

EL PALACIO DE LA FAMILIA ÁLVAREZ PIMENTEL. ICONOGRAFÍA Y SU RELACIÓN CON OTROS PALACIOS JEREZANOS

THE PALACE OF THE ÁLVAREZ PIMENTEL FAMILY: ICONOGRAPHY AND LINKS WITH OTHER PALACES OF JEREZ.

*A Loly, y a Manuel, nuestro nieto,
con el deseo de que el Arte no le sea ajeno.*

Resumen: El palacio de la familia Álvarez Pimentel, es el resultado de las reformas llevadas a cabo por su propietario, el presbítero D. José Pablo Álvarez Pimentel en 1782, el cual, tomando como referencia otros palacios erigidos en ese momento en Jerez, y utilizando modelos icónicos vistos en ellos, elabora un programa iconográfico de hondo contenido moral. Estas imágenes, que se repiten en todos ellos, adquieren en cada uno de los palacios un contenido semántico diferente, que denotan el dominio y comprensión de un lenguaje icónico abstracto, no siempre comprendido por el resto de la sociedad.

Abstract: The palace of the Álvarez Pimentel family is the result of the reforms carried out in 1782 by its owner, the priest José Pablo Álvarez Pimentel, who, basing himself on other palaces erected at that time in Jerez, and using iconical models seen in them, elaborates an iconographic programme of huge moral content. These images, which are repeated in all of them, acquire in each of the palaces a different semantic content, which denote the mastery and understanding of an abstract iconic language, not always understood by the rest of society.

Palabras clave: Arquitectura barroca, Palacios, Iconografía, Método iconológico, El Puerto de Santa María, Jerez de la Frontera.

Keywords: Baroque architecture, Palaces, Iconography, Iconological method, El Puerto de Santa María, Jerez de la Frontera.

I. Introducción

El siglo XVIII, el de mayor importancia y prosperidad para El Puerto de Santa María, supone un auténtico revulsivo para la ciudad en base, fundamentalmente, a dos fechas muy determinadas que marcarán la vida económica, social y política de sus habitantes. Dichas datas a las que hacemos referencia, no suponen el comienzo de una etapa, sino más bien la culminación de sendos procesos iniciados en la centuria anterior.

La primera de las fechas, que supone un punto de referencia en la historia de El Puerto de Santa María, es el traslado de la Casa de Contratación desde Sevilla

* Licenciado en Historia del Arte por la Universidad de Santiago de Compostela. Doctor en Historia por la Universidad de Cádiz. Grupo de Investigación HUM 726. Ciudad, Imagen y Patrimonio. antonioaguayo76@gmail.com
Fechas de recepción, evaluación externa y aceptación: 27/III/2017, 25/IV/2017 y 5/V/2017.

a Cádiz, hecho que tiene lugar el año de 1717. Las dificultades de navegación del río Guadalquivir a causa de la barra de Sanlúcar dio lugar al proyecto de desvío de dicho río, haciéndolo desembocar por el Guadalete, proyecto que finalmente se desechó, no por problemas técnicos, sino fundamentalmente a causa de la pertenencia de la ciudad al señorío de Medinaceli, el cual en base a su voraz política fiscal, provocó serios enfrentamientos con la vecina ciudad de Jerez, para la cual la salida natural de sus productos era el río Guadalete¹. Por otro lado, el traslado de la Casa de Contratación a Cádiz no tuvo los efectos deseados, a causa de la negativa de la ciudad a reconocer los derechos de El Puerto de Santa María a participar en el prorrateo del tercio de frutos. Aunque es evidente que no se puede desdeñar la incidencia económica que dicho traslado tuvo para toda la comarca jerezano-portuense, lo cierto es que frente a la posición hegemónica de la ciudad de Cádiz, El Puerto adquiere un papel absolutamente secundario.

El otro acontecimiento que marca la historia de la ciudad es la incorporación a la Corona en 1729. Este hecho, de gran importancia económica y social, no fue en absoluto algo inesperado, sino que se venía negociando entre la Corona y el Ducado, desde el siglo XVII, en base a diferentes y sólidos argumentos, tanto de tipo defensivo como económico².

El nuevo orden de cosas da lugar a grandes cambios, tanto sociales como económicos, que se venían fraguando desde tiempo atrás, y que cristalizan en este momento. En el orden social, aparece una poderosa oligarquía de carácter mercantil, cuya base económica eran el comercio y la cosechería de aceite y vino, y que tras la incorporación a la Corona, pasará a controlar el poder municipal, aunque su presencia ya resultaba patente durante el periodo ducal.

Una segunda generación, surgida a mediados de siglo, asciende con paso firme en la escala social, pero ve frenada su carrera hacia el poder a causa de las regidurías perpetuas, monopolizadas por la generación anterior, y que accede al poder a partir de 1766 a través de los nuevos cargos de naturaleza electiva. Ambas generaciones de la oligarquía dominante demostraron su adhesión a los antiguos ideales aristocráticos de vida, condicionando la economía local, al provocar la ausencia de una auténtica burguesía de carácter capitalista, ansiando el reconocimiento como hidalgos, y buscando la rentabilización de los beneficios del capital en inversiones “seguras”, fundando vínculos y mayorazgos de los nuevos títulos adquiridos. Sirva como ejemplo el caso de D. Agustín Ortuño Ramírez, Marqués

1 Iglesias, J. J. (1991, 603)

2 Iglesias, J. J. (1991: 30)

de Villareal y Purullena, rico comerciante asentado en El Puerto de Santa María, el cual una vez logrado un estatus económico, consigue la ejecutoria de hidalguía de la Real Chancillería de Granada, que reconoce la hidalguía de su padre y su abuelo³.

La base de la economía sigue siendo la agricultura, aunque se produce un proceso de especialización hacia los cultivos de tipo especulativo como son, fundamentalmente, el olivo y sobre todo la vid, la cual experimenta un extraordinario auge, provocando al mismo tiempo el crecimiento de la industria subsidiaria, como puede ser la de la tonelería⁴.

El nivel de prosperidad alcanzado por la ciudad potenció la constitución de un clero medio urbano, con un elevado número de eclesiásticos seculares, así como una gran cantidad de establecimientos regulares, tanto masculinos como femeninos. Este clero tuvo un papel principal y determinante en la economía local, al ser el receptor de una parte importante de las rentas provenientes de la propiedad urbana, así como propietario de un sustancioso porcentaje de las mejores tierras. Por otro lado, esta parte de la oligarquía, formada por los diferentes clérigos, es el beneficiario, en mayor o menor medida, según los casos, de elevadas cantidades provenientes de las fundaciones piadosas.

La clerecía de la Iglesia Prioral estaba formada por 98 personas, 73 de ellas presbíteros, contando con tan sólo 5 eran párrocos, ejerciendo el resto diferentes cargos, como capellanías, confesores, etc.⁵. Este conjunto de clérigos es el que en 1764 debía atender las necesidades espirituales de 4.500 vecinos, que suponían 13.500 personas de comunión.

II. El palacio de la familia Álvarez Pimentel

II.1 Los dueños del palacio

Aunque conocido por el nombre de una de sus últimas propietarias, la Marquesa de la Candia, que lo habitó en el siglo XX, el origen de este palacio hay que situarlo a comienzos del siglo XVIII⁶. El edificio está compuesto por dos fincas unidas, que se corresponden con los actuales números 1 y 3 de la calle Pagador.

³ García Pazos, Mercedes (1989, 49)

⁴ Iglesias, J. J. (1991: 602)

⁵ Martín Riego, M. (1995, 63-65)

⁶ González Luque, F. (2003a, 49-61)

Aunque el aspecto actual de la casa y, sobre todo su fachada, corresponden al año 1882, hay constancia de que la finca está ocupada desde la primera década de la centuria del setecientos, cuyo primer habitante es D. Diego Enciso, pasando a propiedad de la familia Álvarez Pimentel en 1771, siendo un miembro de esta familia, el clérigo D. José Pablo Álvarez Pimentel, el artífice de la remodelación de la fachada.

Son varios los propietarios e inquilinos de dicha casa a lo largo del siglo XVIII, destacando sobre todo la familia Enciso, linaje que aparece relacionado con dicho inmueble en la segunda década de la centuria, tanto en el número 1 como en el número 3⁷. Esta familia pertenece a la oligarquía urbana, aunque adscrita al grado inferior de la nobleza, los denominados hidalgos, o hijosdalgo, que aún sin poseer una gran riqueza, disfrutaban de toda una serie de privilegios, una de cuyas ventajas más importantes era la exención de impuestos.

En el año 1771, adquiere la propiedad otra familia perteneciente a la nueva oligarquía urbana, como es la de los Álvarez Pimentel, cuyo primer miembro es D. José Álvarez Pimentel, perteneciente a un grupo tan poderoso económica y socialmente como es el de los regidores perpetuos, los cuales acceden al poder tras pasar la ciudad a la jurisdicción real.

El 31 de mayo de 1729 la ciudad señorial de El Puerto de Santa María pasa a ser de realengo, lo cual constituía un anhelo largamente demandado por una parte importante del vecindario, que pretendía escapar a la fiscalidad leonina del señor de Medinaceli, al tiempo que se lograba una de las aspiraciones de la Corona, como era la de asumir el control completo de la Bahía de Cádiz. Este deseo era incluso compartido por la propia casa ducal, siempre en continuas controversias con los funcionarios reales destinados en el Puerto.

Es a partir de este momento que se comienza a constituir el nuevo cabildo municipal, tras un primero, de carácter transitorio, muy poco efectivo. Todos los propietarios de los cargos concejiles, que han debido abonar elevadas sumas de dinero pertenecen a la oligarquía dominante, bien diferenciada del resto del vecindario. La adquisición de los cargos tiene por objeto el ascenso social, al acceder a la clase dirigente, que acapara los puestos de decisión y gobierno de la ciudad. Hay que hacer notar que, aún perteneciendo todos al estamento nobiliario, no todos gozaban de una misma condición, pues hay algunos individuos cuyo origen es tan oscuro que llegó a provocar la airada protesta de los otros miembros, poniendo en duda su categoría social, caso de los Añino, Carrasco o Montes.

⁷ Iglesias J. J. I(1991: 54).

Uno de estos regidores perpetuos, y por tanto perteneciente a la escogida oligarquía social y económica es D. José Álvarez Pimentel, el cual compra el cargo en 1755 a D. Diego Vizarrón, que lo había adquirido en primera instancia en 1731. Es D. José Álvarez Pimentel un caso extraño dentro de los regidores perpetuos de la ciudad ya que, de profesión abogado, compatibiliza algo tan difícil como es su cargo de administrador local del patrimonio del duque de Medinaceli con el de regidor perpetuo de la ciudad. Tras asentarse en la ciudad, compra una serie de propiedades, incluida una hacienda de viña, al tiempo que se dedica, en pequeña escala, al tráfico comercial⁸. No obstante, ejerce su cargo durante muy poco tiempo, cediéndolo en 1760 a su hijo D. José Claudio Álvarez Pimentel, el cual, al no haber contraído nunca matrimonio, carece de descendencia, por lo que a su muerte, acaecida en 1781, hereda el cargo su hermano, D. José Pablo Álvarez Pimentel, quien no llegará a ejercerlo por su condición de presbítero. Tras su fallecimiento en 1796, el cargo ha de venderse para poder sufragar diversas mandas pías señaladas en su testamento, siendo adquirido por D. Juan Bautista Biñalet, que lo ostentará hasta 1800.

La familia Álvarez Pimentel entra en posesión del número 1 de la actual calle Pagador en 1771, al adquirir el inmueble a los herederos de Diego Enciso, primer propietario del mismo⁹.

Quisiéramos remarcar la condición de presbítero que posee D. José Pablo Álvarez Pimentel, dueño de la mansión cuando se llevan a cabo las obras de reforma y remodelación de la fachada, realizadas en 1782, cuya condición de religioso puede servir de punto de arranque a la hora de analizar la mentalidad del comitente que hace posible dicha obra.

