

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

[PERIODICIDAD ANUAL]

ISSN 0210-4067

NÚMEROS 273-275 / AÑO 2007 / TOMO XC



DIPUTACIÓN DE SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE
REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



SERVICIO DE ARCHIVO Y PUBLICACIONES

© DE LOS TEXTOS: SUS AUTORES
© DE LA EDICIÓN: DIPUTACIÓN DE SEVILLA

ISSN: 0210-4067

DISEÑO Y MAQUETACIÓN: DIAGRAMA, S.C.
IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN: PINELO, TALLERES GRÁFICOS
DEPÓSITO LEGAL: SE-25-1958

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

[PERIODICIDAD ANUAL]

ISSN 0210-4067

NÚMEROS 273-275 / AÑO 2007 / TOMO XC



DIPUTACIÓN DE SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

NÚMEROS 273-275 / AÑO 2007
ISSN 0210-4067

CONSEJO ASESOR

FERNANDO RODRÍGUEZ VILLALOBOS Presidente de la Diputación de Sevilla	ANTONIA HEREDIA HERRERA Ex-Directora de la revista Archivo Hispalense
GUILLERMINA NAVARRO PECO Diputada del Área de Cultura e Identidad	CARMEN MENA GARCÍA Universidad Pablo de Olavide
BARTOLOMÉ CLAVERO SALVADOR Universidad de Sevilla	PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ Universidad de Sevilla
ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ Universidad de Sevilla	ENRIQUE VALDIVIESO Universidad de Sevilla

CONSEJO DE REDACCIÓN

LEÓN CARLOS ÁLVAREZ SANTALÓ Universidad de Sevilla	VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO Universidad de Sevilla
ANTONIO MIGUEL BERNAL Universidad de Sevilla	ROGELIO REYES CANO Universidad de Sevilla
JUAN BOSCO DÍAZ-URMENETA MUÑOZ Universidad de Sevilla	SALVADOR RODRÍGUEZ BECERRA Universidad de Sevilla
ELODIA HERNÁNDEZ LEÓN Universidad Pablo de Olavide	ESTEBAN TORRE SERRANO Universidad de Sevilla
ANTONIO MERCHÁN ÁLVAREZ Universidad de Sevilla	ALBERTO VILLAR MOVELLÁN Universidad de Córdoba
MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ Universidad de Sevilla	FLORENCIO ZOIDO NAVARRO Universidad de Sevilla
ALFREDO J. MORALES MARTÍNEZ Universidad de Sevilla	

DIRECCIÓN

CARMEN BARRIGA GUILLÉN
Jefa del Servicio de Archivo y Publicaciones. Diputación de Sevilla

SECRETARÍA

RODRIGO TRINIDAD ARAUJO

ADMINISTRACIÓN

Suscripciones
ASUNCIÓN PRIETO MUÑOZ
M^a EUGENIA SÁNCHEZ-HEREDERO AGUADO
Intercambios
MERCEDES NAVARRO DUARTE

DIPUTACIÓN DE SEVILLA

Área de Cultura e Identidad. Servicio de Archivo y Publicaciones
Avda Menéndez y Pelayo, 32. 41071 Sevilla (España)

Teléfono: 95 455.00.29. Fax: 95 455.00.50

e-mail: archivo@dipusevilla.es

<http://www.dipusevilla.es>

SUMARIO

ARTÍCULOS

PÁGS.

HISTORIA

ENCARNACIÓN BERNAL Y JUAN L. CARRILLO

Un dispensario en Sevilla para las enfermedades de las mujeres:
la Policlínica como espacio de enseñanza y asistencia (1883-1895) 11

MERCEDES DÍAZ GARRIDO

Análisis morfológico de algunas poblaciones andaluzas
de origen bajomedieval y plano regular 41

MANUEL F. FERNÁNDEZ CHAVES

El agua en la Alameda de Hércules en el siglo XVIII:
gestión de un recurso para la organización del espacio 77

MARÍA DEL CARMEN GIMÉNEZ MUÑOZ

La mendicidad en la capital hispalense (1850-1900): bandos municipales 113

ANTONIO MANUEL GONZÁLEZ DÍAZ

El proyecto de Juan Antonio Enríquez, intendente de Marina, para
la reforma de San Telmo de Sevilla. Una propuesta entre el fomento
de la Matrícula de Mar y el destierro de la ociosidad en Andalucía. Año 1778 139

ÁLVARO JIMÉNEZ SANCHO

La formación de los barrios de San Vicente y San Lorenzo 157

Ma ROCÍO LÓPEZ SERENA, JUAN L. RAVÉ PRIETO Y MANUEL VERA REINA

La residencia ducal de Marchena entre los siglos XV-XVIII.
Los testimonios arqueológicos 183

ANA GLORIA MÁRQUEZ REDONDO

Una institución de honor y poder en la Sevilla del Antiguo Régimen:
El Alcaide de los Reales Alcázares 213

ANTONIO VILLALBA RAMOS

Manuel Martín de la Portilla, “El Alcalde de los pobres”. 1892-1950 235

LITERATURA

CARMEN ESPEJO CALA

Impresos sevillanos en torno al terremoto de 1755

El mercado de la imprenta en la Sevilla del Setecientos 255

ESTEBAN TORRE

Poesía y traducción poética: los sonetos ingleses

de José María Blanco White 281

M^a. VICTORIA UTRERA TORREMOCHA

El ideal que pasa: Baudelaire, Darío, Cernuda 295

ARTE

RAFAEL CÓMEZ RAMOS

Historia del arte y arqueología en los nuevos hallazgos

del Alcázar de Sevilla 313

ALBERTO FERNÁNDEZ GONZÁLEZ

Noticia gráfica de tres arquitecturas del barroco sevillano:

El antiguo noviciado de los jesuitas, la iglesia de San Luis de los Franceses y las escuelas de primeras letras 335

JOSÉ FERNÁNDEZ LÓPEZ Y LINA MALO LARA

Pablo Legot, maestro del bordado y la pintura. Aportaciones

documentales para el estudio de su vida y obra 351

JUAN ANTONIO GÓMEZ SÁNCHEZ

Andrés de Segura y el San Sebastián de la Puerta de los Palos

de la Catedral de Sevilla (1506-1507) 365

ANTONIO MARTÍN PRADAS

Órgano de la iglesia parroquial de San Juan Bautista de Écija

381

LUIS MÉNDEZ RODRÍGUEZ

Bailes y fiestas de negros. Un estudio de su representación artística 397

RESEÑAS

BOGARÍN DÍAZ, JESÚS: 150 linajes isleños

POR ANTONIO MANUEL GONZÁLEZ DÍAZ 414

RODRÍGUEZ BECERRA, SALVADOR: La religión de los andaluces

POR MANUEL ZURITA CHACÓN 415

PALENQUE, MARTA Y ROMÁN GUTIÉRREZ, ISABEL: Antonia Díaz de

Lamarque: La discreta voluntad de una expresión poética

POR JOSÉ VALLECILLO LÓPEZ. 420

RUBIO JIMÉNEZ, JESÚS: Pintura y literatura en Gustavo Adolfo Bécquer

POR MARTA PALENQUE 422

Historia
~

La residencia ducal de Marchena entre los siglos XV-XVIII



MANUEL VERA REINA

Universidad de Sevilla

M^a R. LÓPEZ SERENA

Universidad de Sevilla

J. L. RAVÉ PRIETO

Delegación Provincial de Cultura. Junta de Andalucía

RESUMEN: El Palacio Ducal de Marchena, antigua alcazaba islámica, se halla situado en el extremo septentrional de la ciudad, sobre un otero desde el que se ejerce un control visual de toda la campiña. Dentro de este conjunto palaciego, nuestro trabajo se centra en un amplio solar inmediato a la entrada del Arco del Tiro o antigua Puerta de Santa María, que constituyó durante siglos la zona residencial del recinto y donde se llevó a cabo en 2003 una excavación que permitió recuperar a grandes rasgos el trazado del palacio y de sus dependencias adyacentes durante la etapa renacentista y barroca.

La intención de este artículo es dar a conocer los resultados de aquella campaña que, junto al estudio de la documentación histórica, principalmente gráfica, posibilitó definir con cierto detalle la conformación original del recinto y su evolución posterior. También se aborda una lectura contextual en relación a los palacios nobiliarios de nuestro ámbito.

PALABRAS CLAVE: Sevilla, Marchena, Renacimiento, Barroco, Palacio, Ducado de Arcos.

ABSTRACT: The Ducal Palace of Marchena, a former Islamic fortress, is located at the northern verge of the town, on the top of a hill from which the whole countryside around is overlooked. Concerning this palatial ensemble, our work focuses on a large site, next to the Arco del Tiro (formerly, Santa María gatehouse), which was the residential area of the complex for centuries.

An excavation performed in 2003 recovered the main traits of the layout of the Manor House and the adjacent premises added during the Renaissance and Baroque periods.

This paper contains the results of that excavation, which together with a study of the historical records available (mainly, graphical), led to a quite detailed description of the original setting of the precincts and its subsequent evolution. Moreover, we also carry out a contextual comparison with the rest of nobiliary palaces of our region.

KEY WORDS: Sevilla, Marchena, Renacimiento, Barroco, Palacio, Ducado de Arcos.

*Como se nota que las piedras han tocado el tiempo;
en su fina materia hay olor a edad...*

(P. Neruda)

ALGUNAS CUESTIONES PRELIMINARES

Antes de comenzar la exposición de nuestro trabajo, conviene reseñar dos circunstancias que atienden a la evidencia del hecho arqueológico recuperado en el recinto residencial de los duques de Arcos en Marchena. La primera se refiere al proceso de abandono y destrucción del palacio. No se produce aquí un expediente progresivo de ruina sino el colapso súbito y completo del edificio motivado por la quiebra económica de la Casa de Osuna allá por 1893. En efecto, la desastrosa administración de los bienes avocó a una situación permanente de empréstitos que se hizo insostenible a fines del siglo XIX. Así, tras la muerte del último de los vástagos, los administradores de la Junta de Acreedores sacaron en almoneda todos los objetos y elementos decorativos del palacio. Finiquitados éstos, se procedió a vender hasta los materiales constructivos (ladrillos, tapiales, sillares, etc.). Ello propicia, entre otras cuestiones, que en la actualidad la mayoría de las edificaciones se hallen en cimientos y que los rellenos postdeposicionales estén completamente esquilados. Todo esto compromete la recuperación, estudio e interpretación del dato arqueológico.

