

La casa-palacio de los Ponce de León en Jerez de la Frontera

Julia LÓPEZ CAMPUZANO
Universidad Complutense de Madrid

La arquitectura civil privada del Renacimiento andaluz comienza a realizarse durante la primera década del siglo XVI, cuando el primer marqués de los Vélez, don Pedro Fajardo y Chacón encarga, en 1505, la construcción y ornato del patio de su castillo de Vélez-Blanco (Almería) a Francisco Florentín, Martín Milanés y otros maestros italianos¹; y el marqués de Zenete, don Rodrigo Díaz de Vivar y de Mendoza ordena, en 1509, la culminación de los muros del castillo de La Calahorra (Granada) a Lorenzo Vázquez —que ya había trabajado en ellos viviendo el cardenal Mendoza, padre de don Rodrigo— mientras que el diseño y decoración del patio e interiores del castillo lo pone en manos del genovés Michele Carlone y una serie de colaboradores de procedencia italiana, como los ligures Pantaleone Cachari, Pietro Bachoni y Oberto Carampi, y los lombardos Egido y Juan de Grandía y Pedro Antonio da Curto, que desde 1510 trabajan directamente en La Calahorra².

Estos castillos (finalizados en 1515 el de Almería y en 1512 el granadino) constituyen la más temprana obra clasicista lombarda en Andalucía, prontamente emulada por otros nobles y personajes de calidad, que erigen sus mansiones y palacios urbanos —de menores dimensiones debido a la inexcusable adaptación a los solares sobre los que se construyen— utilizando el nuevo lenguaje formal

¹ M. GÓMEZ MORENO: *La escultura del Renacimiento en España*. Barcelona, 1931, p. 32.

² Santiago SEBASTIAN: *Arte y Humanismo*. Madrid, 1978, p. 98.

renacentista y ornamentando con sendos programas iconográficos sus fachadas, y/o sus patios e interiores.

En Jerez de la Frontera, tal como ocurrió en la cercana Sevilla, encontramos los primeros indicios del nuevo estilo en combinación con estructuras góticas, desde el primer cuarto del siglo XVI, en la decoración de las cubiertas del presbiterio y antepresbiterio de la iglesia de San Mateo, cuyas plementerías se nos muestran salpicadas de pequeños medallones, y las claves de sus bóvedas aparecen ornadas con cabezas de querubines, motivo extensamente utilizado durante el siglo XVI; pero, donde más claramente se nos muestra el plateresco o primer renacimiento en esta ciudad es en la arquitectura de casas privadas, entre las que el palacio conocido por el nombre de Ponce de León de *Gracia* constituye el más antiguo vestigio de la implantación del estilo renacentista, dentro y fuera del casco urbano xericense.

El solar sobre el que se erige esta casa-palacio, frontero al convento de monjas de Santa María de Gracia —de ahí el añadido de «Gracia», para diferenciarla de otras edificaciones realizadas en distintas fechas del mismo siglo y pertenecientes a otros miembros de la misma familia— debió ser propiedad real, ya que, en tiempos de Enrique IV, y debido al mal estado en que se encontraba el Alcázar jerezano, ordenó el monarca construir en este espacio unas casas para su albergue, que luego pasaron por donación real, en 1464, a don Esteban de Villacreces, alcaide de Gibraltar³.

Los herederos de Villacreces reedificaron estas casas, época a la que corresponde el patio⁴. Del ventanal de esquina —el otro elemento de prestigio del edificio— sabemos su fecha segura, 1537, ya que ésta figura en una inscripción situada en la parte izquierda del basamento; y la portada debe corresponder, por sus elementos formales, a fines de la década de los ochenta o principios de los noventa. Desgraciadamente, desconocemos los nombres de los artífices que trabajaron en estas obras, aunque existen abundantes datos sobre maestros constructores y maestros canteros que se emplearon en diversos cometidos de diferentes fábricas jerezanas⁵.

El edificio, diseñado con dos alturas, ocupa una planta de proporciones rectangulares, en la que se ha eliminado un espacio cuadrado en una de sus

³ Manuel ESTEVE GUERRERO: *Jerez de la Frontera* (Guía oficial de Arte). Jerez, 1952, p. 141.