Poco sabemos de este personaje, aunque consta que ya en 1764, con tan sólo 28 años de edad, forma parte del clero de la Iglesia Mayor Prioral, ostentando una capellanía. Igualmente es conocido el alto grado de preparación con que debía contar, ya que prácticamente la totalidad de los presbíteros tenían estudios de facultad, bien de teología, filosofía, moral o leyes, aunque no consta expresamente en su caso¹⁰. El ocupar una capellanía supone un cierto nivel de rentas, dado que aunque éstas se fundan como un acto de piedad, conlleva normalmente una sustanciosa dotación económica, cuyos bienes eran “*apartados del fuero y jurisdicción real, convirtiéndolos de temporales en espirituales y de profanos en eclesiásticos*”¹¹.

⁸ González Beltrán, J.M. *Ibidem*, p. 79

⁹ González Luque, F. (2003a, 61)

¹⁰ Martín Riego, M. (1995, 69)

¹¹ Martín Riego, M. (1995, 59)

Por lo que respecta al palacio propiedad de la familia Álvarez Pimentel hay que hacer notar un dato sumamente interesante, y es el hecho de que en los padrones conservados en el Archivo Municipal de El Puerto de Santa María se distinguen las fincas numeradas y ocupadas desde el siglo XVIII con los actuales números 1 y 3 de la calle Pagador, existiendo una amplia relación de propietarios e inquilinos de ambas fincas.

Se trata de dos edificios independientes, sin conexión interna entre sí, de diferentes características, unidos en un único inmueble, con dos portadas diferentes, aunque manteniendo una unidad tipológica y artística. La fachada forma un todo unitario, en su concepción y mensaje iconográfico. Dado que la casa principal, la que conserva una mayor monumentalidad y riqueza ornamental es la que se corresponde con el actual número 1, es muy probable que esta fuera la mansión principal.

II. 2 El edificio

La Casa-Palacio de la familia Álvarez Pimentel, se corresponde tipológicamente con el modelo de palacio barroco, cuyo prototipo, más o menos lejano, hay que buscarlo en el palacio de San Telmo de Sevilla, obra de Leonardo Figueroa, y cuyas secuelas pueden verse en varios ejemplos de la arquitectura civil de Jerez en el siglo XVIII, tales como el palacio del Marqués de Montana o el Palacio Dávila, (hoy Bertemati) que de alguna manera han servido de modelo.

Los decretos que exigen que las obras sean aprobadas por la Academia¹², posibilita que en algunas ciudades más avanzadas, como es el caso de Cádiz, la arquitectura cambie de forma significativa hacia modelos más clásicos. Sin embargo, el edificio que nos ocupa, se erige en formas ya periclitadas y obsoletas en el momento de su construcción, tanto en su estructura como en la decoración. Es un tipo de edificación que verla dentro del proceso de construcción que se que se están llevando a cabo en la ciudad en el último tercio del s. XVIII, y que tan duras críticas mereció por parte de Hipólito Sancho, aunque es la arquitectura civil palaciega la que mejor parada salga en sus apreciaciones, elogiando la belleza de las “*hermosas casas de los cargadores a Indias*”¹³.

Al referirse a esta casa, el historiador portuense la denomina, en un temprano escrito, con el nombre de *Casa de Marcos de la Torre*, denominación de la

¹² González Luque, F. (2003b, 46)

¹³ Sancho, H. (1943, 530)

que desconocemos su procedencia, ya que ninguno de los propietarios de dichos inmuebles se corresponde con este nombre:

Casa de Marcos de la Torre,- Calle Pagador Num.

De excelente fachada francesa con buena portada con columnas y segundo cuerpo de talla más prolija que cuidada.- En el interior patio claustral y escaleras siguiendo la tradición local. En la fachada la data de su construcción: 1782¹⁴.

Esta casa-palacio se halla ubicada en un lugar privilegiado de la ciudad, frente a la Iglesia Mayor Prioral, junto al convento de Santo Domingo, y de espaldas al palacio del Duque de Alcalá¹⁵.

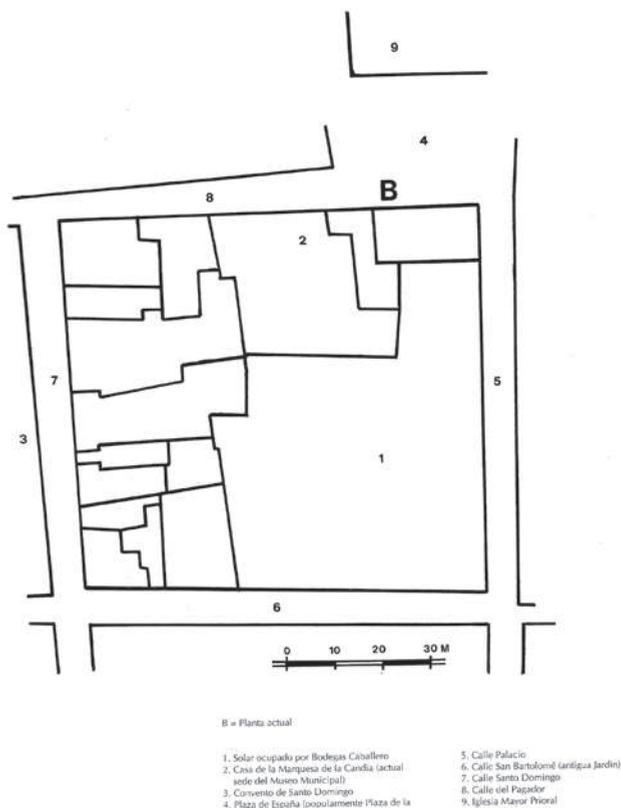


Ilustración 1. Situación de la Casa-Palacio de Álvarez Pimentel

¹⁴ Sancho, H. (1993, 131)

¹⁵ López Amador; Ruiz Gil (1992, 37)

Otras construcciones similares erigidas en los años en los que se levanta este palacio son los de Roque Aguado, la casa de Tomás O’Ryan, pero sobre todo el palacio de Purullena¹⁶ y la denominada Casa de los Leones o de la Placilla¹⁷.

Esta casa-palacio de la familia Álvarez Pimentel no pasó desapercibida para el historiador Sancho Corbacho, que hace de ella una muy somera descripción:

Pertenece (la fachada) a una de las mejores casonas del Puerto. Construida en 1782 sigue en su distribución el modelo jerezano con cuyas casas guarda estrecha relación. Grandes pilastras superpuestas y un rico festón de pinjantes sirven de marco a toda la organización de la fachada en la que destacan los grandes ventanales y el hermoso balcón de tres huecos ricamente ornamentado¹⁸.



Ilustración 2. Fachada

¹⁶ García Pazos, M. (1989, 37-72)

¹⁷ Aguayo Cobo, A. (2013, 79-119)

¹⁸ Sancho Corbacho, A. (1947, XVIII)

La planta es rectangular, debiendo diferenciarse ambas viviendas, que forman espacios totalmente independientes, aunque mantengan la unidad en la fachada. El inmueble señalado con el número 1 presenta una planta rectangular muy alargada, con un zaguán al que se accede tras franquear la puerta de entrada, que comunica con un pequeño patio porticado. A la izquierda, una escalera, da acceso al piso superior. Las modificaciones y alteraciones sufridas por el edificio a lo largo de su historia, debido al gran número de propietarios que la han habitado, hace pensar que cada uno de ellos, en mayor o menor medida, haya introducido cambios, a fin de adaptarlo a las necesidades familiares de cada momento.

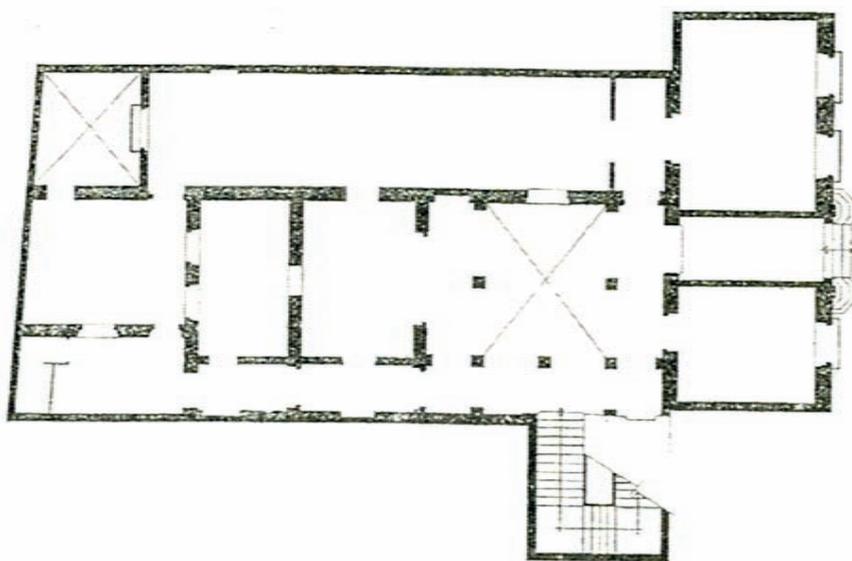


Ilustración 3. Planta

III. Análisis iconográfico

El palacio constituye el símbolo exterior del poder económico, social, político y cultural del comitente que ha hecho construir dicho inmueble. En este caso, la ornamentación de la fachada, realizada con posterioridad al resto del edificio, o al menos de una parte de éste, está destinada a ser el espejo que refleja el estatus y mentalidad del dueño de la casa, al tiempo que delimita el espacio destinado a albergar, no sólo al señor que ha hecho posible la construcción del edificio, sino

que también sirve para demarcar, el ámbito correspondiente a una determinada clase privilegiada, dotándolo de unas características propias. Se trata de mostrar un lujo, no sólo físico, sino también intelectual, inherente a una determinada élite cultural. El palacio constituye un elemento fundamental en el proceso de ennoblecimiento y ascenso social de la oligarquía dominante, que hace de la vivienda un símbolo ostentoso de su poder¹⁹.

Es preciso señalar que los propietarios de la casa, aunque no pertenecientes a la oligarquía nobiliaria, no por ello dejan de mostrar orgullosos el poder social que ostentan, supliendo la falta de elementos heráldicos con mensajes de carácter moral, no siempre al alcance del resto de la población. Se marca de este modo una diferenciación no sólo social, sino sobre todo, cultural, al encontrarse la comprensión de dichas imágenes sólo al alcance de unos pocos.



Ilustración 4. Fachada (Fotografía Antonio Aguayo)

¹⁹ García Pazos, M. (1989, 38)

Aunque en la actualidad la fachada, al menos una parte, está recubierta de una espesa capa de pintura de color ocre, bajo ella puede apreciarse una buena piedra, cortada en sillares de forma regular, que habla de una cuidada calidad en la edificación, aunque no se puede decir lo mismo de las labores escultóricas, de una factura muy deficiente, al menos las de la portada principal.

El edificio está estructurado en altura en tres cuerpos, siendo los dos primeros en los que se articula todo el programa iconográfico. Presenta doble entrada, característica muy habitual en los palacios de la zona, debiendo considerar una, la principal, donde habitarían los dueños del palacio, en tanto que la secundaria, estaría destinada, probablemente para alquilar²⁰. El total de vanos que se abren al exterior es de siete en cada piso, correspondiendo cuatro al principal y tres al secundario. El piso noble de la portada principal ostenta un amplio y movido balcón, que ocupa tres de los vanos. En la fachada secundaria, que hemos de ver como vivienda totalmente independiente, el balcón queda reducido a un solo vano, cerrado con una sencilla reja, al igual que los dos vanos que lo flanquean. Los tres se hallan cubiertos por unos escuetos tejaroces, de ladrillo el central y de madera los otros dos.

III.1. Portada de la casa número 1

El edificio, aunque formados por dos viviendas independientes, mantiene sin embargo en fachada una indudable unidad estilística e iconográfica, como intentaremos demostrar. Es interesante señalar que dado su carácter más monumental, parece evidente que la casa principal había de ser la señalada con el número 1, como así lo demuestra la riqueza ornamental, sin embargo es de destacar la mucho mayor calidad que presentan los elementos ornamentales e iconográficos de la portada secundaria, pareciendo evidente que el maestro que hubo de trabajar en dicha fachada presentara, al menos en la calidad técnica de la talla, un mayor virtuosismo, si en tales términos pudiéramos hablar.