La segunda cuestión que reseñamos acaeció a inicios del siglo pasado en un momento que aún no podemos precisar y con una finalidad que desconocemos. La mayor parte del solar sufrió en esos años un rebaje de casi medio metro con relación a las cotas históricas del siglo XVIII. Desde luego, la envergadura de la operación y su coherencia no parece que correspondan a acciones particulares o aisladas. Esto supuso la destrucción de una parte sustancial del registro perteneciente a los siglos XVIII-XX pero, a cambio, nos posibilitó conocer con cierto detalle, y mediante trabajos superficiales de limpieza, restos y estructuras pertenecientes a los siglos XV-XVII que, de no ser por esta circunstancia, hubieran sido imposibles de documentar en esta campaña.

EL RELATO HISTÓRICO

En este apartado se sintetizan los datos históricos sobre Marchena considerada como entidad urbana (FIG. 1). Advertimos que se trata de un recorrido cronológico desigual pues intencionadamente se ha primado la documentación moderna (renacentista y barroca) a tenor del marco temporal al que atiende nuestro trabajo.

En una *uilla* bajoimperial de grandes dimensiones es donde recientes estudios¹ sitúan el origen del núcleo actual de Marchena, cuyo nombre debe proceder de un hipotético *Marcius* o *Marcianus* propietario de la misma. A modo de tentativa proponen que esa *uilla* sea la existente en El Lavadero, de la que se conservan restos visibles y que se encuentra muy próxima al casco urbano actual, aunque no tanto del primitivo centro medieval reducido al espacio amurallado.

Durante la etapa musulmana las fuentes árabes se refieren a ella con el nombre de *marshana*, una ciudad (*madina*) dependiente de (*min a'mal*) Carmona y muy poblada de gente. También destacan la fertilidad de su suelo y la variedad y riqueza de sus productos agrarios. Frecuentemente es citada como “Marchena de los Olivos”.

Indirectamente parece estar atestiguado un núcleo importante de población mozárabe hasta la llegada de los almohades². Precisamente en este período la ciudad se constituye en un centro destacado de espiritualidad siendo numerosos los sufíes que estuvieron vinculados en algún momento de su vida a esta localidad³.

El testimonio arqueológico más importante que ha permanecido de este momento es la cerca. El cinto defensivo contaba con seis puertas y varios portillos que se fueron abriendo con el tiempo. Desde el punto de vista urbanístico el tejido de la ciudad permite aún distinguir, a grandes rasgos, la distribución de la ciudad islámica. La *madina* ocupaba el actual barrio de San Juan y a finales del siglo XIII se documenta con seguridad la existencia plenamente consolidada del arrabal de la Puerta de Sevilla⁴.

Tras la conquista cristiana el primitivo alcázar islámico fue convertido en castillo y palacio, sede de una de las casas más importantes de Castilla durante la Baja Edad Media y parte de la Moderna: el ducado de Arcos. La nueva función impuso una serie de transformaciones y obras que cambiaron la fisonomía y organización del edificio.

El terremoto de 1356 y las incursiones de Muhammad V exigieron probablemente la remodelación de zonas importantes del Alcázar. Posiblemente de estas fechas es

1. FERRER, E., ORIA, M. y GARCÍA, E. “La prospección arqueológica superficial del T.M. de Marchena y la conservación del Patrimonio Histórico” en *Actas de las V Jornadas sobre Historia de Marchena. El Patrimonio y su conservación*. Marchena, 2000, pp. 101.

2. GONZÁLEZ, J. *El Repartimiento de Sevilla*. Sevilla, 1993, t. I, p.151.

3. ASÍN PALACIOS, M. *Vidas de santones andaluces*. La epístola de la santidad de Ibn 'Arabi de Murcia. Madrid, 1981, pp. 117, 118, 142 y 180.

4. GARCÍA FERNÁNDEZ, M. “Marchena. La villa señorial y cristiana (siglos XIII y XV)”. *I Jornadas sobre Historia de Marchena*. Marchena, 1996, p. 77.



FIG. 1. Plano de situación de la ciudad de Marchena con indicación del recinto medieval, la alcazaba y el área de excavación.

la construcción de la iglesia de Sta. María de la Mota. La reconstrucción de las murallas supuso una obra de importancia tal que necesitó la aprobación pontificia en 1430. A fines de esta centuria se documenta la empresa arquitectónica más significativa de este periodo. Nos referimos a la construcción de una portada monumental⁵ y un patio apeadero que determinaron un cambio radical en el sistema de acceso al castillo.

A partir de este momento los datos sobre Marchena se vuelven más abundantes lo que permite centrar el discurso en el recinto palatino de manera que las informaciones sobre la villa tendrán ahora un carácter de apoyo.

Las acciones que se llevan a cabo en el palacio durante la etapa renacentista hay que inscribirlas dentro de un programa más amplio en el que se incluye la restauración de la casa de los Ponce de León en Sevilla, los informes sobre el estado de los palacios en otros lugares del señorío, etc.

La actividad constructiva en Marchena se plantea como una apertura al exterior de la fortaleza medieval con la sistematización de los patios y la construcción de un aposento de cara a la plaza. La planificación y sus objetivos principales concuerdan con la lógica estructura del palacio de un príncipe humanista. Gracias a la documentación conservada sabemos que se reparan los muros en la zona de la barbacana y en el corral de las aves, las puertas del castillo, el “aposento nuevo sobre la plaza”, las caballerizas, la cerca y se cubre la oficina del corral de las mujeres. Reforzada y adecentada el área norte, fue inmediatamente ajardinada adaptando la estructura del viejo vergel de la alcazaba musulmana al gusto renacentista.

Entre los años 1548 y 1550 se van a realizar las obras de mayor importancia en el conjunto, al menos en lo que a inversión económica se refiere. Se edifica una escalera monumental y una gran sala cuadrada o “kubba”. El mismo conjunto es dotado de un corredor o galería que se une al preexistente y posiblemente se abrió un pórtico al patio principal con catorce columnas.

La transformación del alcázar islámico en una morada renacentista exigió cambios estructurales más o menos significativos pero, sin duda, serían los cambios decorativos los encargados de dar al conjunto la nueva orientación que las ideas humanistas exigían.

El siglo XVII supone la reconversión del alcázar en una especie de palacio-convento con la construcción dentro del recinto o ligado a él de dos monasterios: el de la Concepción de Clarisas (1632) y el de los Ángeles Custodios de Capuchinos (1651). Esta nueva concepción cerrada va a provocar importantes transformaciones urbanísticas como, por ejemplo, la clausura de la huerta, la reordenación del Parque, la desaparición del barrio marginal de la Puerta de Écija, etc.

5. La portada del castillo ha sido estudiada, de manera monográfica (RAVÉ PRIETO, J.L. *El Alcázar y la muralla de Marchena*. Marchena, 1993.). Fue proyectada en homenaje al Duque de Cádiz, a su condición de héroe de la Guerra de Granada, como si de un arco triunfal se tratase con una función meramente representativa. La ornamentación heráldica es la verdadera protagonista.



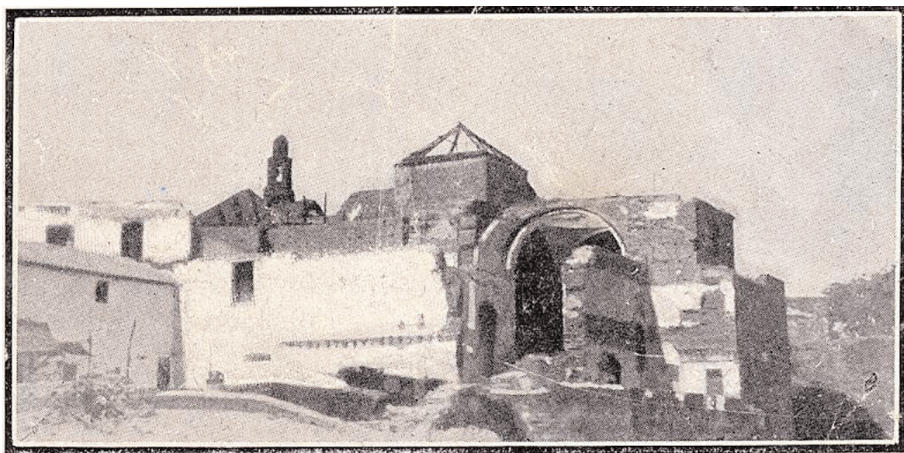
LÁM. 1. Vista del palacio a mediados del siglo XIX.

En los últimos años del siglo XVII se completa el conjunto de la casa de labor, ya existía el guadarnés y el pajar, con unas caballerizas monumentales imitando las del Alcázar de Madrid. A partir de 1701 y hasta 1713, se lleva a cabo la remodelación de las fachadas que daban a la plaza, la urbanización y remodelación de la Plaza Ducal y la construcción de las casas capitulares.

En el interior del Palacio se produce una profunda renovación y se abre un nuevo expediente de ornamentación, colocando mármoles y jaspes al gusto de la época. En 1733 se realiza una anteportada y un patinillo para regular el acceso de la puerta de Tiro y unificarlo con la fachada de la plaza y se efectúan constantes obras de reparaciones de tejados y de solerías en todo el conjunto.

De la segunda mitad de este siglo conservamos una relación bastante extensa de maestros alarifes que dan cuenta de los desperfectos que se habían ocasionado en el palacio. La lista es bastante amplia y pone a las claras el grado de deterioro alcanzado por las construcciones en las últimas décadas.

En los dos últimos siglos comenzó una etapa en la que el predominio de datos negativos sobre el estado de conservación del palacio es abrumador. Por estas circunstancias, hemos prescindido del relato nominalista y optado por mostrar este “*proceso de pérdida*” mediante un correlato gráfico adecuado. La relación de documentos propuesta es la siguiente:



LÁM. 2. Vista del palacio desde Capuchinos en 1904.