⁴ H. SANCHO DESOPRANIS: «La arquitectura jerezana en el siglo XVI». *Archivo Hispalense*, n.º 123. Sevilla, 1963.

⁵ *Ibidem*, p. 15. Según este autor, la reconstrucción se realiza entre 1502 y 1528, basándose en la heráldica del patio, y su mecenas sería la viuda de Villacreces, doña Luisa de Villavicencio.

esquinas para formar con los muros un diedro que enmarca una plazuela, dando así perspectiva a su vistosa ventana de ángulo, disponiéndose la portada principal en el centro de uno de los planos de dicho diedro. El aparejo de sus muros aparece en la actualidad enfoscado y enjalbegado, pero hemos podido comprobar que están realizados por sillares bien escuadrados de piedra arenisca, dispuestos a soga y tizón.

La edificación se organiza en torno a un patio con dos galerías porticadas en la planta baja formando ángulo, y posee un jardín anexo, que primitivamente fue de mayores dimensiones, ya que reformas efectuadas en el siglo XIX ampliaron la edificación a expensas del mismo. Tal como hoy podemos observar en la planta ideal del edificio en el siglo XVI (fig. 1), la relación entre el amplio zaguán y el patio implica conceptos espaciales de raíz mudéjar, aun contando con que la situación de la portada quizá no responda al primitivo planteamiento⁶.

EL PATIO

En la actualidad, de lo construido en la época de doña Luisa de Villavicencio, viuda de Villacreces, se conserva un hermoso patio, acodado respecto al zaguán, de planta cuadrada y amplias proporciones (23,90 x 23,80 m.), con dos galerías porticadas, de seis arcos cada una, formando ángulo⁷. Los arcos son de medio punto peraltados y moldurados, apoyan sobre columnas de mármol con estilizados capiteles de orden compuesto, sobre los que figuran los escudos del linaje familiar, prestándole todo ello un aspecto clasicista. Los entorchados en los enjarjes que ostenta una de las pandas de arcos —concretamente la que enfila la entrada del zaguán— evocan aires manuelinos, y los alfices y los cimacios o ábacos de gran desarrollo⁸ ponen acentos de estilos como el gótico y el mudéjar, que se resisten a ser sustituidos en esta región durante el primer tercio del si-

⁶ Esperanza de los RIOS MARTINEZ: «Arquitectura civil jerezana en el siglo XVI». *Páginas*, n.º 6, enero-marzo. Jerez, 1991. Sobre el aspecto mudéjarista original, esta autora mantiene ciertas reservas y hace notar que la portada es posterior.

⁷ Los arranques en ambas pandas de arcos evidencian que las galerías proyectadas en un principio fueron cuatro, con lo cual se hubiera cerrado por completo el perímetro del patio.

⁸ En la Cartuja de Ntra. Sra. de la Defensa, situada en las afueras de Jerez, encontramos el mismo tipo de ábacos sobre columnas de mármol, situadas en las esquinas del Claustro Chico, concluido durante el mandato del prior don Bruno de Hariza (1529-1536), que, según el «Protocolo primitivo», encontrado por Esteve Guerrero, fue quien «mandó traer la pila y fuente y los cuatro mármoles que en el claustro chico están de Génova, que costaron ochenta ducados» (ESTEVE: *opus cit.*, p. 196).

glo xvi. No obstante, el ritmo de las arquerías, la blandura de modelado de la decoración vegetal que cubre los ábacos y los mascarones que aparecen en algunos de ellos, responden más a una estética renacentista.

En la mediación del muro de esta galería se abre una suntuosa escalera de tres tramos y 2,80 m. de amplitud, cuya cubierta en forma de artesa denota la antigua existencia de una techumbre de madera, hoy desaparecida. Junto al vano de la escalera, otra puerta da acceso al jardín desde el patio.

La cubierta de las galerías sigue procedimientos de tradición mudéjar: alfarjes de jácenas sin tablazón, cerradas por ladrillos, que sirven de suelo en la planta superior, la cual se muestra en el patio claramente diferenciada de la planta baja por una imposta.