Las dos partes de la fachada muestran una estructura similar, cuyas puertas de entrada centran cada uno de los tramos. Ambas portadas, muy similares, presentan no obstante algunas diferencias, siguiendo el ejemplo de la arquitectura civil de la zona, algunos de cuyos modelos más inmediatos hay que buscarlos en Jerez, como pueden ser las de los palacios de Dávila, al que consideramos como el modelo más directo e inmediato, o el del Marqués de Montana.

²⁰ El modelo probable más inmediato es el jerezano palacio de la familia Dávila, aunque en este caso al no estar concebida la segunda vivienda para alquilar, sino para uso familiar, ya que es la morada del dueño de la casa, ambos palacios están unidos entre sí en el interior de la edificación.



Ilustración 5. Portada principal (Fotografía A. A.)

A la portada principal, elevada sobre el nivel de la calle, se asciende por medio de cuatro peldaños. La forma un vano adintelado, flanqueado por dos columnas abalaustradas, con capitel corintio, asentadas sobre un altísimo plinto que supone un tercio aproximadamente de la altura total de la columna. Sobre ellas, sendos cimacios con decoración figurada sostienen el movido balcón, que constituye la mayor parte de la fachada correspondiente al segundo cuerpo. La puerta de entrada al palacio se enmarca por un estilizado baquetón que da movilidad al paramento. En los extremos de la fachada, que comprende ambas portadas, sendas pilastras con capiteles figurados, delimitan el espacio del palacio.

La segunda portada, más simple, aunque de mayor calidad en la talla, muestra una estructura similar, diferenciándose fundamentalmente en el balcón que sobrevuela el segundo piso, que abarca sólo un vano del piso superior.

Ambas portadas presentan una escueta, aunque compleja ornamentación, que conforma el programa iconográfico. Hay que hacer notar, antes de iniciar el análisis iconográfico, que esta parte de la fachada es la que se halla recubierta de pintura, que oculta los posibles detalles de los relieves, ya de no demasiada calidad, añadiendo dificultad de cara a una correcta interpretación.



Ilustración 6. Leones (Fotografía A. A.)

A ambos lados de la ménsula sobre la que se sostiene el balcón superior, sendos leones de largas y onduladas melanas se muestran arrodillados, sosteniendo entre sus patas delanteras algo de difícil interpretación, tal vez una serpiente u otro animal, mientras vuelven la cabeza hacia atrás, evitando la visión de lo que sujetan con sus patas. Creemos que están haciendo mención a una de las características de este animal, descrita por Ferrer de Valdecebro, como es la de poder matar a los débiles animales tan sólo con su poderoso rugido: *Tiene tan espantosa y horrible voz, y el rugido como feroz su aspecto. Suele viendose acosado de la hambre,*

salirse a la selva, o subir la cumbre de alguna montaña, a donde rompe el ayre con tan violento rugido, que à sus ecos rinden la vida los tímidos animalejos²¹.



Ilustración 7. Lucha del águila y la serpiente (Fotografías A. A.)

El cimacio situado sobre las columnas que flanquean la entrada es el portador de otra de las imágenes, en este caso muy significativa, que forman el programa iconográfico. Se trata de la representación de un águila, que con las alas desplegadas, en pleno vuelo, porta entre sus garras la inconfundible imagen de un reptil. Esta composición resulta muy habitual desde las representaciones clásicas en el arte grecolatino. Aristóteles ofrece una explicación racional al motivo de enfrentamiento entre ambos animales, justificándolo por ser las serpientes el alimento preferido del águila²². La Iglesia cristiana dota a este combate de un sentido moral, que pasa a significar la lucha entre el Bien y el Mal²³, a lo que no es ajeno el papel determinante jugado por la serpiente en la caída de Adán y Eva, y su consiguiente expulsión del Paraíso. El águila es Cristo que lucha contra el demonio, o también el hombre que trata de resistir las tentaciones del pecado. Esta *psicomachia*, adquiere una amplia representación en programas iconográficos de carácter moral, siendo muy abundantes desde el s. XI²⁴.

El centro de la ménsula sobre la que descansa el balcón superior, muestra en su cara frontal la representación de una máscara que, situada a la altura de

21 Ferrer de Valdecebro, A (1680, 30) Hay que hacer notar que el sacerdote, autor de la obra, la concibe para servir de inspiración en los sermones que habían de predicarse en cada momento, a fin de poner como ejemplo las virtudes y vicios de los animales creados por Dios, a fin de que los hombres y mujeres que los escucharan pudieran seguir las enseñanzas de estos en el camino de la virtud.

22 Aristóteles (2008, Lib. IX, Cap. 1, 609 A) El águila y la serpiente son enemigas, porque el águila vive de las serpientes.

23 Tervarent, Guy de, (2002, 31)

24 García Arranz, J. J. (2010, 133)

las águilas, ocupa el centro de la portada. Es la máscara un elemento que suele aparecer de manera reiterativa en gran número de programas iconográficos, y que, aunque en apariencia carente de valor semántico, constituye uno de los elementos icónicos de una más amplia significación. Ripa hace de ella el atributo de la Contrición: *La máscara que aparece bajo sus pies simboliza el desprecio de las cosas mundanas, que no son sino bienes aparentes y ficticios, que halagan, engañan y retrasan el verdadero conocimiento que de nosotros mismos alcanzar pudiéramos*²⁵. Tomado en este sentido, la máscara, por extensión, simboliza los bienes terrenos, todo aquello que sirve de engaño²⁶, orientando al alma a un conocimiento erróneo, cuya verdad sólo puede encontrarse en Dios.



Ilustración 8. Máscaras de los vicios: Gula y Avaricia. (Fotografías A. A.)

A la misma altura que ésta, en los soportes sobre los que se apoya el balcón, a uno y otro lado, encontramos otras dos máscaras con expresiones diferentes, pero que, a la vista de la ínfima calidad de la talla, no parece lícito pensar que las diferencias que muestran hayan sido intencionadas por parte del escultor con el fin de dotarlas de un simbolismo, aparte del inherente al de la máscara. No obstante, la situada en el lado izquierdo, parece mostrar un aspecto más negativo, con una apariencia que recuerda al lobo, animal dañino por excelencia, en tanto en la otra, situada a la derecha, sus rasgos ofrecen una fisonomía diferente, con un rostro más grueso y carnoso. Aunque la tosquedad de la talla no permite una identificación segura y concreta, es evidente que el escultor, aún dentro de su torpeza, ha intentado diferenciar ambas máscaras. Con todas las salvedades y prevenciones necesarias, creemos que la situada a la derecha, por sus rasgos gruesos, que recuerdan a los del cerdo, puede estar haciendo mención al vicio de la gula, por su identificación con dicho animal debido a su apetito desordenado²⁷.

²⁵ Ripa, C. (1987, T.1-232)

²⁶ Tervarent, Guy de, (2002, 357)

²⁷ Ripa, C. (1987, T. I-472)

Su compañera, por la semejanza con el lobo, puede estar haciendo referencia al vicio de la avaricia, ya que este animal es tan ávido y voraz que no sólo hace sus presas abiertamente, sino con furtivas insidias y asechanzas. De modo que, si no lo descubren los pastores o los perros, no cesa nunca en su empeño hasta dar muerte a la grey entera, temiendo siempre no haber hecho presas suficientes²⁸.



Ilustración 9. Fecha (Fotografía A. A.)

El piso superior se halla ocupado por el balcón que abarca tres de los vanos, situados simétricamente sobre la puerta de entrada, quedando la cuarta ventana desplazada a la izquierda. La ornamentación, muy escueta, se sitúa toda ella a la altura superior de los balcones. La totalidad del espacio ocupado por el balcón se halla bordeado en la parte superior por una cornisa de líneas quebradas, que proporciona un animado movimiento en fachada, marcando espacios y proporcionando un ritmo muy querido en el barroco. Sobre el vano central se sitúa la fecha de construcción, o más bien de remodelación de la fachada: AÑO DE 1782, que no deja lugar a dudas acerca de la fecha de la obra. El dintel de los dos vanos que flanquean al central muestra sendas cabecitas aladas de ángeles, de plácida mirada y arrobada expresión.

En los espacios situados entre los vanos, dos jarrones de estilizadas flores aluden, de manera inequívoca, a connotaciones marianas, en clara alusión a la “Rosa sin espinas”, es decir, inmaculada, sin mácula, sin pecado. El tema de la rosa, como alegoría de la Virgen María es muy habitual en la emblemática hispa-

²⁸ Ripa, C. (1987, T. I-124)

na, simbolizando por medio de la flor entre espinas, cómo María, a pesar del pecado de Adán y Eva, nace sin mancha, destinada a ser la Madre de Dios. Se alude por tanto al dogma de la Inmaculada Concepción de María, defendido por la monarquía hispana²⁹. Es curioso cómo en el proceso de asimilación de los símbolos de la cultura clásica por parte del cristianismo, los referidos a Venus, la diosa del Amor, han sido asumidos como atributos marianos, tales como la venera o la rosa.



Ilustración 10. Jarrón con flores (Fotografía A. A.)

²⁹ Stratton, Suzanne (1988) El dogma de la Inmaculada Concepción de María fue aprobado por la Iglesia Católica en una fecha tan tardía como es la de 1854, mediante la bula *Ineffabilis Deus*. Sin embargo la monarquía española fue su defensora desde la época visigoda, aunque es desde 1644 cuando España celebra a la Inmaculada como patrona y protectora, declarando el 8 de diciembre como fiesta nacional

Por su parte el lirio, que forma conjunto con la rosa, hace referencia tanto a la belleza y pureza de María, como a la Esperanza, de la cual es atributo: *La flor (el lirio) simboliza la Esperanza, pues ésta viene a ser como una aspiración a algún bien, como al contrario el temor consiste en una conmoción del ánimo por sospechar de algún mal*³⁰.



Ilustración 11. Ángeles oferentes (Fotografías A. A.)

Custodiando los extremos del balcón, una junto a la pilastra que delimita la fachada, y su pareja situada simétricamente junto a la ventana, dos figuras, de una ilimitada tosquedad, representan sendos ángeles, que pretenden mostrarse arrodillados, aunque el resultado es una posición un tanto grotesca, con una mano apoyada en el suelo, en tanto que la otra, la izquierda, se eleva a manera de saludo o adoración, dirigiendo su mirada hacia el jarrón de flores situado al otro lado del vano³¹. Hay que señalar que el ángel del lado izquierdo de la fachada, (derecha del espectador) presenta una calidad muy superior a la de su compañero, hallándose arrodillado hacia el exterior, en tanto que vuelve la cabeza hacia el centro de la composición, en un muy meritorio escorzo.

³⁰ Ripa, C. (1987, T.1-353)

³¹ La figura del ángel de la derecha, dado el aspecto abocetado que muestra, no es descartable que sufriera una tosca restauración, llevada a cabo por algún obrero no especializado ante el probable deterioro de la figura, ya que si lo comparamos con el otro relieve, aun no siendo una obra maestra, presenta este último una mayor calidad.

III.2. Portada de la casa número 3

La portada secundaria, aunque independiente de su compañera, forma plásticamente un todo unitario. En el momento de la remodelación se sabe que la vivienda estaba habitada por Francisco Enciso que vivió en ella entre 1771 y 1797³², hasta que fue adquirida por Juan María Añino. La ornamentación, mucho más sobria y escueta en esta portada, pretende marcar la diferencia entre los dueños del palacio y los inquilinos que tienen arrendada esta parte de la finca³³. Llama la atención, la calidad de la talla, mucho mejor en esta parte secundaria de la fachada que en la principal.



Ilustración 12. Portada secundaria (Fotografía A. A.)

³² González Luque, F. (2003a, 61) Francisco Enciso José Valdivia y Clavo “con dos mozos” en la 4ª casa desde Palacio)

³³ González Luque, F. (2003b, 50)

La puerta, más estrecha que su compañera, y al igual que ella adintelada y ornada con baquetones de líneas quebradas, se halla flanqueada por dos pilastras toscanas de fuste cajeado, careciendo de los altos plintos sobre los que se asentaban las columnas de la otra portada.