Publicada en el P. Madoz⁶ y en la *Ilustración Española y Americana* en 1893, nos presenta una vista del palacio tomada desde la parte baja del parque, aproximadamente desde la línea férrea. En un primer plano se documenta la destrucción de la cerca medieval. Se observan algunos torreones en pie y otros dislocados o semiderruidos.

En la zona del palacio se puede distinguir junto al ábside de Santa María un pequeño recinto almenado que encierra un jardín con árboles de mediano porte, probablemente naranjos. Debe corresponder al jardín citado en las fuentes documentales y en las descripciones de Gómez Aceves a mediados del XIX. Allí, entre las almenas que lo cerraban, se encontrarían los tondos renacentistas donde figuraban diferentes personajes de la Antigüedad.

A la izquierda aparece perfectamente descrita la volumetría de los salones más importantes y la conexión con los capuchinos. Se destaca la gran Kubba cubierta a cuatro aguas que se hallaba en este extremo noreste de la residencia palatina.

Apareció publicada en la *Revista de Feria* de 1904. Es una de las pocas fotografías conservadas de la zona del convento de Capuchinos anterior a su desaparición. Permite comprobar la diferencia de cotas entre el palacio y el templo y como éste se adosa a la meseta que sustenta la residencia palatina. Esto explica que el acceso histórico de los duques se pudiera hacer desde el palacio hasta una tribuna elevada que les permitía asistir a los oficios religiosos desde el presbiterio, sin ser vistos. Y que para un acceso más solemne necesitaran de una escalera, probablemente monumental, que le permitía salvar la diferencia de cotas.

En la imagen se aprecia parte del buque del templo que era de una sola nave cubierto con bóveda encamonada de medio cañón, y en la capilla mayor una semies-

6. MADOZ, P. *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de Andalucía*. Sevilla. Madrid, 1845-50, p.109.



LÁM. 3. Vista del palacio desde la plaza en 1911.

fera sobre pechinas. Se puede comprobar la disposición de la cabecera de la iglesia y su orientación, así como la situación de las construcciones auxiliares del convento y el dispar alineamiento de la fachada del palacio abierta a la plaza, que formaba un ángulo agudo tanto con respecto al templo como en relación a un patio, claustro, o compás que se puede adivinar en la zona izquierda de la imagen.

También nos da información sobre la zona aledaña del palacio en donde aparecen dos salas cuadradas con una cubierta a cuatro aguas, una de ella acababa de ser despojada de su techumbre. Se trata de dos cuadras que encierran un salón extenso que las comunicaban. Estas dos kubbas y la estancia alargada articulaban la zona más importante y noble del palacio desde su conformación renacentista definitiva en torno a 1548.

Esta imagen permite hacernos una idea del expolio del palacio unos 30 años después de su abandono. Las techumbres, viguerías, columnas y alfarjes han desaparecido. De las galerías de la plaza quedan unos altos muros que amenazan ruina al ser desprovistos de sus forjados horizontales. Solo se mantiene en pie los cuartos principales del fondo del patio, la cubierta de la estancia cuadrada de la escalera y los salones alargados del fondo.

Están perfectamente conservados los siete vanos que abrían al patio. Todos estaban rematados con arcos muy rebajados como los de la portada que daba a la plaza. Ello permite hacer una restitución bastante precisa de cómo era el palacio después de la renovación barroca hasta su destrucción.

La fachada de la plaza puede restituirse a partir de esta imagen. Son deducible 11 vanos por 3 plantas (según la foto de 1892 c.) lo que daría un total de alrededor de 33 balcones o cierros aunque no podemos asegurar la cifra exacta porque la fachada no se refleja completa por sus alas laterales. De esta foto se conjetura también el carácter de pantalla que tenía el conjunto de la fachada y que ejercía la función de homogeneizar los elementos constructivos anteriores, que en parte se visualizan: la cerca medieval con sus torreones, la puerta de la alcazaba, el patio y la galería renacentista y los añadidos barrocos. Igualmente se aprecia el lugar donde se encontraría la portada monumental que comunicaba el núcleo central del palacio con la plaza.

Además, se observa que gran parte de la ruina del edificio fue motivada por la extracción de los elementos constructivos más valiosos: tejados, vigas, herrajes y ladrillos, dejando descarnados y en peligro numerosos lienzos de elevadas proporciones, lo que ha provocado diversos derrumbes y el soterramiento con los escombros del piso más bajo, que a pesar de todo se conservaba en su mayor parte.



LÁM. 4. Vista aérea de 1957.

Esta vista aérea de finales de los años 50 recoge el grado de deterioro al que había llegado el palacio ya entonces, los árboles han crecido en el solar, los principales salones han quedado en alberca etc. Sin embargo, se puede reconstruir el conjunto de las estancias de la planta baja del edificio. Señalar las dos estancias cuadradas y los dobles salones alargados que los ponen en comunicación siguiendo la tradicional compo-

ción islámica a base de kubbas y alhamías. Esta fotografía y la antigua litografía del siglo XIX (LÁM. 1) permitirían reconstruir la volumetría del palacio visto desde la zona del parque.

En la zona inferior izquierda de la fotografía, en un plano inferior, aparece el complejo edilicio de los Capuchinos. Se pueden distinguir los restos del templo, sus muros laterales y las pilastras del presbiterio que soportaban, anteriormente la bóveda semiesférica y las pechinas. Al fondo se distingue una de las alas del claustro y también lo que fue el compás que daba acceso a la plaza. La ocupación del espacio conventual, al menos desde esta época, por una instalación industrial impide su lectura completa pero también ha servido para su relativa conservación hasta hoy.

EL PALACIO

Los comienzos de esta construcción se inscriben dentro de un programa de reforma que afectó a la alcazaba musulmana y que tenía como finalidad adecuar el baluarte medieval a sede de una de las casas nobiliarias más importantes de Castilla durante toda la Baja Edad Media y parte de la modernidad: el ducado de Arcos. Se trata, por lo demás, de un expediente que puede constatar, con distintos esquemas compositivos, en otras localidades de la provincia como, por ejemplo, Morón y Bornos aunque en esos casos asociados a los Duques de Osuna⁷ y los Guzmanes⁸ respectivamente. No nos puede, por tanto, extrañar la similitud de fechas entre ellos: los tres se inician en las postrimerías del siglo XV y culminan en el segundo tercio de la centuria siguiente.

La documentación escrita nos permite esbozar, con ciertas lagunas y más de una sombra, este largo proceso que abarcó algo más de siete décadas. Como es normal en estos dilatados programas constructivos su desarrollo no fue unísono, ni siquiera uniforme en el tiempo y en el espacio. Así, se sucedieron periodos de intensa actividad edilicia con otros de mayor relajo. En este sentido, hemos de destacar las figuras de D. Rodrigo Ponce de León (1443-1492), D. Luis Cristóbal Ponce de León (1530-1573) y D. Rodrigo Ponce de León (1630-1658) quienes parecen que protagonizaron, aunque de manera muy diferente, los mayores impulsos edificatorios.

La erección de estos complejos edilicios debe entenderse como un proceso amplio en el tiempo cuyo resultado final provoca la convivencia de propuestas y requerimientos arquitectónicos muy diferentes, generándose un conjunto mixtilíneo donde se superpondrían elementos de raigambre mudéjar con ornatos y formas renacentistas y

7. VERA REINA, M. "Todo Señor palacio quiere. Las reformas de los condes de Ureñas en el castillo de Morón de la Frontera (Sevilla)" en *Castillos de España nº 125*. Madrid, 2002

8. VELÁSQUEZ-GETULU y OTROS. Historia de los Pueblos de la Provincia de Cádiz. Cádiz, 1982.

diseños y atavíos barrocos. En este sentido, nuestro palacio parece constituir un adecuado referente como tendremos ocasión de demostrar seguidamente y como manifiesta, por ejemplo, las decoraciones de yeserías recuperadas en la excavación donde se mezclan motivos vegetales y fitomórficos de clara influencia nazarí (LÁM. 5) con tonos y medallones de personajes clásicos ilustres (LÁM. 6).

El palacio que, casi a nivel de cimiento, ha llegado a nosotros es, por lo tanto, la resulta de un proceso aditivo en el que se fueron agregando de manera orgánica las edificaciones. En ningún momento respondió a un proyecto integral, sistémico o uniforme y la documentación de la época así nos lo hace saber al referirse al complejo constantemente con la denominación polisémica de casas, siempre en plural⁹.

La fase inicial mudéjar. El programa de obra en torno a 1492

Los inicios de la edificación hay que asociarlos a la empresa constructora que lleva a cabo D. Rodrigo Ponce de León en torno a 1492 y de la que tenemos algunas referencias documentales que nos permiten, junto a los datos extraídos en las excavaciones¹⁰, una cuantificación bastante aproximada de la entidad y propósitos de estas obras.

La erección de este nuevo y monumental complejo residencial ha de entenderse dentro de la política de fortalecimiento y prestigio del mayorazgo que llevó a cabo D. Rodrigo y cuyos principales exponentes fueron, además, la incorporación de nuevos dominios y la concesión del título ducal por parte del rey.

Esta línea de ascendencia procuró irremediablemente un antagonismo directo con la Casa de Medinasidonia donde se malgastaron vidas y haciendas. Pugna que, por otra parte, sirvió para ampliar sus dominios y hacerse oír entre los señoríos más importantes. Pese a todo no debemos olvidar que los Ponce de León fueron serios deudores de los Guzmanes en el fortalecimiento del mayorazgo pues una parte importante de su señorío territorial entra a formar parte por concesión de éstos, a través del enlace matrimonial entre don Fernán Pérez Ponce e Isabel de Guzmán, cuya dote incluía las villas de Rota y Chipiona, la mitad de la villa de Ayamonte, Bailén, Mairena, Bornos y cien mil maravedís además de “*çierta suma de doblas para con que acabase*

9. “(1544, marzo, 7)...por las obras de pintura que a de hazer en los dos quartos altos de las casas del duque mi señor del castillo desta villa” (A.H.N. Sección Osuna L.1613-78; cita extraída de RAVÉ PRIETO, J.L. *op. cit.*, p. 251). “(1548, octubre, 15)...del quarto nuevo que se labra en las casas de su señoría.” (A.H.N. Sección Osuna L.1613-39; cita extraída de RAVÉ PRIETO, J.L. *op. cit.*, p. 257).