Los estudios heráldicos representan los diversos linajes de apellidos familiares, tales como los de Villacreces-de la Cueva, Ponce de León, Villavicencio, Zurita y Morla. Aunque en la actualidad se muestran monocromos, es muy probable que en su origen figuraran con los colores correspondientes:

- *Villacreces-de la Cueva*: Escudo en mantel; las armas de Villacreces (arriba) campo de oro, con dos palos de gules; de la Cueva (abajo) campo de plata, con el dragón de sinople; bordadura de azur con ocho sotueres de oro⁹. El apellido de esta familia jerezana se relaciona con el castellano de don Beltrán de la Cueva, y aparece en el Libro de Repartimiento.
- *Morla*: Familia de Jerez de la Frontera. Juan de Morla se halló con Fernando III en el sitio de Sevilla y con Alfonso X en la conquista de Jerez, figurando en el Libro de Repartimiento con casas en la collación de San Juan. Escudo de gules con un pino de su color, sobre un fondo de agua de azur y plata, y empinados a su tronco dos leones de oro, coronados. Bordadura de plata con leyenda «VIRTUTE NOBILITATE ET ARMIS»¹⁰. (En los escudos sobre los capiteles del patio no aparece la inscripción).
- *Ponce de León*: Rama jerezana de la familia del duque de Arcos y marqués de Cádiz; sus armas son las mismas y figuran en los escudos de este patio: Escudo partido: 1, en campo de plata león coronado y rampante de gules y oro; y 2, barras de Aragón de gules. Bordadura de azur sobre la que figuran ocho escudetes de oro con una faja de azur¹¹.

⁹ GARCIA CARRAFA: *Enciclopedia Heráldica y Genealógica*, t. XXIII, p. 147. Madrid, 1929.

¹⁰ *Ibidem*, t. LIX, p. 155. Madrid, 1936.

¹¹ *Ibidem*, t. LXXIII, p. 96. Madrid, 1954.

- *Villavencio-Zurita*: Escudo cuartelado: 1 y 4, pertenecen a la familia de Villavencio, compuesto por 12 sotueres de oro; 2 y 3, a los Zurita, campo de azul y banda de oro encajada entre las fauces abiertas de dos canes. Ambos apellidos aparecen reflejados en el Libro de Repartimiento de Jerez con solares en la collación de San Juan.

LA VENTANA ESQUINADA

Uno de los elementos que caracterizan a la arquitectura doméstica española es la aparición de balcones o ventanas esquinados que, aparte de una mayor iluminación y aireación de los interiores, permiten la visión a dos calles o a una plaza y una calle, convirtiéndose, por su situación escenográfica y por su ornamentación, en uno de los elementos de prestigio de la edificación y por extensión de sus dueños —muy acorde, por otra parte, con el pensamiento renacentista de exaltación de la personalidad—, ya que los mecenas aprovechan la ocasión para introducir entre la menuda decoración de grutescos, candelieri, veneras, querubines, etc., sus escudos heráldicos, medallones con sus efigies y alguna alusión a su pasado o presente heroico —tal como recomendara Filarete en su Tratado—, temas, naturalmente, impuestos al artista o artesano por el comitente. Martín González alude a un hipotético precedente de estos vanos esquinados en otros de la misma tipología realizados en Flandes, con la diferencia de que éstos se construyeron en madera, fundamentando esta relación en un documento inédito encontrado por García Chico que hace mención a unas «ventanas a la flamenca o al modo de Flandes», hecho que probaría la simpatía con que en España fue aceptada la corriente renacentista que venía de Flandes¹², aunque también en la región véneta se realizaron este tipo de vanos en piedra.

Contando con que la presencia de artistas centroeuropeos y de los Países Bajos en Castilla fue importante desde tiempos de los Reyes Católicos, y que muchos de ellos fueron trashumantes —lo que les permitió extender su estilo por diversos puntos de la península— hemos, asimismo, de insistir en el hecho de que, desde la llegada de Carlos V, en cuyo séquito figuraban gran número de personajes flamencos, las relaciones comerciales con Centroeuropa se intensifican y se establecen en España numerosas colonias de comerciantes de los Países Bajos que, probablemente, llegaron a imponer sus gustos en sus viviendas. En

¹² J. J. MARTINGONZALEZ: *La casa doméstica del Renacimiento en Valladolid*. Valladolid, 1948, pp. 55-56. A juicio de este autor, la aportación española consistiría en la utilización de la piedra como material de construcción en la realización de este tipo de vanos.