Ilustración 13. Leones (Fotografías A. A.)

La ornamentación es mucho más reducida, repitiéndose los motivos icónicos ya vistos, aunque con variantes significativas. Flanqueando la gran ménsula sobre la que se asienta el balcón superior, dos leones, similares a los de la otra puerta, parecen custodiar la entrada al edificio. Sin embargo, aquí no parecen sostener nada entre sus garras, sino que echados en el suelo, levantan una de sus patas, en tanto que muestran en el semblante un fiero ademán, más acusado en el de la derecha, manteniendo ambos una actitud vigilante.

La boca entreabierta no parece emitir rugido alguno, aunque ello no suaviza el aspecto amenazante. El león, con su majestuosa figura no precisa utilizar la fuerza para demostrar su poderío. Su sola presencia impone respeto.

Uno de los animales, parece tener los ojos cerrados, en tanto que la pareja los mantiene abiertos. Esta diferente actitud de la mirada responde a una de las principales características del león: la vigilancia.

Para escribir “vigilante” y también “guardián”, dibujan una cabeza de león, porque el león tiene cerrados los ojos mientras está despierto y en cambio cuando está dormido los tiene abiertos, lo que es señal de vigilancia. Por este motivo junto a las cerraduras de los templos se ponen leones, de modo simbólico, como guardianes³⁴.

³⁴ Horapolo (1991: 107)



Ilustración 14. Águila y serpiente (Fotografías A. A.)

Sobre las pilastras que enmarcan la puerta, en el cimacio, y formando friso con el dintel en el que se encuentran los leones, se halla el otro motivo iconográfico ya visto en la portada principal, aunque con ligeras, pero significativas modificaciones. Se trata del combate entre el águila y la serpiente, la ya conocida *psicomachia*, entre el Bien y el Mal. Mientras que en el relieve visto anteriormente, el águila, en vuelo y con las alas desplegadas, sostenía con sus fuertes garras al reptil, que parece retorcerse en su contienda con el ave, ahora es en tierra que la reina de los aires sujeta con su pico a la serpiente que pende exangüe.



Ilustración 15. Florones con máscaras (Fotografía A. A.)

Dos jarrones completan el programa icónico de esta parte de la fachada. Situados sobre las pilastras que flanquean la puerta, a uno y otro lado de la enrejada ventana, sendas jarras, a modo de evolucionados balaustres, se asientan sobre una base cúbica. El cuerpo inferior, de forma troncocónica, se adorna con unas escuetas pinturas que figuran llamas en forma de estilizadas lenguas. El cuerpo central, de forma esférica, y con un perfil avenerado, a modo de gallones, ostenta en sus caras frontales sendos rostros, muy esquemáticos, cuyas expresiones muestran gestos diferentes. El situado en el lado derecho, adopta una expresión de asombro, o tal vez espanto, con la boca abierta y desorbitados ojos. Aunque el deterioro de la piedra no permite asegurarlo, parece que se intenta representar bajo la cabeza un estilizado y delgado cuello. Esto podría poner en relación la imagen con la alegoría de la Gula, siendo éste uno de sus atributos: *Mujer vestida con del color de la herrumbre, que tiene el cuello largo como el de las grullas. Píntase el cuello tan largo en memoria de Filóstenes Ericinio, que era tan guloso que manifestaba el deseo de tener un cuello semejante al de las Grullas, para Gozar más largamente del alimento mientras descendía al estómago*³⁵. En caso de tratarse de la representación de este vicio, permitiría relacionar esta imagen con la máscara ubicada bajo el balcón en la prtada principal.

El rostro situado en el lado izquierdo, muestra un perfil triangular, con grandes y desmesuradas orejas. Mantiene al igual que su compañero la boca abierta, pero con una expresión diferente, tal vez de ansia o anhelo. Posee grandes ojos avellanados y ancha nariz. Dada la forma triangular del rostro, y su expresión anhelante, creemos que podría relacionarse con la otra máscara situada bajo el balcón de la portada principal, identificada como el vicio de la avaricia.

En los extremos de la fachada del edificio, abarcando las dos portadas y delimitando el espacio del palacio, se disponen sendas pilastras que delimitan cada uno de los pisos del edificio. En los cimacios, situados sobre los esquemáticos capiteles, se contienen los últimos elementos icónicos de la fachada

³⁵ Ripa, C. (1987, T.1-472)



Ilustración 16. Ángeles (Fotografías A. A.)

Sobre las pilastras que delimitan el piso inferior, sendas cabezas de ángel de rizada cabellera enmarcadas por las dos alas, ocupan el espacio del cimacio. Aunque de desigual factura, las cabezas aladas muestran mirada perdida y expresión sería y taciturna. La situada en el lado izquierdo, el correspondiente a la fachada secundaria, parece tener los ojos semicerrados, a diferencia de su compañera.



Ilustración 17. Cabezas con ornamentación vegetal (Fotografías A. A.)

Cierra la iconografía de la fachada la cabeza que, situada en el cimacio de la pilastra, remata el cuerpo superior. Representa un rostro masculino, de acusados rasgos, gran nariz y mentón prominente, que mira hacia el exterior del palacio. La boca entreabierta parece querer musitar, tal vez, una oración. Lo más llamativo de la figura es que su cabellera aparece recubierta por motivos vegetales, semejantes a grandes hojas de higuera. El de la parte izquierda, dejando aparte la desigual factura, muestra la boca cerrada y los ojos entornados, a diferencia de su compañero que los mantiene claramente abiertos.

Las hojas de higuera pueden aludir al pecado de nuestros primeros padres. A la higuera se hace alusión en el Antiguo Testamento, en el episodio de la caída de Adán y Eva, al probar la fruta prohibida en busca de la sabiduría. Hay que

hacer hincapié en este hecho. La desobediencia al mandato de Yahveh se produce precisamente por la búsqueda del saber que les proporcionaría el árbol del Conocimiento, de la ciencia del Bien y del Mal. Pero este conocimiento no es el real, al hacerse al margen del mandato divino. Es un conocimiento que conduce al error:

Y como viese la mujer que el árbol era bueno para comer, apetecible a la vista y excelente para logra sabiduría, tomó de su fruto y comió, y dio también a su marido, que igualmente comió. Entonces se les abrieron a entrambos los ojos, y se dieron cuenta de que estaban desnudos; y cosiendo hojas de higuera se hicieron ceñidores³⁶.

La referencia icónica a la higuera puede estar haciendo alusión a la caída, al error, pero también a la promesa de redención:

Enemistad pondré entre ti y la mujer, y entre tu linaje y su linaje: él te pisará la cabeza mientras acechas tú su calcañar³⁷.

La alegoría, con múltiples referencias iconográficas, puede estar representando a la Ignorancia, o tal vez, y de manera muy esquemática, a la naturaleza humana, que a causa de la caída de nuestros primeros padres, sobre todo en el caso de Eva, buscando la sabiduría, cayeron en el error, arrastrando con ellos a toda la humanidad, que ha de esperar, por mediación de otra mujer, a la nueva Eva, la llegada de Cristo, que redima al género humano.

Por medio de la hoja también se puede aludir a la higuera estéril, mencionada en los Evangelios por la cual se simboliza la esperanza en la salvación por medio de la fe:

Al amanecer, cuando volvía a la ciudad, sintió hambre; y viendo una higuera junto al camino, se acercó a ella, pero no encontró en ella mas que hojas. Entonces dice a la higuera: “Que nunca jamás brote fruto de ti” Y al momento se secó la higuera. Al verlo los Discípulos se maravillaron y decían: “¿Cómo al momento quedó seca la higuera?” Jesús les respondió: “Yo os aseguro si tenéis fe y no vaciláis, no sólo haréis lo de la higuera, sino que si decís a este monte: Quitate y arrójate al mar, así se hará. Y todo cuanto pidáis con fe en la oración lo recibiréis³⁸.

Con los elementos contenidos en las pilastras se cierra el programa iconográfico de la fachada.

³⁶ Gn. 3 6-7

³⁷ Gn. 3 15

³⁸ Mt. 11 18-21

III.3 Patio

El patio, dado el lugar que ocupa, se erige en el corazón del palacio, en torno al cual gira toda la vida de sus moradores. Tras atravesar el zaguán, el patio es el primer espacio realmente interior del edificio con el que se encuentra aquel que accede al palacio, por lo que su aspecto es sumamente importante de cara a la imagen que se intenta dar de los habitantes de la casa. Por otro lado, el patio presenta unos indudables aspectos funcionales, como es el de proporcionar frescor y luminosidad al interior del espacio arquitectónico, dadas las condiciones climáticas de la zona, así como el de distribuir los diferentes espacios, albergando en uno de sus lados la escalera que da acceso a la parte superior del edificio.

Ese prurito de bienestar, ostentación y lujo más o menos proporcionado con sus recursos se traduciría no sólo en exhibir una amplia fachada y portada artística y blasonada, sino también en alardear de patio hermoso levantado con ricos materiales a modo de recuerdo de esas connotaciones de autoridad y poderío de sus dueños.³⁹

El patio de esta mansión, porticado en tres de sus lados, está formado por cinco columnas marmóreas de fuste liso, rematadas en un orden jónico muy esquemático, que es en realidad un orden toscano al que se les han añadido unas pequeñas volutas laterales.



Ilustración 18. Patio (Fotografía A. A.)

³⁹ González Luque, F. (2003b, 55)

Sobre las columnas apean seis arcos de medio punto rebajados, de diferentes anchuras, que forman tres de sus lados, quedando el cuarto cerrado por un muro que limita con una sala, hoy de exposiciones del Museo Municipal. En este muro se abre una gran ventana bajo un arco de descarga, que es probable que albergara originariamente una puerta de acceso al patio. Lo que parece fuera de toda duda es que el patio se concibió originariamente tal como se encuentra en la actualidad. Igual sucede en la casa adyacente, la cual posee un patio similar, aunque de menor entidad, acorde a las dimensiones más reducidas del edificio.

La representación icónica del patio es muy escueta, reduciéndose tan sólo a dos figuras, cuya iconografía, muy peculiar, se repite en otros varios palacios de este momento, sobre todo en la vecina ciudad de Jerez, de donde parece tomarse el modelo.



Ilustración 19. Judío y Musulmán (Fotografías A. A.)

Las figuras están situadas en los ángulos que forman los tres lados porticados, situadas a la izquierda de la puerta de entrada, ante la escalera de acceso a la planta superior. En ambos casos muestran sendas cabezas masculinas, caracterizadas por los gorros que cubren sus cabezas y que permiten su identificación. La primera de ellas, situada en el ángulo izquierdo muestra a un hombre, de poblado y espeso bigote que se cubre con el turbante, característico del pueblo islámico, que permite tipificarlo como miembro de esta religión. Los ojos, cerrados, hablan claramente de su ceguera.

La figura que la acompaña, situada en el ángulo derecho, representa a un anciano de agitada barba y largos bigotes, que se cubre con un gorro puntiagudo, muy característico, que permite su identificación como perteneciente a la religión judía. Lo más significativo es la ceguera que muestran sus ojos, similar a la de su compañero. Creemos que la ceguera, simbolizada por los ojos cerrados, no hace muestra a una falta física de visión, sino más bien hace referencia a una ceguera moral, alusiva a su creencia en un dios que no es el verdadero, o mejor a la falta de conocimiento de la verdadera religión.

III.4 Escalera

En el muro situado tras las figuras, se abre la puerta de la escalera que da acceso al piso superior. Dicha escalera, de tres tramos, se cubre con techo plano de estuco, cuyo único elemento decorativo es una estrella de ocho puntas que ocupa el centro de la composición, en cuyo interior se alberga otra menor. El único elemento de iluminación es un óculo ovalado sobre el que se sitúa una pequeña venera, indudable símbolo bautismal. En la parte inferior del vano otras dos pequeñas conchas abundan en el carácter simbólico de las mismas. Las veneras inferiores se hallan flanqueadas por dos cuadrados, en cuyo interior se inscriben sendas estrellas de ocho puntas.



Ilustración 20. Techo de la escalera (Fotografía A. A.)