10. Un argumento de carácter arqueológico apoya la adscripción de los inicios constructivos del palacio a estos momentos. El material recuperado en el interior de los tapiales más antiguos consistente en varios fragmentos de “galbo de plato vidriado en blanco del que se conserva parte del fondo con umbo muy marcado que nos hace encuadrarlos a finales del siglo XV y un borde de plato vidriado en verde de perfil cónico que se encuadra en los últimos años del siglo XV y primer cuarto del siglo XVI” (LÓPEZ TORRES, P. “Estudio de las cerámicas recuperadas en las excavaciones del Palacio Ducal de Marchena. Campaña de 2002”. *Memoria Final de la Intervención Arqueológica en el Palacio Ducal de Marchena*. Sevilla: Delegación Provincial de Cultura de la Junta de Andalucía, inédito.).



LÁM. 5. Restos de la yesería de la ventana.



LÁM. 6. Tondo renacentista.

*de comprar a Marchena al rey don Hernando*¹¹. Esta cuestión pesaría sobre manera por lo que se intentó erradicarla de su historia como veremos más adelante al tratar del programa decorativo renacentista. En este contexto de rivalidad abierta la reivindicación ducal, por ejemplo, adquiriría para ellos nueva y mayor significación pues los Guzmanes hacía cuatro décadas que habían alcanzado tan alta dignidad.

La erección de un nuevo marco residencial donde, en lenguaje arquitectónico, se plasmaran los contenidos y pretensiones de esta nobleza consolidada en los tumultuosos años de enfrentamiento civil se imponía ahora como asunto principal e inmediato. No debemos olvidar que, al margen de las residencias provinciales antes citadas, en la ciudad de Sevilla se comienzan a levantar en esas fechas los Palacios de Altamira, Marqueses de la Algaba, Dueñas, Casa de los Pinelos, de Pilatos, etc. La relación edilicia es bastante elocuente y en el empeño ascendente de la Casa de Arcos la cuestión deriva como referencia ineludible.

A tenor de lo comentado no nos puede extrañar que el elemento más simbólico y escenográfico de todo el programa constructivo, la portada, se conciba como un homenaje a D. Rodrigo como afianzador del nuevo Estado¹². Allí campean, en la parte superior, los blasones de Ponce y Pacheco exaltando la alianza matrimonial entre las dos poderosas familia que determinó la concesión de la más alta titulación nobiliaria. No vamos a entrar en los detalles alegóricos e ideográficos ya que han sido analizados antes, sino apuntar que *“al estar precedida por la Puerta de Tiro no precisaba de especiales soluciones defensivas y pudo construirse con una función meramente representativa”*¹³.

La construcción de una portada monumental y un patio de apeadero determinaron una transformación radical en el sistema de acceso al castillo, lo que también conllevó un cambio en el ingreso al interior de nuestro recinto. No sabemos si eso significó la anulación definitiva de la anterior puerta en recodo de época musulmana, situada en las inmediaciones de la Puerta de Tiro o, si bien, continuó funcionando hasta la ruina del palacio pero con un carácter diferente, quedando este ingreso más vinculado a las estancias meridionales, (posteriormente conocidas como Cuartos del Primogénito) al permitir el acceso directo sin necesidad de atravesar el patio lo que dotaría a estas dependencias de cierta autonomía funcional. Sea como fuese la entrada al palacio queda ahora organizada en lo que ha venido en llamarse la *“directriz quebrada”*¹⁴.

11. BARRANTES MALDONADO, P. *Ilustraciones de la Casa de Niebla*. Madrid, 1857.

12. Esta portada se encuentra en la actualidad expuesta en el Alcázar de Sevilla. Su disposición primitiva la conocemos gracias a un dibujo realizado por Salvador Aspiazu para una obra de los hermanos Álvarez Quintero. Reproducciones de la misma en RAVÉ PRIETO, J.L. *op. cit.* fig. 61, 63 y 64.

13. RAVÉ PRIETO, J.L. *op. cit.*, p. 104.

14. CHUECA, F. *Historia de la arquitectura española. Edad Antigua. Edad Media*. Madrid, 1965.

Por lo que se deduce de las relaciones existentes entre la planta primitiva del palacio y las estructuras previas halladas en las excavaciones no parece que el nuevo inmueble reutilizase para nada las edificaciones anteriores¹⁵. Ni siquiera las organizaciones más generales del nuevo complejo residencial coinciden con las precedentes. Se produce una redefinición completa del espacio y los elementos que lo conforman. En este sentido, los únicos materiales reaprovechados parecen limitarse, en principio, a piezas muebles muy contadas como los fustes y capiteles romanos usados en la arcada del apadero.

En cuanto al sistema constructivo, las fachadas norte, este y oeste del patio presentan muros de un metro de espesor con una altura máxima conservada de unos cinco metros. (FIG. 2: A-B 1, B-C 2). Toda la obra descansa sobre un zócalo latericio de un metro de alto. Ocasionalmente, también se detecta el uso de mampuestos medianos. El resto del alzado se resuelve con cadenas irregulares, también de ladrillos, que acogen los cajones de tapial con pequeños entrantes y salientes. Los cajones se van ensanchando conforme avanzamos en altura hasta el cuarto donde la fábrica se hace de tapial corrido. Precisamente a esa altura es donde se localizan los huecos del forjado. La altura de los cajones es de 90 cm. y a trechos también de 90 cm. se localizan las agujas de los mechinales coronados por hiladas de ladrillos. El tapial es de color blanquecino por la gran cantidad de cal aunque en su interior se encuentra una proporción media de materiales (ladrillos, cerámicas, carbón, etc). Los paralelos que encuentra este procedimiento edilicio nos retrotraen a los siglos XV y XVI lo que asiente la adscripción temporal antes referida. Así, disposiciones semejantes hallamos en el Hospital de la Cinco Llagas con una cronología del siglo XVI¹⁶.

Sobre la configuración primera del patio quedan algunas constancias. Desconocemos sus proporciones exactas. Parece que únicamente estaba porticado en tres lados, de manera que el deambulatorio sólo se reconoce en las alas norte, este y oeste mientras que la meridional por aquellas fechas aún no había sido erigida. Los soportes, según testimonian las huellas halladas debajo de la arcada moderna, serían pilares de ladrillos y, posiblemente, columnas de acarreo por tramos aunque este último extremo no ha sido confirmado completamente. Este esquema que combina columnas y pilares podía verse, antes de las reformas renacentistas, en el Palacio de Altamira¹⁷ y el Patio de las Doncellas¹⁸. En algunas escombreras se recuperaron arra-

15. LÓPEZ SERENA, M.R. y VERA REINA, M. "Intervención arqueológica en el Palacio Ducal de Marchena. Análisis de los restos bajomedievales" *Anuario Arqueológico de Andalucía* 2003, vol. III. Sevilla, 2006.

16. TABALES RODRÍGUEZ, M.A. "El Hospital de la Cinco Llagas de Sevilla. Primera fase de estudios arqueológicos". *Anuario Arqueológico de Andalucía* 1998, vol. III. Sevilla, 2001, p. 756.

17. LARREY HOYUELOS, E. *El palacio de Altamira en época medieval y moderna*. Sevilla. Delegación Provincial de Cultura de la Junta de Andalucía. (Inédito), p. 63.

18. GESTOSO Y PÉREZ, J. *Sevilla Monumental y Artística*. Sevilla. 1889-92, vol. III, p. 89.

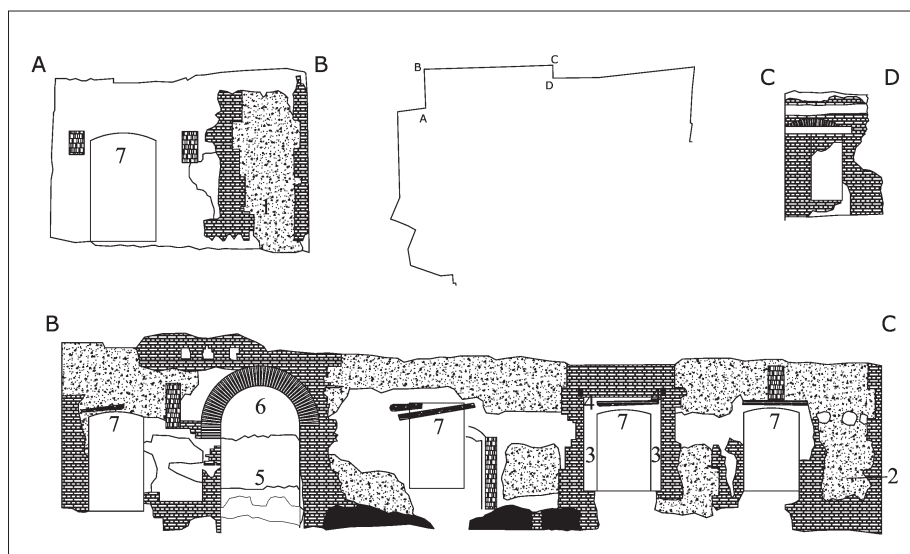


FIG. 2. Alzado de los paramentos del palacio.

baes de motivos vegetales y fitomórficos de raíz nazarí que decorarían las paredes y arcos. Todos estos elementos procuraron al conjunto un evidente sabor mudéjar.

La organización interna del patio la desconocemos puesto que no se han localizado restos que puedan ser adscritos a este momento.

