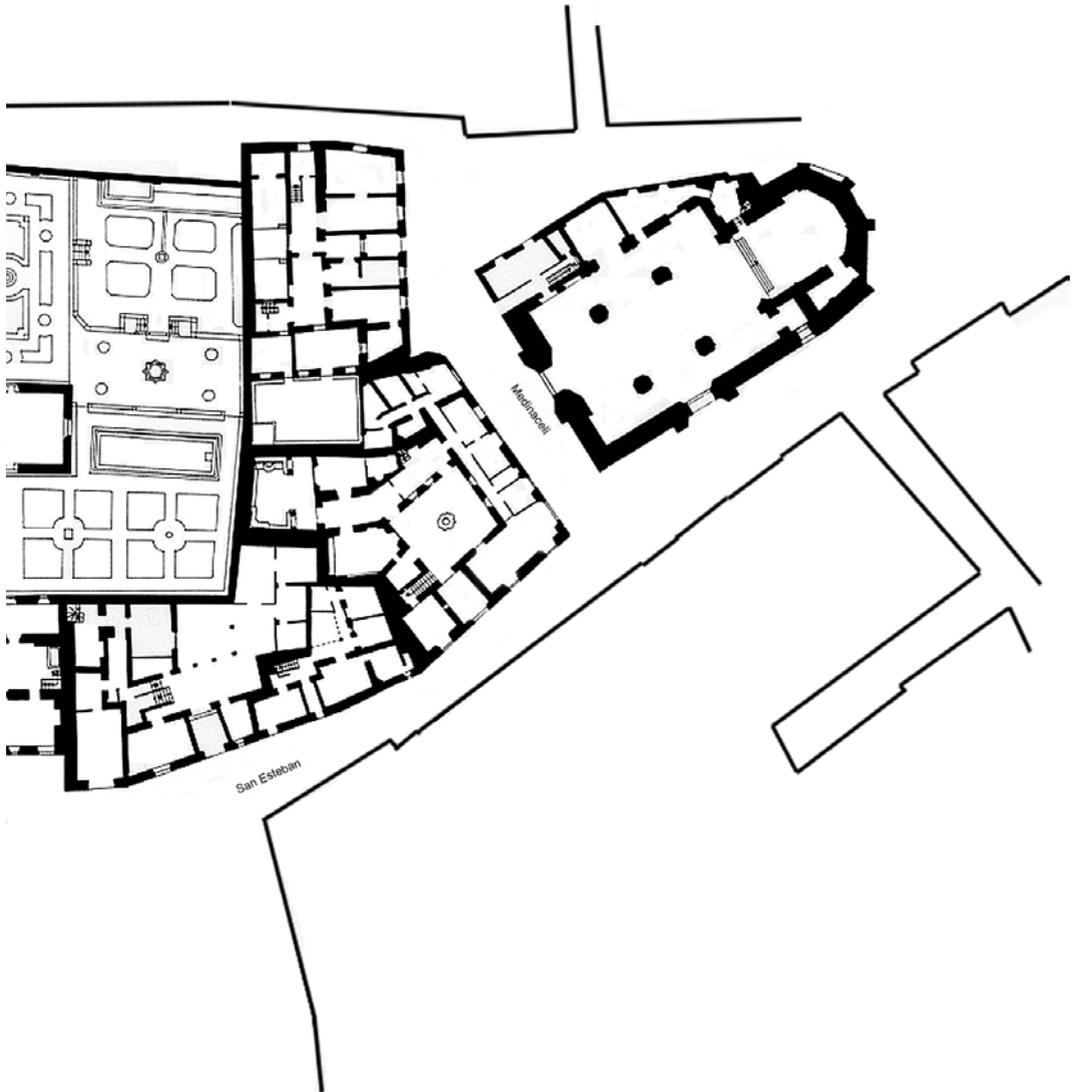


Figura 5. Planta actual de la Casa de Pilatos (FDM).