Ha de hacerse mención del lamentable estado de deterioro en que se encuentra el citado techo, apreciándose una enorme grieta, probable efecto de una filtración de agua por las marcas visibles, que parece poner en riesgo la integridad de la cubierta.



Ilustración 21. Venera (Fotografía A. A.)

La estrella es el símbolo de lo divino⁴⁰, de lo eterno, lo imperecedero, el logro más alto, la salvación⁴¹. No es algo casual que la estrella representada sea de ocho puntas, dado el carácter simbólico que posee el número ocho. Este número y la figura geométrica que genera, el octógono, es la superposición de dos cuadrados, del cuatro más cuatro, siendo por tanto el símbolo de la regeneración. En el cristianismo adquiere el significado de las aguas bautismales. Además, corresponde en la mística cosmogónica, al cielo de las estrellas fijas, que simboliza la superación de los influjos planetarios⁴².

Lo más interesante de la escalera, detalles que, sin embargo, pasan casi desapercibidos, son unas pequeñas cabezas, situadas en las esquinas, y que a modo

⁴⁰ Tervarent, Guy de, (2002, 249)

⁴¹ Cooper, J.C. (2004, 77)

⁴² Cirlot, J-E (1979, 330)

de pequeñas ménsulas sirven para sostener el techo plano que cubre el espacio de la escalera. Se trata de cuatro rostros, realizados en estuco, de forma muy torpe y esquemática, pero que a pesar de ello presentan unos indudables rasgos fisiognómicos, con el objetivo de individualizarlos y mostrar una caracterización. Por su estilo y factura tal vez podríamos relacionarlos con las figuras que forman el programa icónico de la portada principal, cuya manifiesta torpeza es muy característica, aunque aquí, al ser estuco, resulta mucho más fácil su modelado, por lo que se las pudo dotar de una cierta expresión.



Ilustración 22. Complexiones Sanguínea y Melancólica (Fotografías A. A.)

El primero de ellos, situado a la izquierda del óculo, en la esquina orientada hacia el oeste, muestra los rasgos de un hombre joven, de rostro ovalado y carnoso. Mantiene la boca abierta en una expresión alegre y jovial, que tal vez pueda estar tratando de expresar la acción de cantar. Creemos que por su actitud y gestos puede identificarse como la Complejión sanguínea por el Aire:

Joven alegre, risueño y coronado de flores. Es de cuerpo carnoso y además de tener rubios los cabellos, será de faz rubicunda y algo blanca. (...) Se pinta el sanguíneo joven, alegre, sonriente y con corona de flores porque, según Hipócrates, en los que abunda la sangre proporcionada y templada, se generan los más puros y sutiles espíritus vitales, de donde nacen la risa y la alegría. Por ello son estos alegres y pacíficos, y muy amigos de músicas y cantos. (...) El sanguíneo es muy dado a los placeres de Venus y Baco⁴³.

⁴³ Ripa, Cesare (1987, T. I. 201)

La siguiente figura, situada en la esquina norte, muestra a un hombre en edad adulta, aunque sin llegar a la ancianidad, de larga nariz y prominente mentón, provisto con un grueso bigote. Su expresión es seria, con los ojos muy abiertos, al igual que la boca, en lo que parece ser un gesto de ansiedad o temor. Creemos que puede tratarse de la Complejión Melancólica por la Tierra. Son los melancólicos muy dados al estudio, solitarios y taciturnos. El mantener los ojos abiertos puede hacer referencia a su ansia de estudiar y aprender⁴⁴, en tanto que el gesto de la boca gritando, muestra la desesperación que experimentan los melancólicos ante la incapacidad de adquirir la sabiduría o conocimientos definitivos⁴⁵.

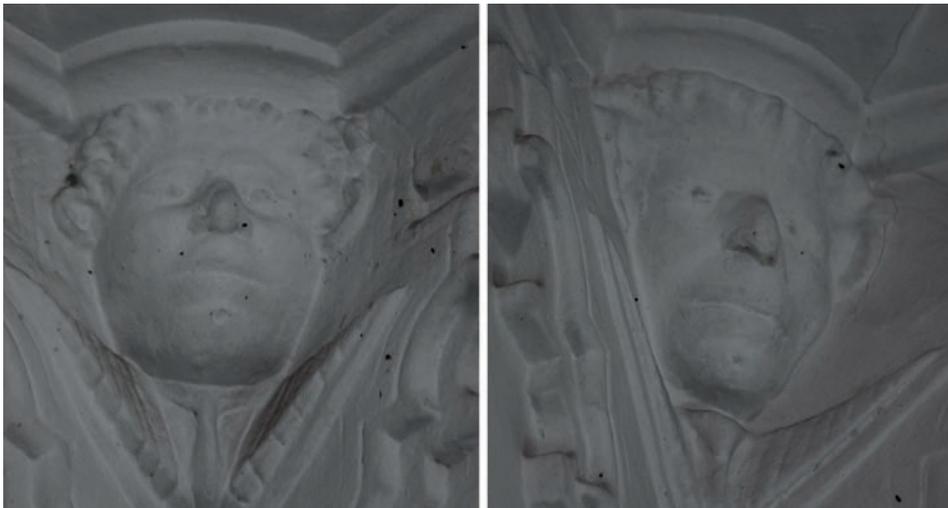


Ilustración 23. Complejiones Flemática y Colérica (Fotografías A. A.)

La figura que ocupa la esquina sur representa un hombre joven con un rostro un tanto inexpresivo, con los ojos abiertos en lo que parece ser una expresión somnolienta o tal vez de pasmo, que denota una cierta cortedad mental. Creemos que se trata de la Complejión Flemática por el Agua:

Hombre grueso de cuerpo y blanco de color. (...) Viste pieles de tejón porque así como este animal es perezoso y de carácter somnoliento, también lo es el flemático, ya que posee poca cantidad de espíritus vitales, y aún los que tiene se ven oprimidos por la mucha frialdad que en él predomina. De ahí que sea poco apto para los estudios, teniendo el ingenio obtuso y adormilado, inhábil para meditar sobre cuanto pudiera alzarlo por encima de las cosas viles y sus bajezas. Por ello

⁴⁴ Ripa, Cesare (1987, T. I, 204)

⁴⁵ Hall, James (1987, 103)

*se ciñe su cabeza con un paño negro, inclinándola además porque es perezoso, tardo y negligente, tanto en las operaciones intelectivas como en las corporales*⁴⁶.

La última de las figuras, que ocupa la esquina sur, muestra el rostro de un hombre joven, con semblante duro y serio, de prominente y aguileña nariz, fuerte mandíbula, con la boca cerrada en lo que pretende ser un gesto de determinación. El primer rasgo que llama la atención es la nariz, prominente como la de un león⁴⁷, ya que el rey de los animales reúne todas las virtudes⁴⁸. Igualmente la mandíbula fuerte y prominente es propia de los valerosos⁴⁹.

Se trata de la Complejión Colérica por el Fuego.

Complejión colérica, por el fuego: Joven delgado, de tez amarillenta y muy fiera mirada. Va casi desnudo, y sostiene con la diestra desenvainada una espada, aparentando estar pronto para entrar en combate.

*A uno de sus lados y por tierra, se verá un escudo, en medio del cual aparecerá pintada una gran llama de fuego, viéndose un feroz león al otro lado. (...) Y siendo el fuego y el acaloramiento causa de la ferocidad y de la cólera, se representa mediante la llama que en el escudo aparece. (...) se pone un león a su lado para simbolizar la fiereza y animosidad de su ánimo*⁵⁰.

Con estas figuras se completa el conjunto que conforma el programa icónico de este palacio, que aunque comprende tres espacios diferentes, creemos que guardan una unidad conceptual y programática.

IV. Interpretación iconológica

Los tres espacios portadores de elementos icónicos analizados, fachada, patio y escalera, a pesar de las diferencias estilísticas que responden a diferentes manos, creemos que pertenecen al momento de la reforma realizada por su dueño, el presbítero D. José Pablo Álvarez Pimentel, que finaliza, según consta en la fachada, en 1782. El estilo de las pequeñas figuras de la escalera coincide con el de las imágenes de la portada principal, denotando una acusada impericia, so-

⁴⁶ Ripa, Cesare (1987, T. I, 203)

⁴⁷ Ripa, Cesare (1987, II, 35)

⁴⁸ Pseudo Aristóteles, (1999, 59)

⁴⁹ Pseudo Aristóteles, (1999, 72)

⁵⁰ Ripa, Cesare (1987, T. I. 199)

bre todo en el tratamiento de la piedra. Esto permitiría situar ambos espacios en la misma etapa de reforma. Por otro lado, no creemos que las cabezas del patio puedan ser anteriores, dado que el modelo en que se basan, el Palacio Dávila, en Jerez, es tan sólo cinco años anterior, por lo que hemos de juzgar que la reforma llevada a cabo por los dueños de la casa, comprende los tres espacios vistos, aunque hemos de expresar nuestra suposición de que en la fachada se encargan las dos portadas a diferentes maestros, siendo el de la fachada secundaria muy superior en la técnica de la talla de piedra a su compañero que realiza la portada principal.

El análisis iconográfico ha mostrado que son dos los motivos icónicos que se repiten en ambas portadas, aunque con ligeras variantes que consideramos altamente significativas: la lucha de la serpiente y el águila y los leones que custodian ambas puertas. El más importante sin duda, es el del combate que mantiene águila con la serpiente, al ocupar en ambos casos el lugar principal, situado en los cimacios que coronan las columnas y las pilastras que flanquean ambas puertas.

Un análisis de ambos relieves muestra diferencias, que a pesar de ser mínimas en apariencia, consideramos que poseen un elevado contenido semántico. En el grupo situado en la portada secundaria, el águila se encuentra posada en el suelo, con las alas plegadas, sujetando con su fuerte pico el reptil, que aunque vencido y exangüe, aún parece agitar su cuerpo, sobre todo el situado en el lado izquierdo de la puerta. Sin embargo, en el grupo representado en la portada principal, el águila se muestra en pleno vuelo, con las alas desplegadas, sujetando firmemente entre sus garras el reptil.

Las alas, por su capacidad de vuelo, por la posibilidad de elevarse, indican la pertenencia a un pájaro, a un ave, es decir, al espíritu, y por tanto a la inmortalidad. Simbolizan el despegue y su elevación sobre la tierra⁵¹.

El águila es el ave identificada con el sol, por su alto vuelo, y por la característica, única entre los animales, de poder mirar de frente al sol, por lo cual simboliza el calor y la vida, el principio generador. En el cristianismo, por su capacidad de elevarse como ninguna otra ave, significa el poder de las oraciones, que llegan hasta Dios⁵², al tiempo que el descenso de la gracia del Señor sobre los mortales⁵³. Es por tanto el vuelo, la característica fundamental del ave, que acentúa su espiritualidad y pureza en su combate contra el mal, simbolizado por la serpiente. Lid en la cual el águila se espera obtenga siempre la victoria.

⁵¹ Mariño Ferro, X. R. (2014, 48)

⁵² Mariño Ferro, X. R. (2014, 37)

⁵³ Cirlot, J-E (1979, 57)

Hay una diferencia importante entre ambas representaciones. En la puerta secundaria, esta *psicomachia*, se desarrolla a nivel de la tierra, ya que el águila, a pesar de su capacidad de vuelo, permanece en el suelo, sin elevarse, mientras que en la portada principal, la lucha se desarrolla en las alturas, pendiendo la serpiente de sus garras. Es el hombre virtuoso, que con la ayuda divina, y gracias al poder de las oraciones logra acabar con su enemigo.

Similar diferencia puede observarse entre sendas figuras del otro elemento icónico que se repiten en ambas portadas, el de los leones que guardan ambas puertas. La pareja que figura sobre el dintel de la puerta secundaria mantiene una actitud vigilante, con una de sus patas levantada, en actitud amenazante. Sin embargo, la otra pareja que custodia la puerta principal, parece aplastar con una de sus patas un pequeño reptil, o tal vez otro animal, al que sin embargo evita mirar, dirigiendo sus cabezas en dirección contraria. El león no es sólo el vigilante, sino que adopta una posición más activa, acabando con el enemigo, que queda muerto por su potente rugido.