La fachada norte del patio contaba en esta etapa con dos puertas. La primera describe un gran hueco rectangular (2,50 m. de ancho por 4,5 m. de alto) enmarcado en obra de ladrillo (FIG. 2: B-C 3) A cada lado de las jambas y unos 30 cm. por encima del dintel se descubrieron dos huecos rectangulares que corresponden a la caja donde irían insertas las gorroneiras, posiblemente de madera, que sostendrían las hojas de la puerta (FIG. 2: B-C 4). Como es normal hasta el siglo XVI, cerrada la puerta, las hojas quedaban arrimadas al muro, y no en su grueso, tapando totalmente el vano del que rebasaba algo. Este ingreso daría paso a una gran sala rectangular de 18 por 6 m.

La segunda puerta se halla a la izquierda de la otra. Se trata de una amplia entrada de 2,50 m. de ancho con las jambas ochavadas (FIG. 2: B-C 5). Este vano fue muy reformado después por lo que apenas conserva elementos originales.

El ala oeste tiene una anchura media de 5 m. En su extremo sur y, por su posición, relacionadas con un patín secundario que podía reproducir el primitivo patio de armas dado su vínculo al acceso acodado islámico, se localizaron unas estancias en batería. La situada en el límite meridional es una pequeña sala de 6,35 m² ligeramente esviada con respecto al resto del ala. Ha sufrido importantes cambios a lo largo del siglo XX por lo que su fisonomía primitiva se encuentra muy perdida. Parece que

estaba comunicada con el zaguán de la puerta mediante un amplio vano coronado con un grueso arco de medio punto con rosca de ladrillo. Desgraciadamente, este hueco no ha podido ser estudiado adecuadamente por el estado de conservación que mostraban las estructuras contiguas. No obstante, de confirmarse su antigüedad sería un argumento relevante para atribuir a esta estancia una función primitiva de cuerpo de guardia.

El vestigio más notable se halla en el paramento oriental. Se trata de una ventana con pronunciado derrame que tiene dos bancos enfrentados decorados con alizares verdes. Por fuera mostraba una decoración de yesería que cerraba una bífora de arcos de lambrequines pintados de rojo, azul y amarillo (LÁM. 5) cuyos paralelos se rastrean ampliamente en el arte nazarí y mudéjar¹⁹ de los siglos XIV y XV. La enjuta muestra, en cambio, una ornamentación vegetal más esquemática similar a la que apreciamos, por ejemplo, en la portada del Hospital cordobés de San Sebastián construida entre 1513 y 1516²⁰. La solería es un pavimento de ladrillos de buena calidad colocados a la sangre. A la izquierda de este mirador se abre un vano muy remozado por obras recientes donde pueden verse, sobretudo en el límite superior, las huellas del dintel de madera cajoneado y las jambas primitivas. Se trataría del antiguo acceso al patio delantero desde esta habitación.

Contigua a esta habitación se desarrolla otra cuyos elementos se encuentran mejor definidos. Todas las paredes de esta estancia se recubrieron con un enlucido de color blanco de buena calidad. A ella se accedía por un ingreso de mocheta biselada. Contaría con una sola hoja y, como la anterior, comunicaría con el patio secundario. A la derecha de esta puerta se abre una ventana de la que sólo ha quedado el tercio inferior. Consta de un plinto de ladrillo y dos bancos enfrentados cubiertos por arriba con azulejos pisanos de cuenca y alizares verdes que nos permiten adscribir todo este expediente a finales del siglo XV o principios de del XVI. El límite inferior es un pavimento de ladrillos a la sangre colocados a la palma. Entre ambos huecos –puerta/ventana– se dispuso un pozo que se alimentaba mediante un canalón vertical de atanores del agua procedente de los tejados. Esta habitación se cierra al norte con un muro de ladrillos de 80 cm. que abre un amplio vano de paso con otra sala septentrional.

En el lado de levante sólo se pudieron recuperar las alineaciones de dos crujías contiguas y paralelas. Correspondientes al deambulatorio y a las estancias domesticas posteriores. Desgraciadamente, en estas últimas no se halló ningún elemento de compartimentación que nos permita avanzar en las disposiciones primitivas.

19. Temas iguales los observamos, por ejemplo, en la Capilla Real de Córdoba de la segunda mitad del siglo XIII, en el antiguo Museo Arqueológico de Burgos, etc.

20. PAREJA LÓPEZ, E. (dir) *Historia del arte en Andalucía*. Sevilla, 1990, p. 308.

Por el lado meridional no se hallaron vestigios que pudieran incluirse dentro de este expediente constructivo lo que nos sugiere, con las consiguientes reservas dado los niveles tan superficiales de intervención, que no se llegara a ejecutar en este período.

La culminación renacentista (1540-1554)

El proceso constructivo de mediados del siglo XVI no sólo supone la culminación de las obras sino un cambio sustancial en el programa que había guiado hasta entonces esta empresa. Sobre este enorme espacio cargado de preexistencia se explicita un nuevo lenguaje formal que encuentra en el discurso ornamental su vicario gráfico: “...los cambios en la decoración serían los encargados de dar al conjunto la nueva orientación que las ideas humanistas exigían”²¹.

En este período se concluye el ala sur del patio (FIG. 3). La edificación de sus muros varía sustancialmente ya que las fábricas latericias dejan paso a una obra de ripios y fragmentos de ladrillos bastante informe e irregular. Se define de esta manera una crujía de 5,15 m. de ancho por 19 m. de largo sin que se hayan podido individualizar por el momento divisiones internas. Sólo cabe destacar en este sentido la aparición de una gorroneira en la esquina suroeste que indica la existencia de una puerta de acceso del patio al interior. A ambos extremos de esta crujía se abrían dos estrechos corredores de 3 m. de ancho por 5 de largo que permitían la comunicación entre el palacio y los Cuartos del Primogénito.

Pero quizás el aspecto más relevante sea la ausencia de *loggia* perimetral en esta parte. En efecto, el patio únicamente estaba porticado en tres lados; a saber: el norte, levante y oeste. El meridional, como es común en algunas residencias señoriales, quedó abierto para aprovechar mejor la solana.

Así, pues, se define un patio bastante amplio cuyas dimensiones son de 19 por 16 m., lo que le confiere un área total de 323 m². Decididamente no se trata ya del patio doméstico y recoleto de tradición islámica sino de un espacio dilatado (FIGS. 3 Y 5) que lo asemeja al *cortile italiano*. El patio juega ahora no sólo un papel nodulador más destacado si cabe, sino que, además, se constituye, como las portadas, en un elemento de representación de primer orden que viene a denotar el estatus social y el nivel económico del propietario de la mansión. Por ello, una parte sustancial de los programas decorativos se concentran, con toda su carga simbólica, en este espacio abierto y de expansión frente a los postulados cerrados y de recogimiento de las viviendas anteriores.

Los corredores tenían una anchura de 3,20 m. y delante estaban flanqueados, según hemos podido ver en la huella dejada en los cerramientos posteriores, por una columnata de mármol. Se ha producido, por lo tanto, la sustitución de los antiguos

21. RAVÉ PRIETO, J.L. *op. cit.*, p. 128.

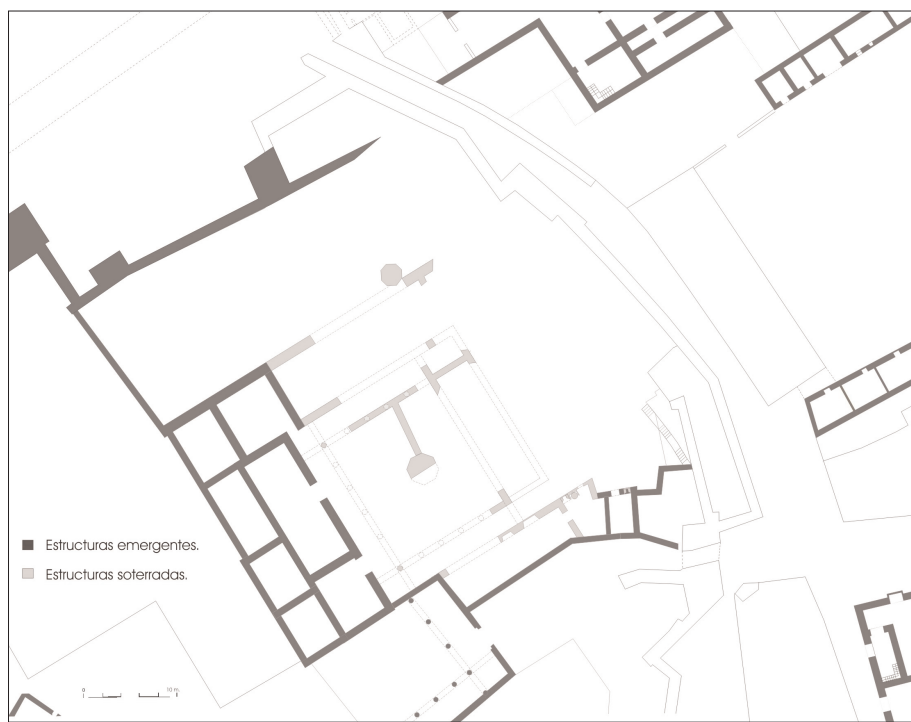


FIG. 3. Plano del palacio durante la etapa renacentista.

pilares de ladrillos y columnas de acarreo por los nuevos soportes. Es significativo que, por esas mismas fechas, los dos palacios principales de la ciudad de Sevilla –Casa de Pilatos y Alcázar (Patio de las Doncellas)– se encuentran empeñados en reformas similares. Todos ellos suplantaron un conjunto heterogéneo de columnas de acarreo o pilares de ladrillos o, lo que es más probable, una combinación de ambos por un conjunto uniforme de columnas de mármol, la mayoría de las cuales encargadas a talleres italianos²². En cualquier caso la sustitución de pilares por columnas fue una práctica tan común que aparece específicamente mencionada entre los deberes de los albañiles en las Ordenanzas de Sevilla editada en 1527: “*sepa asentar sus mármoles y sacar pilares y asentar mármoles y labrar sobre ellos todos los arcos que convengan*”²³.

22. El 6 de julio de 1532 Juan de Almansa contrata en Génova con Antonio M^a. Aprile una importante partida de columnas y losas para el patio que no llegaría hasta septiembre del año siguiente. Hacia 1526 consta que para la casa del señor de la Algaba tenía 35 columnas genovesas que no llegaron hasta 1532-33. Para la Casa de Pilatos llegó en 1531 piezas procedentes del taller de Antonio M^a. Aprile consistentes en la portada, columnas y fuentes.