Jerez de la Frontera sabemos del asentamiento de una importante colonia de extranjeros, entre los que destacan flamencos y genoveses, desarrollando una intensa actividad comercial¹³. Este hecho, unido a la existencia de ilustres familias jerezanas cuyos apellidos entroncan con linajes de poderosos nobles andaluces, relacionados con la conquista de América y Canarias, y muy al tanto de lo que en el plano artístico y humanista se realizaba en España y en Europa, contribuyó a que en la ciudad se construyeran, a lo largo del siglo xvi, numerosas casas señoriales en las que se utiliza el nuevo lenguaje arquitectónico plenamente, a partir del segundo tercio del siglo.

En este contexto podemos enmarcar la ventana esquinada del palacio de Ponce de León, realizada en piedra de Martelilla, que responde por sus características, elementos formales y decorativos e, incluso, por su factura, a nuestro mejor arte plateresco. La heráldica de su basamento y la fecha inscrita bajo él, 1537, nos remiten al matrimonio comitente de la obra: don Francisco Ponce de León y Basurto y doña María de la Cueva y Zurita, herederos de la viuda de Villacreces.

La organización de la ventana se compone de amplio podio sobre el que se dispone un arco de medio punto —adaptado al diedro formado por los muros— sobre pilastras cajeadas, que cobija los vanos geminados de medio punto y parteluz de columnilla con capitel, todo ello enmarcado por columnas abalaustradas, sobre las que apoya un entablamento coronado por cornisa.

En las enjutas del arco grande, dos medallones con los bustos en relieve de una pareja, ¿los Ponce de León?, sostenidos por figurillas mitad humana, mitad vegetal, que se adaptan simétricamente al marco. Bajo este arco y sobre los vanos, los bustos de otra pareja, ¿los Villacreces?, enmarcados por coronas florales. La ornamentación de grutescos recorre toda la estructura: arco, pilastras, entablamento e incluso parte de los balaustres. En el podio, figuras de ángeles mancebos o victorias viriles, de suave modelado y ecos clasicistas, alternan con la heráldica familiar, y bajo él una inscripción latina en letras capitales con la fecha de construcción y la leyenda «VANITAS VANITATU / UM ET OMNIA VANITAS».

Los candelieri y grutescos que adornan el arco han sido relacionados por Sancho de Sopranis con los del Ayuntamiento de Sevilla¹⁴. La interpretación de las figuras aladas del podio, ya como ángeles, ya como victorias, hemos de unirla al sentido del texto —Vanidad de vanidades y todo vanidad— que, en última instancia, nos proporciona la clave del mensaje iconográfico.

¹³ Ver *Relaciones entre Jerez y Flandes durante el siglo xvi*. Jerez, 1959, con apéndice documental.

¹⁴ H. SANCHO DE SOPRANIS: *Opus cit.*, p. 16.

Si consideramos las figuras como victorias viriles, podemos vincularlas tanto con la heráldica, a la que escoltan, como a los grutescos militares de adargas, partesanas y cascos que aparecen en las pilastras, lo cual induciría a la conclusión de que esta ventana se corresponde con el elemento de prestigio de la mansión de un guerrero¹⁵, pero la leyenda grabada bajo el podio se encuentra en manifiesta contradicción con esta interpretación. Sin embargo, hemos de tener presente la nueva psicomaquia renacentista que tiende a ver un doble sentido en los temas ornamentales para asociar el mundo pagano con el cristiano, en donde la imagen de una victoria sugiere una grandeza moral más que un triunfo militar¹⁶. Esta interpretación asociaría los temas decorativos con la inscripción, pudiéndose concluir con que el conjunto exalta los valores morales de la familia.

Si consideramos la otra opción e interpretamos las figuras aladas como simples ángeles, la conclusión sería la misma.