Diferentes son también las representaciones que hemos identificado como los vicios de la avaricia y la gula, que figuran en ambas portadas, aunque en lugares diferentes. En la portada más sencilla, ambas alegorías de los vicios se disponen en los balaustres situados sobre las pilastras, ocupando un lugar principal dentro del conjunto icónico de este lado de la fachada. Los gestos de ambos pecados muestran el terror, el dolor del castigo, al cual se está haciendo mención por medio de las estilizadas llamas que adornan las bases de los balaustres. Estas mismas alegorías modifican radicalmente su aspecto en el otro lado de la fachada. Situadas en las ménsulas que soportan el peso del balcón superior, adoptan la forma de máscaras que simbolizan la naturaleza humana, los engaños de la vida, efímera y mortal. Las máscaras, que han perdido el gesto de terror, propio de la condenación, o al menos, del miedo a la misma, muestran una apariencia plácida y gestos apacibles.

Creemos que en esta oposición radica la clave para la interpretación simbólica de la fachada. Toda ella, en su conjunto, es una alegoría de la vida humana, como se puede comprobar en los dos rostros que coronan las pilastras que flanquean la fachada, y que cubiertos por hojas de higuera simbolizan la condición del ser humano, preso del ansia de sabiduría, pero condenado a la ignorancia, pues todo el conocimiento, conseguido gracias al pecado de Adán y Eva, es ignorancia a los ojos de Dios⁵⁴. Es por ello que ambos rostros dirigen su mirada hacia

⁵⁴ 1 Cor. 3, 18-19. ¡Nadie se engañe! Si alguno entre vosotros se cree sabio según este mundo, hágase necio; pues la sabiduría de este mundo es necedad a los ojos de Dios.

fuera, hacia la parte exterior, pero mientras que el rostro situado a la izquierda muestra los ojos cerrados, la ceguera espiritual de la ignorancia, el de la derecha, permanece con los ojos abiertos, símbolo del conocimiento divino, que tan sólo se adquiere con la muerte y el acceso a la verdadera vida.

Entre ambas pilastras transcurre la vida. Esta se divide en dos etapas. La primera, que se correspondería con la portada de la izquierda, la que da acceso a la vivienda que no estaría destinada a los dueños de la casa, representa en esta lucha entre el Bien y el Mal que es la fachada completa, la parte terrena, del pecado, del mal, de la muerte, cuya imagen más clara son las llamas que atormentan las representaciones de los vicios. Es, de alguna manera, la imagen de la vida humana prescindiendo del auxilio divino. La portada de la derecha, correspondiente a la morada del dueño de la casa, contiene otros motivos que la diferencian de su compañera.

Si bien es cierto que en el piso inferior los elementos de una y otra portada se repiten, aunque con diferencias apreciables, como es el caso de los dos ángeles, que situados en las pilastras extremas limitan la fachada, mostrando el de la izquierda los ojos cerrados, y abiertos el de la derecha, es en el piso superior o noble, donde los elementos icónicos de la portada correspondiente a los dueños de la casa marcan la diferencia, ornamental y simbólica.

El centro de la portada está ocupado por el friso que corona el vano central del balcón, en el cual figura la fecha de construcción de la obra, 1782, data que es contemplada por varios ángeles que soportan la cornisa superior, que la miran complacidos. A ambos lados del gran vano central, sendos jarrones de lirios y rosas hacen alusión a la Virgen María, la nueva Eva, la intercesora e intermediadora necesaria entre la humanidad y su Hijo.

En los extremos, pero aún dentro del ámbito del balcón, sendos ángeles arrodillados, dirigen sus miradas hacia los símbolos marianos que son los jarrones, al tiempo que tienden, implorantes, las manos en petición de ayuda y agradecimiento.

El carácter semántico del discurso parece haber quedado diáfano y claro. Si el conjunto de la fachada simboliza la vida humana, el lado negativo, sometido a los vicios, al pecado y a la muerte, ocasionada por la ausencia de Dios, está representada en la portada secundaria, en la cual la ceguera de los rostros remarca el carácter negativo. La portada principal simboliza el otro aspecto de la vida humana, el positivo, el de la fe, el de la salvación. Si el león aplasta con su garra al enemigo, el águila con sus grandes alas se eleva hacia los cielos, triunfando

sobre el adversario que intenta su condenación. La victoria sobre los pecados es evidente en las máscaras que sostienen el balcón, pero en este combate, el ser humano, el dueño de la casa, no está sólo. El triunfo no es posible sin la ayuda divina, manifestada claramente por medio de los jarrones de flores y los ángeles, que arrodillados los veneran. La fachada, se constituye así en un símbolo de agradecimiento, de acción de gracias a la divinidad por los favores recibidos. La fecha, inscrita en el balcón, es el símbolo de la obra realizada por el comitente, a la cual los ángeles asisten complacidos.

Si la fachada es el símbolo de la vida humana, que puede ser incluso el símbolo de la vida del dueño de la casa, desde unos inicios pecadores hasta alcanzar la virtud, el patio simboliza la naturaleza de la humanidad, en la cual, hay pueblos, como el judío y el islámico, que a causa de la ceguera que supone el desconocimiento del verdadero Dios, caminan sumidos en la oscuridad, en la ignorancia, de lo cual queda constancia por medio de los ojos cerrados y la mirada sin vida de los rostros.

La explicación a la maldad, la ignorancia, y el pecado a los que está abocada la naturaleza humana, viene dada en las pequeñas figuras que, imperceptibles, casi desapercibidas, sostienen el techo de la escalera. Estas cuatro cabezas representan las cuatro complejiones o caracteres que posee la naturaleza humana.

El cuerpo humano, corrompida la inicial pureza de su constitución, debido al pecado original, está compuesto por los cuatro elementos: Agua, Aire, Fuego y Tierra. Antes de morder Adán la manzana, la naturaleza del hombre es perfectamente equilibrada, por lo cual era inmortal y sin pecado. Por la destrucción de aquel equilibrio primigenio, queda el hombre sujeto a las enfermedades y el alma humana expuesta al pecado y a los vicios: la desesperación y la avaricia engendradas por la bilis negra, la soberbia y la ira por la bilis o cólera, la glotonería y la acidia por la flema, y la lujuria por la sangre⁵⁴. Dos de cuyas manifestaciones aparecen representadas en la fachada.

Es el desequilibrio entre los diferentes elementos lo que da lugar a las complejiones, pero es el ser humano, en uso de su libertad, el que ha de ser capaz de encauzar las características de su carácter hacia un punto positivo o negativo.

Los cuatro temperamentos, originados por los cuatro elementos, se encuentran en las escaleras, sosteniendo el techo, portador de una iconografía muy es-

⁵⁵ Panofsky, E., (1989, 105)

cueta, aunque significativa, como son las estrellas de ocho puntas que centran el techo. Estas estrellas señalan el mundo de las estrellas fijas, que simboliza la superación de los influjos planetarios, y por tanto el lugar al que se dirigen las almas en busca de la paz final.

La escalera, por su fuerza ascensional, está simbolizando la superación de la constitución humana, la liberación del cuerpo, y la elevación del alma, ya liberada de la materia, hasta el mundo de las estrellas fijas. En este proceso de purificación hacia el mundo inmaterial juega papel fundamental la fe en Cristo, representado por las veneras, que situadas junto al óculo, dador de luz, de calor, simboliza la nueva vida, la vida verdadera, espiritual, que se consigue tras la liberación definitiva del cuerpo tras la muerte. Este es el objetivo final, la purificación que se obtiene con el conocimiento de Dios, tras la renuncia a la imperfección material que supone el cuerpo humano, lastrado por el peso del pecado de Adán y Eva, causante de las imperfecciones humanas.

En la reforma llevada a cabo por el presbítero D. José Pablo Álvarez Pimentel, el mensaje que quiere plasmar tanto en la fachada, visible a todo el mundo, como en el interior, ya reservado a sus allegados más íntimos, creemos que es una alegoría de la vida humana, desde sus inicios, en los cuales el ser humano, el propio dueño de la casa tal vez, aún luchando con los enemigos del alma, a causa probablemente de su juventud o por estar demasiado apegado a las flaquezas mundanas, no logra imponerse a estas, sino que, presa de sus pecados, queda expuesto al castigo divino. Más tarde, con la ayuda de Dios, y por la intermediación mariana, el triunfo sobre los pecados, sobre la tentación y el demonio es total, alcanzando la paz necesaria para la salvación eterna de su alma. El palacio, remodelado en este momento, es un tributo a la devoción mariana, al tiempo que una profesión de fe, contemplada por los ángeles, que simbolizan el mundo celeste, con evidente beneplácito. El pecado no es sólo inherente a un ser humano concreto, sino que afecta a todos los que, por no conocer la verdadera doctrina, permanecen ciegos, como son los pueblos que, para su desgracia no han conocido la fe de Cristo, como son los judíos y los que profesan la fe de Mahoma, representados en el patio. La verdadera vida, el auténtico conocimiento se adquiere tras la liberación del cuerpo y el alma, ya espíritu puro, que consigue alcanzar el espacio de las estrellas fijas, el conocimiento del verdadero Dios.

V. Posibles modelos iconográficos

La reforma llevada a cabo por el presbítero D. José Pablo Álvarez Pimentel, aunque finalizada en 1782, es probable que se iniciara el año anterior, momento

en el que entra en posesión del cargo, nunca ejercido por su condición de eclesiástico, de regidor perpetuo de la ciudad de El Puerto de Santa María, ostentado hasta esa fecha por su hermano, D. José Claudio Álvarez Pimentel. Dicha reforma tiene la finalidad de adecuar la mansión en que vive, a las nuevas necesidades de prestigio del cargo recientemente adquirido, dotándola de una consideración moral, acorde con los otros palacios de la zona, sobre todo de Jerez, en cuyos modelos icónicos se basa, y que repetirá aquí, configurando un discurso original, si bien conformado con elementos previamente utilizados en otras casas.

El modelo inmediato en el que se basa, y del que copia incluso el modelo de estructura de dos portadas unidas visualmente en una única fachada, es el del palacio Dávila. Dicho palacio, cuyas obras corren a cargo del arquitecto jerezano Juan de Bargas⁵⁶, se construye entre los años 1772 y 1777⁵⁷. Inspirado en el sevillano palacio de San Telmo, obra de Leonardo Figueroa, es el más rico exponente de la arquitectura palaciega jerezana del momento, que servirá de modelo e inspiración a otros palacios.

Son varios los elementos icónicos que tendrán gran trascendencia en los restantes palacios de la zona. El primero y más visible es el de los leones que custodian la portada secundaria.



Ilustración 24. Leones. Palacio Dávila. Jerez (Fotografía A. A.)

Si bien el modelo resulta evidente, sea por la manifiesta impericia del escultor, o por desconocimiento de las fuentes literarias, el animal que se halla entre

⁵⁶ Moreno Arana, J. M., (2003, 95-101)

⁵⁷ Pinto Puerto, F. (Coord.) (2007, 50)

las garras del león, y que se supone que simboliza el Mal aplastado por la Virtud, no se ha sabido interpretar, por lo que la representación puede parecer carente de sentido si no se ve en el contexto adecuado.

Similares representaciones de leones, aunque en un contexto de vigilancia, se encuentran también en la Casa de los Leones, de El Puerto de Santa María, finalizada en 1780⁵⁸.

El otro motivo icónico que conforma el eje del programa iconográfico de la casa es el combate entre el águila y la serpiente, cuyo simbolismo como *Psicomachia*, resulta patente.



Ilustración 25. Lucha del águila y la serpiente. Palacio de Pemartín. (Fotografía A. A.)

Tras el fallecimiento en 1773 de su marido, D. Lorenzo Antonio Fernández de Villavicencio y Espínola, marqués de Vallehermoso y alcaide del alcázar, su viuda, Doña Antonia de Villavicencio Zacarías, marquesa de la Mesa de Asta, tras unos vanos intentos de reforma de la finca situada en la calle Francos, la da a censo y tributo perpetuo a su hijo D. Agustín Pío de Villavicencio y Villavicencio, el cual fallece en 1776, por lo cual la casa vuelve a propiedad de la madre. Sin embargo, en estos tres años el palacio ha sido sometido a una importante remodelación que cambia, entre otras cosas, el acceso que ahora es por la plaza de San Juan⁵⁹, al tiempo que introduce sustanciales reformas en su estructura. El patio porticado, formado por ocho arcos de medio punto, que apean sobre esbeltas columnas de mármol, forma parte de la remodelación de este momento, coincidiendo en el tiempo con la construcción del palacio de Dávila.