23. Ordenanzas de Sevilla que por su original son ahora nuevamente impresas con licencia del Señor Asistente, por Andrés Grande Impresor de Libros (1526). Edición facsímil Sevilla, 1975, fol. 151.



FIG. 4. Plano del palacio durante la etapa barroca.

Las piezas utilizadas en nuestro palacio eran cilíndricas y tenían 30 cm. de diámetro. Los escasos testimonios conservados arrojan luces que oscilan entre los 2,60 m, y los 3,45 m. Parece que se repite aquí el mismo sintagma compositivo empleado en otros palacios y conventos de la época como, por ejemplo, el de Medinaceli²⁴, el de las Dueñas²⁵ o el Convento de Agustinas del Nombre de Jesús en Sevilla. Estas oscilaciones, como en aquellos casos, pueden achacarse tanto a los ajustes que motivó el cambio de planta del patio como al hecho que los vanos mayores enmarcaran a los huecos de accesos de determinadas dependencias. Atendiendo a la secuencia que proponen las columnas y su distribución en tres de los cuatro lados del patio, el número total en primera planta sería de catorce columnas. En este sentido, la documentación escrita aporta una interesante información que verifica y completa los datos extraídos en las excavaciones. Nos referimos al pago el 9 de julio de 1549 a Martín de Gainza de 7.500 mrs. y 60.257 mrs. por catorce columnas que, sin duda, formaría parte de este expediente.

24. LLEÓ CAÑAL, V. *La Casa de Pilatos*. Madrid, 1998, sección 1 y 2.

25. FALCÓN MÁRQUEZ, T. *El Palacio de las Dueñas y las casas-palacio sevillanas del siglo XVI*. Sevilla, 2003, alzados 2 y 3.



LÁM. 7. Fuente.

Desplazada del centro del patio y deprimida respecto a su suelo se colocó una pequeña fuente octogonal. El pavimento es de ladrillos a la sangre, dispuestos a la palma que en una etapa avanzada fue pintado de rojo. En el centro se han localizado las huellas de un basamento cuadrangular sobre el que se elevaría el vástago central que sostendría la taza superior y el surtidor de los que no ha quedado vestigio alguno. Su configuración es idéntica a otra aparecida a espalda de la crujía de levante (LÁM 7).

En el lado norte y en la esquina suroeste del patio se localizaron, en un pésimo estado de conservación, los restos de un pavimento de losas cerámicas cuadradas unidas por finos intersticios de cal y enmarcadas por una cenefa de piezas mayores. En algunos puntos se localizan reparaciones que con el tiempo fueron haciéndose menos cuidadas llegándose a emplear piezas de diferentes patrones. Los vestigios y huellas recuperadas son demasiado escasos para concretar algo más de su disposición, aunque no descartamos, a tenor del número de piezas recuperadas durante la tarea de limpieza de este sector, el empleo de pequeñas olambrillas vidriadas en verde sobre todo si examinamos la elaboración de los pavimentos de algunos patios palaciegos como, por ejemplo, el de la Casa de Pilatos que tenía restos de azulejos en forma de estrella o el del Palacio de las Dueñas que, tanto en el patio principal como en el del Aceite, tenían losetas cerámicas vidriadas en tonos azules y blancos inscritos en polígonos de diez y doce lados.

En el ala norte han permanecido vestigios suficientes para estimar la envergadura de la empresa constructiva. Los datos, incluso, nos permiten una restitución aproximada de su imagen final. Nos referimos, en primer lugar, a la reforma de una de las puertas que se dota ahora de una mayor altura al rematarla con un suntuoso arco de medio punto (FIG. 2: B-C 6). Este ingreso daba paso una sala cuadrangular de unos 50 m² de superficie (FIG. 3). Sobre este elemento nos detendremos levemente a objeto de determinar algunas cuestiones acerca de su fisonomía y funcionalidad. Se trata de un espacio magnificante y esbelto que remata, por arriba, en una cubierta de teja a cuatro aguas como se aprecia en la fotografía de 1911 (LÁMS. 2 Y 3). Sus medidas (7 m. de lado) vienen a coincidir con las de la caja del artesanado existente en la escalera del palacio de la Condesa de Lebrija que pertenece, junto a las yaserías inferiores, a la escalera primitiva de este palacio. También su situación en uno de los extremos del patio, inmediato al apeadero y a la entrada corrobora esta posible funcionalidad.

Hasta la edificación de esta escalera podemos inferir que el palacio, como el del Adelantado de Andalucía, fue en su mayor parte de una sola altura. Si hubo escalera para alguna alcorfa o mirador sería un elemento menor y puramente funcional, quizás de caracol como en el Alcázar.

A levante de ésta se abre una extensa habitación de 18 m. de larga. La conformación primitiva de esta sala data de finales del siglo XV, como pudimos ver en el apartado anterior. No obstante, lo que nos interesa destacar aquí son las reformas llevadas a cabo en su interior que, hasta cierto punto, se pueden considerar paradigmáticas del programa de obras que guió esta etapa. En efecto, la configuración del aula apenas se modificó. Las transformaciones se explicitaron fundamentalmente en el campo ornamental. Toda la habitación se exoneró a la altura del techo con un friso corrido de tondos rectangulares en los que se alternaban personajes ilustres enmarcados en orlas²⁶ y escudos heráldicos separados por molduras y golases (LÁM. 6).

En la esquina noreste, aunque no se ha podido actuar, podemos colegir a través de los restos conservados, de la documentación histórica y de la planimetría existente la existencia de una potente kubba cuadrangular similar a la que apreciábamos en el otro lado pero de dimensiones más amplias: unos 65 m². Es, con diferencia, el espacio de mayor relevancia de los examinados hasta ahora como puede comprobarse incluso en algunas de las fotos y litografías históricas (LÁMS. 1, 2 Y 4). Precisamente en la foto de 1904 aparece coronada únicamente con las cuatro limas mientras que la otra kubba –situada en el otro extremo del ala– y la sala intermedia muestran las cubiertas integrales. Los efectos de la rapiña y el expolio se hicieron sentir antes aquí, lo que quizás sea un exponente indirecto de su riqueza ornamental. Del programa decorativo únicamente nos ha quedado *in situ* un friso muy deteriorado de tondos laureados con

26. La composición es igual a la que se ve en la escalera de la Casa de Lebrija (Sevilla) pero sin la venera superior.

amorcillos en su interior que portan el arco y las fechas²⁷. En el grabado de finales de siglo se nos presenta como un volumen macizo y cerrado (LÁM. 1), iluminado por un amplio óculo en una disposición similar a la que vemos en la qubba meridional del convento de San Jerónimo cuya construcción data de los mismos años.

La resultante compositiva del ala norte responde al modelo común de dos ostentosas “*quadras*” en los extremos que albergaban respectivamente la caja de la escalera principal y un gran salón. Ambas Kubbas sobresalen con gran concreción espacial del resto de la vivienda y encierran entre ellas una larga sala protocolaria. Disposiciones idénticas se encuentran en Sevilla en la Casa de Pilatos, de los Pinelos, el palacio de las Dueñas, etc.

La documentación de archivos recoge los pormenores de las reformas efectuadas en esta ala. Así, sabemos que se ejecutaron entre 1548 y 1550 y supuso la mayor inversión económica pues se gastaron 1.905.345 mrs. Aunque la información no es tan detallada como en años anteriores explicita que se erigió una escalera monumental y una gran sala cuadrada del tipo “kubba” tradicional de grandes proporciones. El mismo conjunto es dotado de un corredor o galería. La obra de carpintería comprende no sólo el portaje necesario sino todas las techumbres, una gran armadura para la sala cuadrada, otra igualmente importante para la escalera y varios alfarjes para las salas menores y corredores.

En el sector sur –conocido históricamente como Cuartos del Primogénito– y en el área este se localizan, a ras de suelo, algunas estructuras cuyos orígenes pueden remontarse a estos momentos. Se trata de una serie de largas estancias que disponen habitaciones que sólo son reconocibles funcionalmente en el extremo oriental. La documentación escrita recoge para estas fechas una apertura del edificio hacia la plaza: “*un aposento nuevo sobre la plaza*”; es decir, se crea una fachada o galería abierta directamente al principal espacio público de la villa. No obstante, este tema así como la descripción de las estructuras será tratado en el apartado dedicado al período barroco pues los restos de esa fecha son más elocuentes.

A espaldas del ala este apareció una fuente octogonal (LÁM. 7) idéntica a la del centro del patio aunque de dimensiones más modestas. La taza inferior estaba algo deprimida respecto al nivel de suelo. Su pavimento era un solado de ladrillos a la palma unidos a la sangre. En el costado oriental un pequeño atañor ligeramente elevado permitía la evacuación de agua. Debajo una medida troncocónica de cerámica embutida en la tierra hacía las veces de arenero para facilitar la limpieza de la fuente. En el centro una pieza cuadrangular de fábrica no muy alta recogía el vástago cilíndrico de piedra sobre el que se apoyaba la taza superior. Este vástago se hallaba perforado por un conducto que subía el agua a la segunda taza.

27. RAVÉ PRIETO, J. L., *op. cit.*, fig. 87.

Antes de avanzar sobre otro aspecto del palacio interesa referir una cuestión que nos asalta al examinar la documentación gráfica del ala de levante. Si observamos el grabado de la segunda mitad del siglo XIX (LÁM 1) donde el palacio en ruina todavía conserva íntegra su masa arquitectónica y la fotografía de 1904 (LÁM. 2) aunque aquí las reservas deben ser mayores pues, como la imagen demuestra, en esos momentos había padecido pérdidas y subtracciones importantes; constatamos la inexistencia de la primera planta en esta parte del patio. Dado que a fechas del primer grabado parece poco probable un expolio de esa envergadura nos planteamos la hipótesis de que la crujía oriental contará con un solo cuerpo en altura. Se conformaría de este modo un patio de dos plantas en los lados norte, oeste y sur mientras que el ala este contará con un solo piso; a modo de “belvedere” abierto sobre el paisaje. Este mirador sería el único que posibilitaría vista hacia la extensa campiña ya que los otros lados abren hacia edificaciones y patios interiores. Este esquema hace uso común de un tipo cuyos orígenes se remontan al periodo tardorromano y gozó de gran fortuna en el renacimiento adaptándose incluso a contextos urbanos caracterizados por el sentido obsesivo de la privacidad. A este modelo pertenecen obras como el Belvedere primitivo de Inocencio VII, la villa Volte de Siena, la Farnesina romana y sobre todo el Poggio Reale que tanta influencia tuvo en la definición de nuestra arquitectura renacentista. En Sevilla una disposición similar la vemos en la Casa de Pilatos.