En efecto, Isabel Mateo en su obra *Temas profanos en la escultura gótica española: las sillerías de coro*, alude al simbolismo y función de los ángeles, indicando que su misión principal es la de emisario de Dios, pudiendo estar al servicio de los hombres por deseo divino¹⁷. En este caso su cometido sería el de guardianes y escoltas de la familia —simbolizada en la heráldica de su linaje— por sus virtudes morales y cristianas. Desde el punto de vista iconográfico, ángeles y victorias tienen una misma procedencia, el mundo griego, del que son tomadas sus *nikés* por la plástica romana, de donde pasan a la iconografía cristiana¹⁸.

En cuanto a la evolución en la ubicación de la heráldica en los edificios particulares desde fines del gótico hasta el pleno Renacimiento, Martín González subraya que fue la adopción de motivos italianos, como los medallones, los que desplazaron a los escudos desde las enjutas a otros lugares de las fachadas, ocupando el lugar de éstos¹⁹. Esta evolución puede observarse en la distribución de los motivos decorativos de esta ventana, en la que los medallones con los retratos —más o menos conseguidos— de los mecenas ocupan el lugar primitivamente ocupado por la heráldica, desplazando ésta al podio, donde el escudo central pertenece al linaje de los Ponce de León; el de la derecha al de los Villacreces-De la Cueva, y el de la izquierda, cuartelado, contiene los linajes de

¹⁵ Santiago SEBASTIAN: *Opus cit.*, p. 80.

¹⁶ A. CHASTEL: *Art et Humanisme a Florence...* París, PUF, p. 277.

¹⁷ Isabel MATEO GOMEZ: *Temas profanos en la escultura gótica: las sillerías de coro*. Madrid, 1979, p. 402.

¹⁸ *Ibidem*, p. 402.

¹⁹ J. J. MARTIN GONZALEZ: *Opus cit.*, p. 61.

Villavicencio-Zurita, antes comentados²⁰. Probablemente, estos escudos tuvieron su policromía correspondiente, pues, aunque aquí no se han detectado restos de pintura, Martín González los encontró en algunos de casas villasoletananas, e incluso publicó un documento con la correspondiente referencia²¹.

Desde el punto de vista artístico, la ornamentación de esta ventana valora la plasticidad de los elementos decorativos, en los que la incidencia de la luz juega un importante papel subrayando el clarooscuro y haciendo vibrar las figuras de los medallones y las de los podios, que parecen estar inspiradas en las ménades danzantes de Kallimachos, repetidas múltiples veces por los copistas de la escuela neo-ática en época romana, encontrándose algunas de ellas reproducidas en los fragmentos de una basa que guarda el Museo del Prado. Los modelos de Kallimachos fueron copiados, asimismo, por los artífices de gemas y camafeos²², creándose así otro método de difusión de las imágenes, recogidas en los numerosos repertorios de estampas y grabados que circularon por toda Europa durante el siglo xvi. Las figuras de la casa jerezana muestran una excelente factura en su labra, así como elegancia y refinamiento en la composición y en la definición casi caligráfica de los pliegues, diferenciándose de sus primitivos modelos por la ya aludida plasticidad de su ejecución.

LA PORTADA

La abundante ornamentación que hasta mediados del siglo había cubierto los elementos estructurales arquitectónicos comienza a desaparecer, y el triunfo de la influencia del Renacimiento clasicista italiano se patentiza —durante el último tercio del siglo xvi— con la desnudez de los elementos arquitectónicos y la simplificación de los diseños; también ha de tenerse presente que existe, en estos momentos, un conocimiento más profundo y extenso de la tratadística clásica y renacentista²³, lo cual incide en que las construcciones de este período muestren una reacción antiornamentista, adoptando fórmulas arquitectónicas más sencillas y equilibradas.

²⁰ GARCIA CARRAFA: *Enciclopedia Heráldica y Genealógica*, t. 73, p. 47. Madrid, 1944.