⁵⁸ Aguayo Cobo, A. (2003, 79-119)

⁵⁹ Aroca Vicenti, F. (2016, 190)

⁶⁰ Maldonado Rosso, J. (1999, 354)

El grupo, que se repite con mínimas variantes hasta en ocho ocasiones, representa dos águilas, una de las cuales aferra con su pico a la serpiente, que sintiéndose herida se yergue, retorciéndose, y abre la boca amenazante a otra águila que con las alas desplegadas se enfrenta al reptil, dispuesta a acabar con él.



Ilustración 26. Lucha del águila y la serpiente. Palacio del marqués de Montana. (Fotografía A. A.)

Una escena de esta lucha, esquemática y de talla muy burda, se halla representada en la fachada de la antigua casa del canónigo Menchaca, datada en 1777. Este apellido está muy ligado al grupo de la burguesía bodeguera surgida a mediados del siglo XVIII, aunque Juan de Menchaca nunca fue propietario, sino que hizo su fortuna, apenas en una veintena de años, basado en el arrendamiento, falleciendo sin ser propietario⁶⁰.



Ilustración 27. Lucha del águila y serpiente. Casa del Canónigo Menchaca (Fotografía A. A.)

El palacio que construye D. Antonio Cabezas de Aranda y Guzmán, marqués de Montana, frente al convento de Santo Domingo se encomienda al arquitecto Juan Díaz de la Guerra, constituye la más importante obra civil del siglo XVIII en Jerez⁶¹. Finalizado en 1782, posee un patio porticado de grandes dimensiones, portador de un complejo y erudito programa iconográfico, cuyo hilo conductor son los cuatro elementos que conforman la naturaleza humana⁶².

El grupo del águila y la serpiente ocupa una de las enjutas de los arcos del patio, situada justo enfrente de la puerta de entrada, de manera que es lo primero que se ofrece a la mirada del espectador, y constituye el eje argumental en torno al cual gira todo el programa iconográfico, formado por dualidades, parejas que simbolizan el Bien y el Mal, configurando un complejo y profundo discurso moral, confeccionado con casi absoluta seguridad por el propio Marqués de Montana, poseedor de una más que mediana biblioteca y hombre de profundas convicciones religiosas y éticas.

El otro motivo icónico, de extraordinaria difusión, que aparece en todos los palacios es el de los bustos que representan a hombres de diferentes religiones, como son la judía y la islámica.



Ilustración 28. Cabezas de judío y moro. Palacio Dávila (Fotografías A. A.)

⁶¹ Moreno Arana, J. M. (2014, 207-226)

⁶² Aguayo Cobo, A. (2015)

El palacio de Dávila es, como sucede también con los leones, el primero en que este motivo aparece, difundiéndose a partir de aquí, siempre en el interior, en los patios, salvo en el caso de una portada de la jerezana calle Tornería, donde forma pareja con un indio americano⁶³.



Ilustración 29. Cabezas de indio y moro. Casa de la calle Tornería (Fotografías A. A.)

Estas cabezas, aún teniendo un tratamiento dispar, y con diferentes significados, parecen aludir en todos los casos a la ignorancia de la verdadera fe, a los que se hallan sumidos en el error, en contraposición a la fe cristiana. Situados a la izquierda del patio, en el lado que hay que considerar negativo, alusivo al pecado, un anciano de largas barbas, que puede identificarse como un patriarca judío y un hombre de espeso y largo bigote, cubierto con un turbante, mantienen los ojos cerrados en clara alusión a la ignorancia de la verdadera fe. Ambos se contraponen a sus parejas, en el lado derecho, que ya tienen sus ojos abiertos, como consecuencia de haber descubierto la doctrina de Cristo⁶⁴.

⁶³ Es interesante el caso de esta casa, ya que en el resto de los palacios estas cabezas de “infeles” siempre aparecen recluidas en el patio, no en la portada. De este edificio, convertido actualmente en apartamentos, no conocemos el interior, ya que no nos han permitido el acceso, por lo que no sabemos si posee un patio como el resto de casas o carece del mismo, por lo cual el motivo icónico ha pasado al exterior, sosteniendo el balcón, indicando la sumisión a la verdadera fe del dueño de la mansión o morada.

⁶⁴ Aguayo Cobo, A. (2017) También hay en una esquina una figura de aspecto rudo y feroz, que ha de interpretarse como alusiva a los pueblos “bárbaros”



Ilustración 30. Cabezas de indio y moro. Casa de la calle Tornería (Fotografías A. A.)

En el palacio del Marqués de Montana, apenas unos años posterior, la cabeza del “moro” es asociada al aspecto negativo de la Complejión Sanguínea por el Aire. Por medio del turbante se alude a la cultura oriental, al lujo, pero también tanto a los placeres de Venus como de Baco, así como a la música y las canciones, asociándose a la figura del desvergonzado. Enfrente, contrapuesto a él, se halla la representación de un joven sacerdote, que asociado a la Complejión Melancólica por la Tierra ha de identificarse con el afán de estudio, nunca satisfecho completamente al no poder conseguir el pleno conocimiento, reservado únicamente a Dios⁶⁵.

Los cuatro elementos y los cuatro temperamentos como resultado del pecado de Adán y Eva es un tema que se repite en varios edificios de la zona, mostrando con ello unas consecuencias, que no son solo morales, sino que se alude también a las enfermedades y la muerte del cuerpo, de ahí su presencia en varios hospitales de la zona, como es el caso del Hospital de mujeres de Cádiz⁶⁶, o el Hospital de San Juan de Dios⁶⁷, en El Puerto de Santa María.

⁶⁵ Aguayo Cobo, A. (2015b)

⁶⁶ Aguayo Cobo, A. Barros Caneda, J.R. (2011, 1063-1084)

⁶⁷ Aguayo Cobo, A. (2015a, 601-617)

Todos y cada uno de los diferentes elementos iconográficos utilizados por el comitente D. José Pablo Álvarez Pimentel en la elaboración de su programa iconográfico ya habían sido utilizados previamente en los palacios jerezanos que se están erigiendo en este momento, seguramente copiados o inspirados en algún álbum de dibujos, o colección de grabados que circulara en los círculos artísticos del momento. Lo más interesante, dejando aparte la diferencia de calidad entre los modelos vistos por el clérigo portuense y la plasmación en su palacio, es el uso que de esta iconografía hace uso.

Parece evidente que ha visto los diferentes modelos, pero no se ha limitado a copiar servilmente las imágenes, sino que habiendo comprendido los diferentes mensajes, D. José Pablo, hombre instruido y religioso, ha elaborado el suyo, adecuado a sus propias intenciones y justificaciones, que similares entre sí, difieren sustancialmente unas de otras.

VI. Conclusiones

El último tercio del siglo XVIII es un momento de enormes cambios económicos, como consecuencia fundamentalmente del auge del comercio y de la transformación de la economía, en la que el sector vitivinícola juega un importante papel, creando una nueva y pujante burguesía, anhelante de ocupar los puestos, prerrogativas y privilegios que la nobleza de sangre venía manteniendo desde hacía siglos⁶⁸.

El traslado de la Casa de Contratación desde Sevilla a Cádiz en 1717, abre toda una serie de perspectivas para el comercio en la zona jerezano-portuense, no todas cumplidas, y no por igual en las dos ciudades, muy diferentes en estatus y riqueza de sus habitantes.

El cambio que se da en la economía afecta de manera muy importante y decisiva a la estructura social, pues conmueve los cimientos de las élites económicas, en un proceso más acentuado quizás en el caso de El Puerto de Santa María, al sumar a los cambios en el comercio de Indias, el paso de jurisdicción de la ciudad a la Corona en 1729.

En la ciudad de El Puerto de Santa María, la nueva oligarquía resultante tras el cambio de jurisdicción, muchos de cuyos componentes pertenecen a una

⁶⁸ Maldonado Rosso, J. (1999, 395)

nobleza de hidalgos, trata de asentarse y de mostrar su poder económico, pero sobre todo trata de controlar el poder político adquiriendo el control por medio de las regidurías perpetuas, aunque no todas las familias adquirientes tuvieran el prestigio y linaje deseados.

Más dramática fue la situación en la vecina ciudad de Jerez, donde una tradicional oligarquía de rancio abolengo nobiliario, tras el ascenso de la nueva y pujante burguesía bodeguera, ve cómo su posición y estatus están en peligro, cediendo al empuje de una nueva clase social, que consideran muy inferior, si no en riqueza, si en prestigio y blasones. Es el caso de D. Juan Dávila Mirabal, que aun poseyendo otros palacios, erige en la zona del Arroyo para él y sus hermanos, un monumental palacio con el que pretende demostrar, no sólo su poder económico, que no era tan potente como para ese exceso, sino, y sobre todo, el prestigio y valores de la nobleza de sangre, tal y como intenta marcar por medio del programa iconográfico, desarrollado en la fachada, y en el patio del mismo. Se reivindica el valor de la nobleza en cuanto militares y legisladores, erigiéndose como defensores y paladines de la fe cristiana⁶⁹.

Similar intención evidencia D. Agustín Pío de Villavicencio y Villavicencio, en cuyo patio, por medio de la escena del combate entre las águilas y la serpiente muestra su disposición a luchar contra el pecado, sea cual sea su apariencia y modalidad, tal como se espera de su linaje y apellido, firme defensor de la fe católica.

Muy diferente es el programa iconográfico desarrollado por el Marqués de Montana en su palacio. No era D. Antonio Cabezas de Aranda y Guzmán noble de nacimiento, sino que fragua una gran fortuna en base al comercio del vino, siguiendo la estela de su tío D. Alonso Diego Cabezas de Aranda, fundador de "CZ" la mas antigua compañía exportadora de los vinos de Jerez⁷⁰. Pertenece por tanto a la pujante clase social que, basándose en las nuevas oportunidades económicas, consigue enriquecerse y, como en su caso, adquirir un título al que en origen no tenía derecho. Esta es la nueva élite económica, y como en el caso de D. Antonio, de ideales liberales⁷¹, tan temida por la nobleza de sangre, capaz de eclipsar su prestigio y poder.

El programa iconográfico, presidido por el escudo del marquesado de Montana, es una alegoría de la vida humana, de los vicios y virtudes que el ser humano ha de elegir a lo largo de su existencia, como consecuencia del pecado primigenio

69 Aguayo Cobo, A. (2017)

70 Maldonado Rosso, J. (1999, 354)

71 Maldonado Rosso, J. (1999, 354)

de Adán y Eva, causante de los cuatro temperamentos. Pero al mismo tiempo, D. Antonio, quiere ser recordado como ejemplo de Buen Gobierno, situándose en el centro de las imágenes de Nerón y Julio Cesar, haciendo ver los defectos de uno y las virtudes del otro⁷².

Muy diferentes son los programas iconográficos desarrollados en El Puerto de Santa María, aunque utilizando los mismos o similares elementos icónicos.

En la denominada Casa de los Leones, Jacinto Díez de Celis, comerciante cántabro, enriquecido acaso con excesiva rapidez, carente de blasones y escudos nobiliarios, quiere hacer de su casa un emblema, un referente para toda la comunidad montañesa afincada en la ciudad, reivindicando sus orígenes y centran-do el mensaje iconográfico en la imagen de la Virgen de las Caldas, oriunda al igual que él de las tierras cántabras. La Fe, cuyo triunfo aparece representado, se muestra favorecedora del dueño, logrando imponerse sobre los dos pecados más peligrosos, el de la lujuria en la mujer, y el de la avaricia en el hombre. Los leones son el símbolo de la vigilancia que siempre ha de mantener el buen cristiano⁷³.