Por último, referir algunas cuestiones acerca del jardín palatino. Su ubicación la conocemos gracias a un grabado de la segunda mitad del siglo XIX que lo sitúa delante del extremo noreste de nuestro solar rodeado de murallas (LÁM. 1). Por su parte, una descripción de esa fecha (bastante congruente con el grabado) nos precisa algunas cuestiones más. “*En los jardines consulté muchos valientes bustos de mármol, de héroes y emperadores romanos, entre los que sobresalían Galba...Cesar, Mario y algunos otros...están empotradas en los muros con almenas que rodean los jardines*”²⁸. La ubicación de imágenes ilustres en los jardines es un recurso común de la época como atestiguan los ejemplos de la huerta de Hernando Colón, en las afueras de la Puerta de Goles y de la hacienda de Bellafor. Recientes excavaciones en el palacio de los Duques de Alba en Alba de Tormes han sacado a la luz tondos semejantes lo que atestigua la extensión de estos jardines y patios de inspiración genealógica. Por otro lado, el celebre Tratado renacentista de jardinería de Gregorio de los Ríos²⁹ aconseja colocar estatuas clásicas como inspiradoras de cada fragmento espacial.

Algunos de los bustos citados por A. Gómez aún se conservan en las casas del pueblo. Se trata de medallones de clara raigambre clasicista en los que se representan emperadores (Galba), personajes destacados (Pompeyo) y otro que, por el momento, carece de atribución histórica.

28. GÓMEZ AZEVES, A. *Recuerdos de Marchena*. Sevilla, 1863, p. 61.

29. RÍOS, G. de los. *Agricultura de Jardines*. Madrid, 1592.

Obvia decir que estas alusiones a personajes de la antigüedad clásica es un recurso muy extendido en los programas ornamentales de la época y su mensaje ideográfico es bien conocido: recrear una galería ideal de *uomini illustri* con los que se vincula de una manera espiritual el dueño de la casa. En el caso de los Ponce de León este recurso tiene una significación añadida dada la deuda del mayorazgo con la Casa de Medina Sidonia.

En este sentido, la relación de personajes conocida por estos hallazgos y las fuentes (Galba, Cesar, Pompeyo, Mario, etc.), alude principalmente a grandes generales y no hay que olvidar la destacada actuación militar del duque en la rebelión de los mudéjares granadinos o como general de la Armada en el conflicto de Flandes. Así, pues, lo que posiblemente se quiso mostrar aquí fue una ficticia analogía de armas que reforzaba desde la materialidad iconográfica el mensaje de antigüedad, prestigio y autonomía genealógica que también se trataba de transmitir a través de historias y alegatos difundidos por la Casa de Arcos³⁰.

La corriente “humanista” que sacudió todo el palacio se manifestó, por último, en la organización más unitaria del mismo a través de la sistematización racional de patios, corrales y otros distribuidores y sobre todo en la multiplicación y especialización de los espacios y estancias: Patio de las mujeres, Apeadero, Arnés, Guardarropa, Cuarto de los Leones, Juego de la pelota, Aposento para los pajes, etc. Todo ello revela, en definitiva, el sorprendente lujo de la corte ducal, a cuyo servicio aparecen músicos, médicos, astrólogos, un abultado número de sirvientes, etc.

La resultante final de todo el proceso que hemos ido desgranando poco a poco tuvo que ser de una suntuosidad que enorgulleció a sus propios promotores. Así, resulta interesante comprobar cómo cambia incluso el modo de referirse al mismo edificio: si hasta ahora se habla de las casas que el duque tiene en el castillo de Marchena o en la fortaleza de Marchena a partir de este momento se comienza a citar el palacio.

Mansiones como éstas, minoritarias en la gran masa de casas musulmanas o medievales que colmaban el tejido urbano de la época, cumplieron su papel de introducir nuevos conceptos que con anacronismo e incertidumbre formales llegaron a constituir un tipo bien definido de residencia cuyo ejemplos más claros en Sevilla los tenemos en las casas de Pilatos, de los Ponce de León, de Dueñas, de Altamira, etc.

30. Un ejemplo de estas historias es la *Historia de los hechos del marques de Cádiz* de autor anónimo. Aquí la ascendencia de don Rodrigo Ponce de León se sustituye por una genealogía ideal, hecho que sólo se produce en las biografías de los llamados “hombres nuevos” (CARRIAZO RUBIO, J. L. *La memoria del linaje: los Ponce de León y sus antepasados a finales de la Edad Media*. Sevilla, 2002, p. 17.).

Las transformaciones barrocas

Asistimos ahora a una transformación radical y definitiva del palacio. La organización y disposiciones trazadas en los siglos anteriores no se ajustan a las nuevas necesidades sociales. Durante este período se percibe un vigoroso impulso creador fundado en una descomedida ambición social. Este impulso se expresa principalmente en iglesias y palacios: los dos escenarios monumentales por excelencia. No nos puede extrañar, por tanto, que ahora se acometan las tres obras arquitectónicas más magníficas de Marchena. Nos referimos, claro está, al templo de San Agustín en el plano religioso, la reforma del palacio en el civil y la erección de la gran plaza en el urbano. Todo ello incorporándolo dentro de un orden unitario y magnífico, como ingredientes de un sentido espacial y de un ambiente totalmente nuevo.

La documentación escrita se hace más explícita y nos permite no sólo conocer los nombres de los maestros que protagonizaron estas reformas, como es el caso de Alonso Moreno, sino hasta los recursos materiales empleados; lo cual, desde el punto de vista arqueológico, supuso una ayuda inestimable a la hora de identificar fábricas, obras, etc.

En este caso vamos a transgredir el orden expositivo seguido hasta ahora para comenzar nuestro análisis, por la novedad que ello supone, por las acciones ejecutadas en los bordes del montículo dejando para último lugar el examen del palacio.

El barroco ordena el mundo como panorama y bajo este contexto la perspectiva se entiende como la contemplación del mundo desde un solo punto de vista, desde un ojo único que abarca todo el paisaje pero de una manera ponderada, racional y exuberante que se expresa en sus extremos. Esta circunstancia dispone que ciertos elementos urbanos, como las plazas, sirvan de un referente obligado que se adoptará con entusiasmo. Ahora bien, la plaza se entiende como un marco dedicado a servir de escenario y exhibición de la clase dominante. Se conjugan así el afán de magnificencia propio del urbanismo barroco y el deseo de exaltación, vértice de todo el sistema político preponderante.

En Marchena se ensayan con éxito estos supuestos. En efecto, a principios del siglo XVIII se construye una monumental plaza de tres lados, con cierto matiz castellano, que estaba proyectada para hacer destacar el papel que el palacio, sede del Señor, tiene en la villa. Incluso las fachadas laterales de la plaza, de planta levemente trapezoidal, convergen en dirección al palacio con una clara intención de crear un espacio focal de representación señorial. En este lenguaje puramente escenográfico es donde hay que inscribir la construcción de la fachada meridional del palacio a cuyas espaldas y formando parte integrante de ella se levantan una serie de edificaciones paralelas que son conocidas genéricamente como “los cuartos del primogénito” y que vienen a acentuar el carácter de facialidad hacia la plaza. De esta manera se consigue, además, y así lo atestigua el gran balcón sobre la portada³¹, un palco de honor a los duques pues no

31. Una propuesta de restitución de esta fachada puede verse en RAVÉ PRIETO, J. L., *op. cit.*, figs 112 y 113.

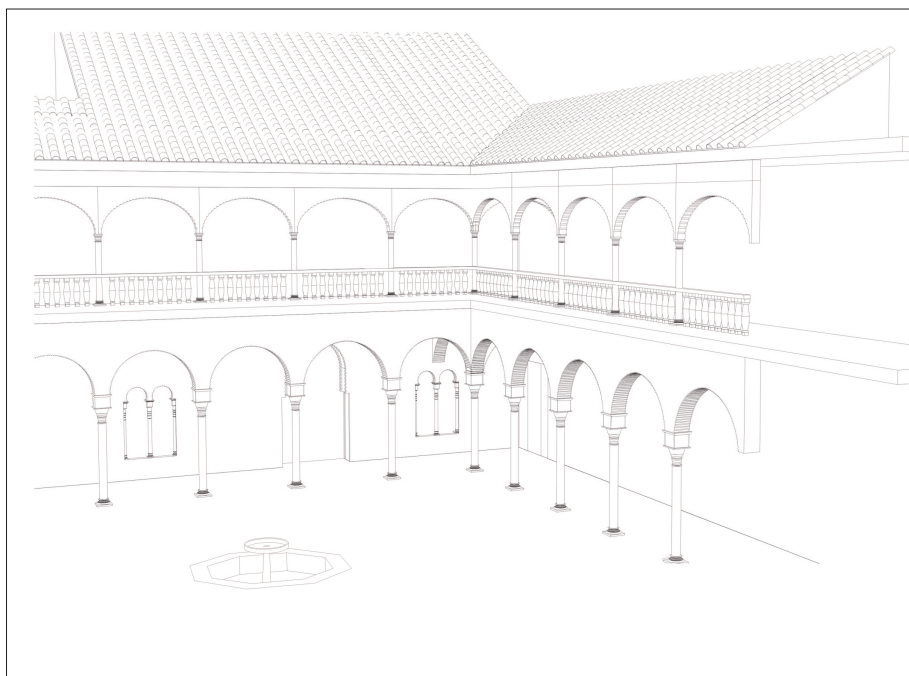


Fig. 5. Restitución axonométrica del palacio durante la etapa renacentista.

debemos olvidar que durante los siglos XVII y XVIII fue común celebrar las efemérides con corridas de toros y otras fiestas en la plaza de los grandes señores³² y este tipo de mirador proporcionaba no sólo el emplazamiento ideal para observarlas, sino también para ser ellos admirados a una respetuosa distancia. Fachadas “escénicas” se realizaron también en el palacio de Medinaceli bajo la dirección de Juan de Oviedo, en casa de los señores de la Algaba o en el Palacio de las Dueñas.