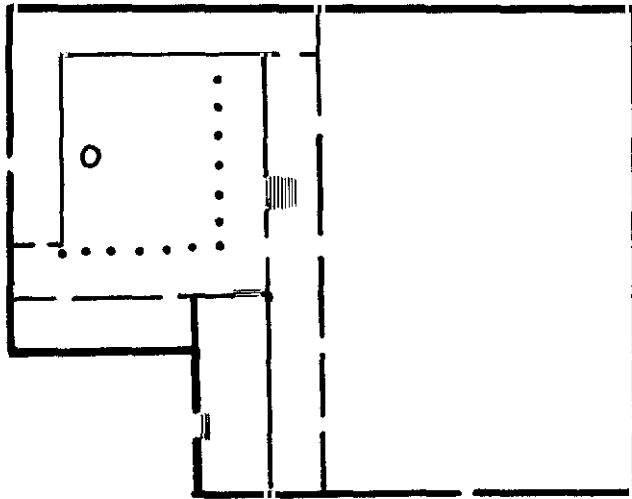
²¹ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ: *Opus cit.*, p. 59.

²² A. BLANCO FREJEIRO: *Arte griego*, Madrid, 1966, p. 200.

²³ Se habían publicado en España numerosos textos: *Medidas del Romano*, de Diego Sagredo, impreso en Toledo, en 1526; Francisco de Villalpando publica la traducción de los *Libros tercero y cuarto de Arquitectura*, de Sebastián Serlio, en 1552. *Los diez Libros de Arquitectura*, de León Baptista Alberti, salen a la luz en 1582, y el tratado *De Architectura*, de Vitruvio, impreso en latín, en 1486, y en italiano, en 1521, fue conocido durante todo el Renacimiento en España, siendo traducido por el arquitecto Miguel de Urrea, en 1569.

Este equilibrio, que debió mostrar la fachada y portada del palacio de los Ponce de León, se ve afectado en la actualidad por la elevación del terreno (realizado en época indeterminada) en las calles circundantes del mismo, dejándole falto de proporciones en altura. En efecto, la portada que en este período aumenta de dimensiones y debía tener al menos un peldaño exterior, para acceder desde la vía pública al interior del zaguán (como existe en otras casas jerezanas de la época, con objeto de impedir el paso del agua procedente de la lluvia al interior de la vivienda) lo ha perdido, utilizándose actualmente dos escalones interiores para pasar al zaguán, más otros dos para acceder desde éste al patio. Las pilastras que originalmente debían ir sobre basamentos, han perdido éstos, quedando el diseño primitivo de esta fachada muy dañado, aunque recientemente, tras el revoque y encalado de la misma, se le ha añadido un zocalillo que trata de paliar este defecto.

La puerta, como toda la fachada, es de cantería y presenta vano adintelado; aparece centrada en el muro que forma ángulo con el de la ventana esquinada²⁴



Lám. 1—Planta de la casa palacio de Ponce de León.

²⁴ El Archivo Municipal de Jerez de la Frontera conserva un manuscrito de don José Angelo Dávila sobre la *Historia de Xerez*, elaborado desde 1560, en cuyo folio 40 v. se representa esquemáticamente el plano de la ciudad y sus murallas, apareciendo la manzana correspondiente a este palacio con el ángulo formando plazuela, lo que nos parece lógico, dado que la ventana esquinada se había construido en 1537.