Diferente en la forma, pero similar en el contenido, es el programa icono-gráfico desarrollado por D. José Pablo Álvarez Pimentel en su residencia-mo-rada, a la que aún sin poseer blasones nobiliarios, quiere dotar de apariencia de palacio, con un mensaje moral acorde a su situación y cargo.

No debía ser escasa la fortuna de D. José Pablo⁷⁴. La regiduría perpetua, adquirida por el padre, y poseída por el hermano, pasa al fallecimiento de este a manos de D. José Pablo, el cual, por su calidad de eclesiástico no la llega nunca a ejercer. Sin embargo, es este cargo el que parece ser el determinante de la reforma acometida en la casa, propiedad de la familia.

Es probable que el cargo recibido por herencia, que no adquirido, pudiera motivar alguna crítica, por lo que el presbítero, acomete la reforma de la casa como un intento de justificación, donde el programa iconográfico va a suponer una alegoría moral de la naturaleza humana, y probablemente de la suya propia en la cual, partiendo de la base de la imperfección y de la dependencia y sometimiento a algunos vicios, como son la avaricia y la gula, gracias a la oración y la ayuda de la devoción mariana, profesada por el comitente de la obra, logra el dominio de sus flaquezas, al tiempo que ofrece la obra a mayor gloria de Dios.

⁷² Aguayo Cobo, A. (2015b)

⁷³ Aguayo Cobo, A. (2013)

⁷⁴ González Beltrán, J.M. (1992, 79)

En el interior, recapacita acerca de la imperfección humana, relacionándola con la ignorancia de la verdadera religión, para finalmente, expresar en la escalera su anhelo de desprendimiento de su parte material, buscando la verdadera vida que significa la muerte corporal.

Lo más interesante es comprobar cómo en los diferentes programas iconográficos analizados, se está jugando siempre con unas mismas imágenes, unos mismos elementos icónicos, que se repiten una y otra vez, pero que los diferentes espacios adquieren un valor, una significación diferente, un valor semántico adecuado a cada lugar y necesidad.

Cada uno de los comitentes, a través de sus respectivas mansiones, considera necesario justificar un determinado modo de vida, un determinado estatus, alertando de los peligros del pecado, que cada uno ve de manera totalmente diferente. En la lucha siempre repetida entre el Bien y el Mal, son diferentes las visiones de los peligros que se ciernen sobre una sociedad que, debido a los cambios, sienten temblar bajo sus plantas.

El palacio, como espejo y emblema de su dueño, es utilizado en cada uno de los casos de manera diferente, expresando, dentro de la más absoluta ortodoxia cristiana, la justificación vital del comitente que la hace posible.

Lo más curioso, y probablemente aleccionador, es que en todos los casos, el palacio, la mansión que se construye, a pesar de las fortunas de sus dueños, resulta excesivo para el poder económico y posición social que intenta manifestar. Al fallecimiento de sus dueños y promotores, todos los palacios, sin excepción, hubieron de ser vendidos por sus herederos para poder hacer frente a las múltiples deudas adquiridas por los dispendios excesivos que conllevó la construcción del edificio. Así sucede con el palacio Dávila, cuya saneada situación económica era pura apariencia, quedando la casa gravada con varias hipotecas, que suponen la ruina de la familia⁷⁵. Otro tanto sucede con el palacio del Marqués de Montaña que tan sólo puede disfrutar dos años, viéndose obligada su viuda a vender, incapaz de gestionar las múltiples deudas contraídas⁷⁶. Parecida suerte corre la Casa de los Leones, en El Puerto de Santa María, de otra entidad constructiva muy inferior a lo visto, pero excesiva para la fortuna de su propietario Jacinto Díez de Celis, cuyos herederos se ven obligados a vender para afrontar las deudas.

75 Pinto Puerto, F. (2007, 52)

76 Moreno Arana, J. M. (2014, 215)

Por lo que respecta a la casa de D. José Pablo Álvarez Pimentel, sabemos que este vende la casa en 1794 a Juan María Añino, que se hace con la totalidad de la propiedad. No obstante, tras su fallecimiento acaecido dos años más tarde, en 1796, los herederos han de vender el cargo de regidor perpetuo a D. Juan Bautista Biñalet, para poder hacer frente a las diversas mandas pías señaladas en su testamento⁷⁷. Resulta significativo que ni tan siquiera pudiera conservar la casa-morada hasta la fecha de su fallecimiento, disfrutando de la obra en la que tanto empeño puso.

Esta casa, por los elementos icónicos utilizados, por el mensaje moral que transmite por medio de sus imágenes, hay que considerarla como el resumen de los modelos vistos en Jerez, a imitación de los cuales se hace. Lástima que la realización por parte de los maestros escultores distara mucho de los resultados de sus modelos.

Hemos de hacer hincapié en que al carecer de documentos que permitan avalar el sentido de los diferentes elementos icónicos que componen la fachada, nuestra interpretación siempre ha de ser considerada como una posible lectura, que pretende ser coherente, pero que no pretende ser en absoluto definitiva, quedando la obra abierta a otras posibles y complementarias lecturas.

Todos los palacios vistos son el resultado de unas condiciones económicas muy especiales que se dan en el último tercio del siglo XVIII, que proporcionan una entrada de dinero muy importante para la zona, y una de cuyas causas fundamentales hay que verla en el traslado de la Casa de Contratación de Sevilla a Cádiz y la consiguiente transformación económica de la zona, no sólo en el aspecto mercantil, sino también el agrícola e industrial. Sin embargo, esta transformación económica, no supuso el mismo impacto para los distintos grupos sociales, los cuales a través de sus palacios y mansiones intentan justificar un modo de vida, un modelo de comportamiento, que probablemente ya no existía, o que tal vez era un deseo, un sueño, que querían reivindicar. Un mensaje para las generaciones futuras, tratando de conseguir en la vida de la fama lo que no se pudo conseguir en la vida real.

77 González Beltrán, J.M. (1992, 58)

Referencias bibliográficas

- AGUAYO COBO, A.; BARROS CANEDA, J. R. (2011): “Arquitectura e imagen en el Hospital de Mujeres de Cádiz”. I Congreso Internacional “El Patrimonio Cultural y Natural como Motor de Desarrollo: Investigación e Innovación”. Jaén, 1063-1084
- AGUAYO COBO, Antonio (2013): “La Casa de los Leones como emblema cántabro en El Puerto de Santa María. Análisis iconográfico de la fachada” *Revista de historia de El Puerto*. n.º. 50, 79-119.
- AGUAYO COBO, Antonio (2015a): “Ornamento y programa icónico en el antiguo Hospital de San Juan de Dios, en El Puerto de Santa María” Nuevas perspectivas sobre el Barroco Andaluz. Arte, tradición, Ornato y Símbolo, Asociación Hurtado Izquierdo, Córdoba
- AGUAYO COBO, Antonio (2015b): *Los Cuatro Elementos*. Ponencia presentada en el X Congreso Internacional de Emblemática Hispánica. Palma de Mallorca. (En prensa)
- AGUAYO COBO, Antonio (2017): “El palacio de Bertemati. Iconografía y posible influencia en otros palacios de la zona”. En RODRÍGUEZ MIRANDA, M. del A.; PEINADO GUZMÁN, J. A. (Coord.) *El Barroco: Universo de experiencias*. Asociación “Hurtado Izquierdo”, Córdoba.
- ARISTÓTELES, (2008): *Investigación sobre los animales*. Gredos, Madrid.
- AROCA VICENTI, Fernando (2016): “Licencias y obras particulares en la arquitectura y urbanismo del siglo XVIII jerezano” en PÉREZ MULET, F. (Dir.): *Nuevas aportaciones a la Historia del Arte en Jerez de la Frontera y su entorno*. UCA, Jerez.
- Biblia de Jerusalén (1969): Desclée de Brouwer, Bilbao.
- CIRLOT, Juan-Eduardo (1979): *Diccionario de símbolos*. Labor, Barcelona.
- COOPER, J. C. (2004): *Diccionario de símbolos*. Gustavo Gili, Barcelona
- FERRER DE VALDECEBRO, Andrés (1680): *Gobierno general moral y político hallado en las fieras y animales silvestres*, Madrid.
- GARCÍA ARRANZ, José Julio (2010): *Symbola et emblema avium. Las aves en los libros de emblemas y empresas de los siglos XVI y XVII*. SIELAE, A Coruña.
- GARCÍA PAZOS, Mercedes, (1989): “La Casa-Palacio de Agustín Ortuño Ramírez, Marqués de Villareal y Purullena, en El Puerto de Santa María”, *Revista de Historia de El Puerto*. n.º. 3, 37-72
- GONZÁLEZ BELTRÁN, Jesús M. (1992): “Regidores perpetuos de El Puerto en el siglo XVIII. Rasgos socio-económicos”, *Revista de Historia de El Puerto*, n.º. 9, 51-86.
- GONZÁLEZ LUQUE, Francisco (2003a): “El Palacio de la Marquesa de Candia, sede de la Academia de Bellas Artes. (1ª parte)”, *Pliegos de la Academia*. n.º. 3, 49-61
- GONZÁLEZ LUQUE, Francisco (2003b): “El Palacio de la Marquesa de Candia, sede de la Academia de Bellas Artes. (2ª parte)”, *Pliegos de la Academia*. n.º. 4, 43-61
- HALL, James (1987): *Diccionario de temas y símbolos artísticos*. Alianza, Madrid.
- HORAPOLO (1991): *Hieroglyphica*. Edición de Jesús María González de Zárate. Akal, Madrid.
- IGLESIAS RODRÍGUEZ, Juan José (1991): *Una ciudad mercantil en el siglo XVIII: El Puerto de Santa María*. Muñoz Moya y Montraveta Editores, Madrid.
- LÓPEZ AMADOR, Juan José; RUIZ GIL, José A. (1992): *El almirante Valdivieso, su palacio y El Puerto de Santa María en el siglo XVII*. Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, El Puerto de Santa María.
- MALDONADO ROSSO, Javier, (1999): *La formación del capitalismo en el marco del Jerez. De la vitivinicultura tradicional a la agroindustria vinatera moderna (siglos XVIII-XIX)* Huerga & Fierro Editores, Madrid.
- MARIÑO FERRO, Xosé Ramón (2014): *Diccionario del simbolismo animal*. Encuentro, Madrid.

- MARTÍN RIEGO, Manuel (1995): "El clero parroquial de El Puerto de Santa María a través de los libros de visitas parroquiales. Año de 1764. *Revista de Historia de El Puerto*. n.º. 15, 53-79.
- MORENO ARANA, J. M. (2003): "Notas documentales para la Historia del Arte del siglo XVIII en Jerez", *Revista de Historia de Jerez*, n.º. 9, 95-101.
- MORENO ARANA, J. M. (2014): "El Palacio Domecq de Jerez de la Frontera y el arquitecto Juan Díaz de la Guerra", *Boletín de Arte*, n.º. 35, 207-226.
- PANOFSKY, E. (1989): *Vida y Arte de Alberto Durer*, Alianza, Madrid.
- PINTO PUERTO, F. (Coord.) (2007): *La casa palacio Bertemati (1776-2006)*. Obispado de Asidonia-Jerez. Jerez
- PSEUDO ARISTÓTELES (1999): *Fisiognomía*, Gredos, Madrid.
- RIPA, Cesare: (1987): *Iconología*, Akal, Madrid.
- SANCHO CORBACHO, Antonio (1947): *Jerez y los Puertos*, Instituto de Cultura Hispánica. Madrid.
- SANCHO MAYI, Hipólito (1943): *Historia del Puerto de Santa María desde su incorporación a los dominios cristianos en 1259 hasta el año de mil ochocientos. Ensayo de una síntesis*. Cádiz.
- SANCHO DE SOPRANIS, Hipólito (1993): "Notas sobre los edificios más salientes de El Puerto de Santa María" Introducción de Antonio Cabral Chamorro y Natividad Guzmán Oliveros. *Revista de Historia de El Puerto*, n.º. 11, 115-133
- STRATTON, Suzanne (1988): *La Inmaculada Concepción en el arte español*. Cuadernos de Arte e Iconografía. n.º 2, 3-142, Madrid.
- Tervarent, Guy de (2002): *Atributos y símbolos en el arte profano*. Ed. Del Serbal. Barcelona.