De estas estancias se han localizado, a nivel de suelo, algunos muros aislados cuya edificación contrasta abiertamente con lo visto hasta ahora ya que se trata de cremalleras de ladrillos, colocadas a intervalos regulares, rellenas con una fábrica de ripios y recubiertas con una gruesa capa de enlucido blanco. Como hemos comentado, son estructuras sueltas que dibujan grandes alineaciones que repiten los trazados anteriores pero que no permiten, por el momento, definir unidades de habitación cerradas (FIG. 4). No obstante, el aspecto más interesante es el desarrollo en altura que presentan pues mantienen un alzado que supera los tres metros.

32. BONET CORREA, A. “Le concept de Plaza Mayor en Espagne después le XVI^e S.” *Forum et Plaza Mayor dans el Monde Hispanique*. Paris, 1978.

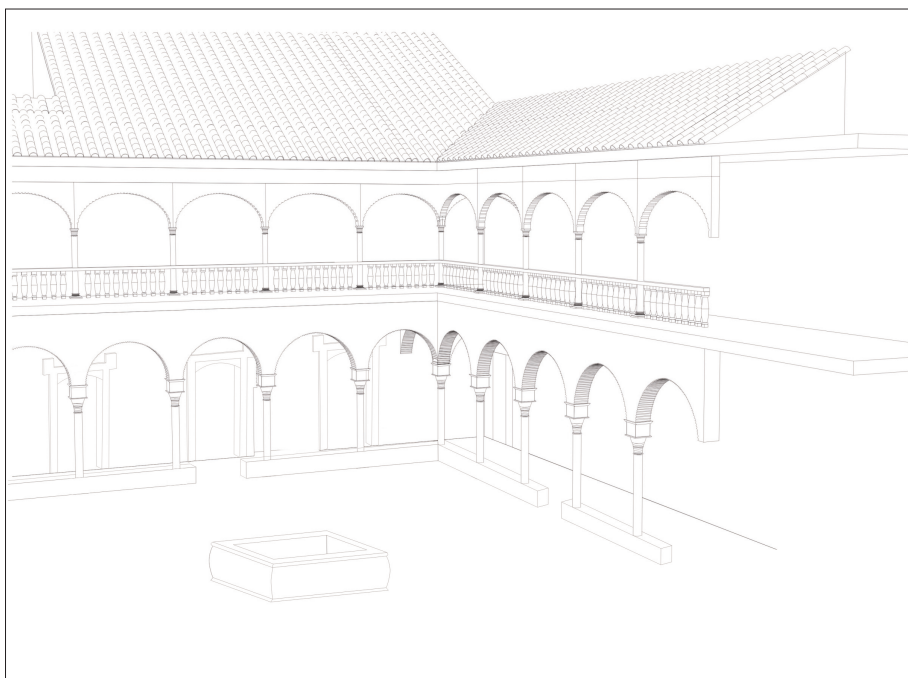


Fig. 6. Restitución axonométrica del palacio durante la etapa barroca.

Lo mismo ocurre con las estructuras recuperadas en el borde oriental del solar. Se trata de una serie de muros paralelos que conforman una “u” que se prolongaría en dirección este aunque en la actualidad se hallan cortadas en vertical por lo que no es posible conocer su proyección completa. La edificación de estos muros es idéntica a la vista en los “cuartos del primogénito” pero en este caso podemos distinguir ciertas acciones compositivas y algunos elementos de tránsito. La información exhumada, aunque escasa y muy disgregada, nos ha permitido identificar este conjunto como parte de la escalera monumental que facilitaría el acceso desde el palacio al coro de la iglesia de Capuchinos pudiéndose salvar en dos etapas la gran diferencia de nivel entre la Mota y el convento (LÁMS 2 Y 4). Precisamente en el corte de la ladera pueden apreciarse aún las jambas y el lanzamiento de los arcos que encerraban la caja de esta escalera.

Concluido el examen de los márgenes del solar nos centraremos en los cambios y reformas que experimentó el palacio en estas décadas los cuales, como hemos referido, fueron abundantes y de una gran envergadura habida cuenta que los elementos y espacios anteriores no satisfacían los ideales residenciales y de representación de los nuevos vástagos de Arcos.

Comenzando por el espacio central y distribuidor tenemos la suplantación de la antigua fuente octogonal por otra nueva que, por primera vez, se sitúa a eje en el patio

(FIG. 4). Tiene planta rectangular y de ella ha quedado *in situ* el basamento donde aún pueden verse las improntas del aplacado de piedra. En el centro aún se conserva el hueco del pitorro vertedor. Para el desagüe se emplea la misma atarjea que servía a la fuente renacentista para lo cual fue necesario modificar la dirección de su trazado al final desviándola ligeramente hacia el norte. Por suerte esta fuente no se halla perdida sino que en la actualidad se encuentra en la iglesia de Santa María de la Mota sirviendo de pedestal al Cristo yacente. Desde el punto de vista compositivo no podemos decir que constituya una obra muy elaborada. Las molduras devienen en un perfil sinuoso cuyos extremos se remata con unas piezas redondeadas. Está realizada en jaspe rojo de Morón y tiene una altura de algo menos de un metro.

El resto del patio quedó pavimentado con losas cuadrangulares de cerámicas colocadas en diagonal y cenefa perimetral realizada con piezas rectangulares de amplias dimensiones colocadas a tizón. No se han localizado huellas de olambrillas ni cualquier otro elemento decorativo.

El último elemento que nos queda por destacar dentro de este espacio abierto es la localización de una potente cimentación de tapial en el lado noreste pegado a la crujía de cierre. Nada se ha conservado en altura por lo que su interpretación no está exenta de controversia aunque por la entidad, solidez y disposición de la obra nos inclinamos a pensar que pudiera tratarse del basamento de algún tipo de cenador o quiosco.

La parte inferior de las arcadas de columnas que demarcan el patio quedan embutidas ahora en un banco bajo de fábrica (FIG. 6). En los ejes de cada ala se habilitan huecos de pasos. Precisamente en el centro de la crujía oriental se pudieron detectar la negativa de este vano que habría una luz de 1,20 m.

Otra cuestión destacada es que el palacio se recrece respecto a la cota del patio. Para ello se recurre a dos expedientes diferentes. Por un lado, los deambulatorios se elevan mediante un sistema de muretes transversales a modo de glorias castellanas³³ que se cubren con un pavimento de losas cerámicas muy cuidado y unido por pequeños tendeles de cal según hemos podido ver en algunos puntos de la fachada septentrional. No obstante, el hecho de encontrar únicamente parte de la cenefa perimetral no nos permite conocer su disposición. Por otro lado, y quizás donde mejor se aprecia este expediente de recrecimiento, sea en las salas del ala oeste. Las estancias se recrecen casi medio metro mediante un conglomerante muy compacto vertido en gruesas capas horizontales bien apelmazada. Sobre el derretido se dispuso una solería de placas cerámicas cuadradas³⁴.

33. Un expediente exactamente igual se puede ver en el claustro principal del monasterio de Santa María de Jesús en Sevilla (VERA, M., RODRÍGUEZ A. y RODRÍGUEZ O. *Convento de Santa María de Jesús. Directrices para la actuación arqueológica*. Sevilla: Gerencia Municipal de Urbanismo. Inédito.)

34. Esta obra supuso, además, una modificación sustancial en la organización de las habitaciones ya que los huecos anteriores (puertas, ventanas, etc.) se anulan mediante citara de ladrillos.

Volviendo al ala norte encontramos que junto a la sustitución de las solerías se produce una redistribución totalmente nueva de los ingresos a las habitaciones. Las puertas se multiplican y en lugar de dos se abren ahora cuatro (FIG. 2: A-B 7; B-C 7). Los suntuosos y elevados vanos renacentistas son reemplazados, mediante una obra de yeso, ripios y ladrillos, por huecos de menor luz y altura que ahora cierran con arcos escarzanos muy tensos. Los dinteles superiores son rollizos de madera que probablemente procedan de la armadura de algunos de los techos desmontados. Todas las puertas muestran una gran uniformidad en formas y tamaños y describen un pronunciado derrame al interior. Estaban enmarcadas con pilastras de orden ático muy esquemático y de escaso relieve que no rompían el planismo de la fachada.

La apertura de estos vanos significa una fragmentación de los amplios salones bajomedievales y renacentistas que ahora se segmentan en unidades de habitación más pequeñas lo que significa una nueva y distinta concepción más uniforme, programática y fraccionaria del edificio (FIG. 4).

Pero, quizás, el elemento más curioso y, cabe decir, artificial se halla en el extremo sudoeste del solar, en un lugar de tránsito. Se trata de una obra que apenas tuvo alzado y que en la actualidad se conserva en un pésimo estado, habiendo perdido muchos de sus elementos. No obstante, su composición regular y simétrica permite restituir su imagen primitiva. Se trata de una pequeña alberca limitada por muretes que apenas levantan 30 cm. y alimentada mediante un fino conducto por un pozo situado en la esquina noroeste (FIG. 4). Los cuatro lados de la balsa están rodeados por un canal de escasa altura compartimentado mediante tabiques de cal y yeso en pequeños lotes rectangulares. Todo se pavimentó de una gruesa capa hidráulica. El complejo entero parece corresponder a un pequeño plantel con estanque y sementeras perimetrales. Es evidente la importancia de los jardines y huertas en el período barroco y este conjunto es una muestra indirecta pero significativa desde el punto de vista arqueológico de la importancia que tuvieron en la edificación ducal.