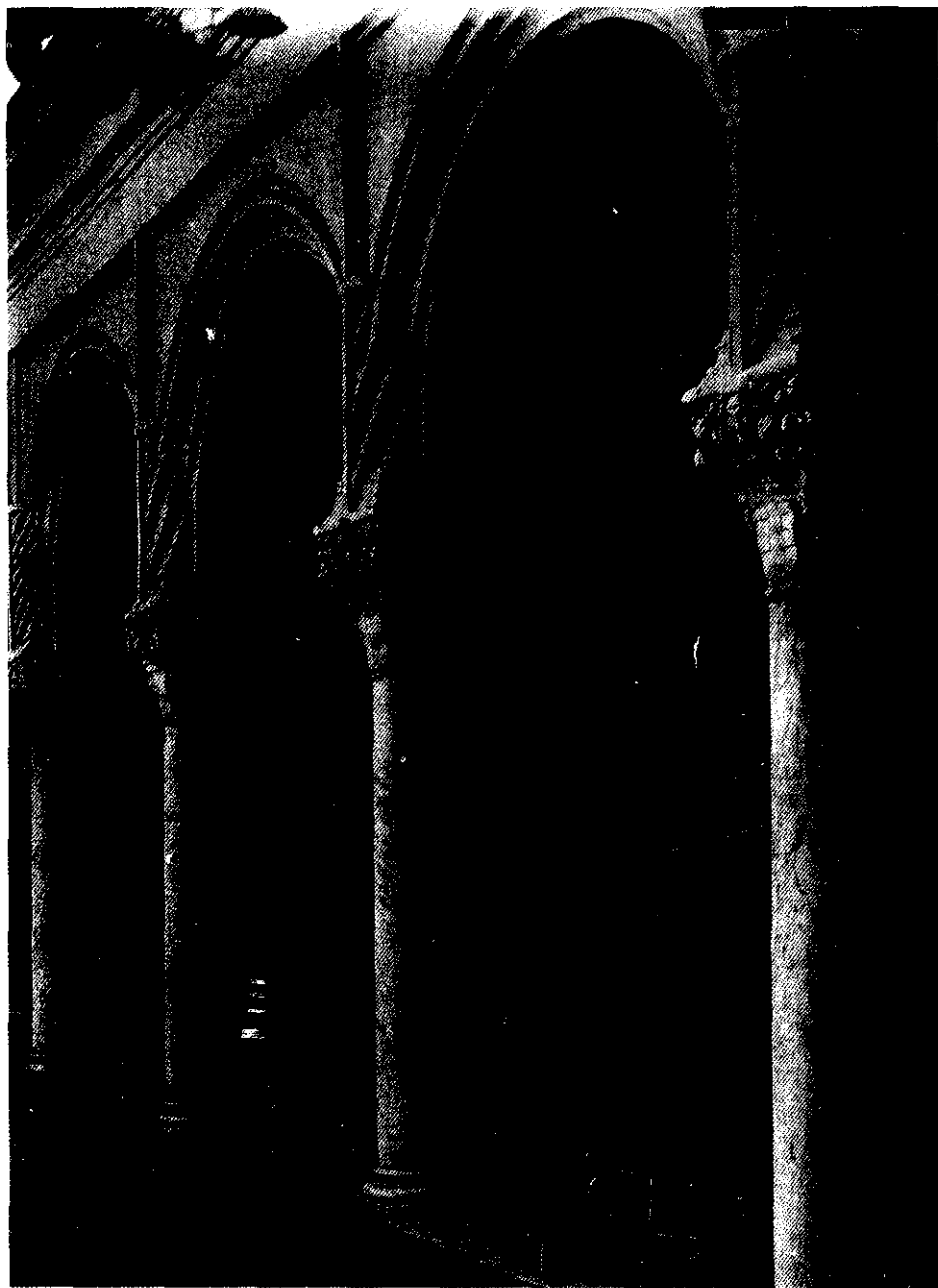
y está enmarcada por dos pilastras planas y arquitrabe, sobre el que se dispone un balcón, cuyo vano aparece orlado por una banda lisa ornada de coronas circulares talladas en relieve, culminándose por un frontón curvo y partido.

El motivo ornamental sobre la banda plana responde a uno de los tipos de «incustración», frecuentes en la arquitectura española de la época e inspirados en la tratadística nórdica²⁵, que cuenta con antecedentes en la ciudad: La sacristía de la parroquia de San Miguel, obra de Hernán Ruiz de Rata, exhibe incrustaciones de cerámica azul cobalto en la bóveda²⁶. Y aún existen otras muestras de la aceptación que tuvieron en Jerez los nuevos motivos decorativos, como la portada de la Cartuja de Andrés Ribera y la fachada del Cabildo.

El resto de los balcones de esta fachada lleva el mismo motivo ornamental de bandas lisas con coronas circulares talladas, única concesión decorativa, que contrasta con la desnudez de los muros, en los que ni siquiera una imposta marca la división en dos alturas del edificio.

²⁵ Alfonso RODRIGUEZ GUTIERREZ DE CEBALLOS: «Motivos ornamentales en la arquitectura de la Península Ibérica entre el Manierismo y el Barroco». *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*. Granada, 1973, p. 558.

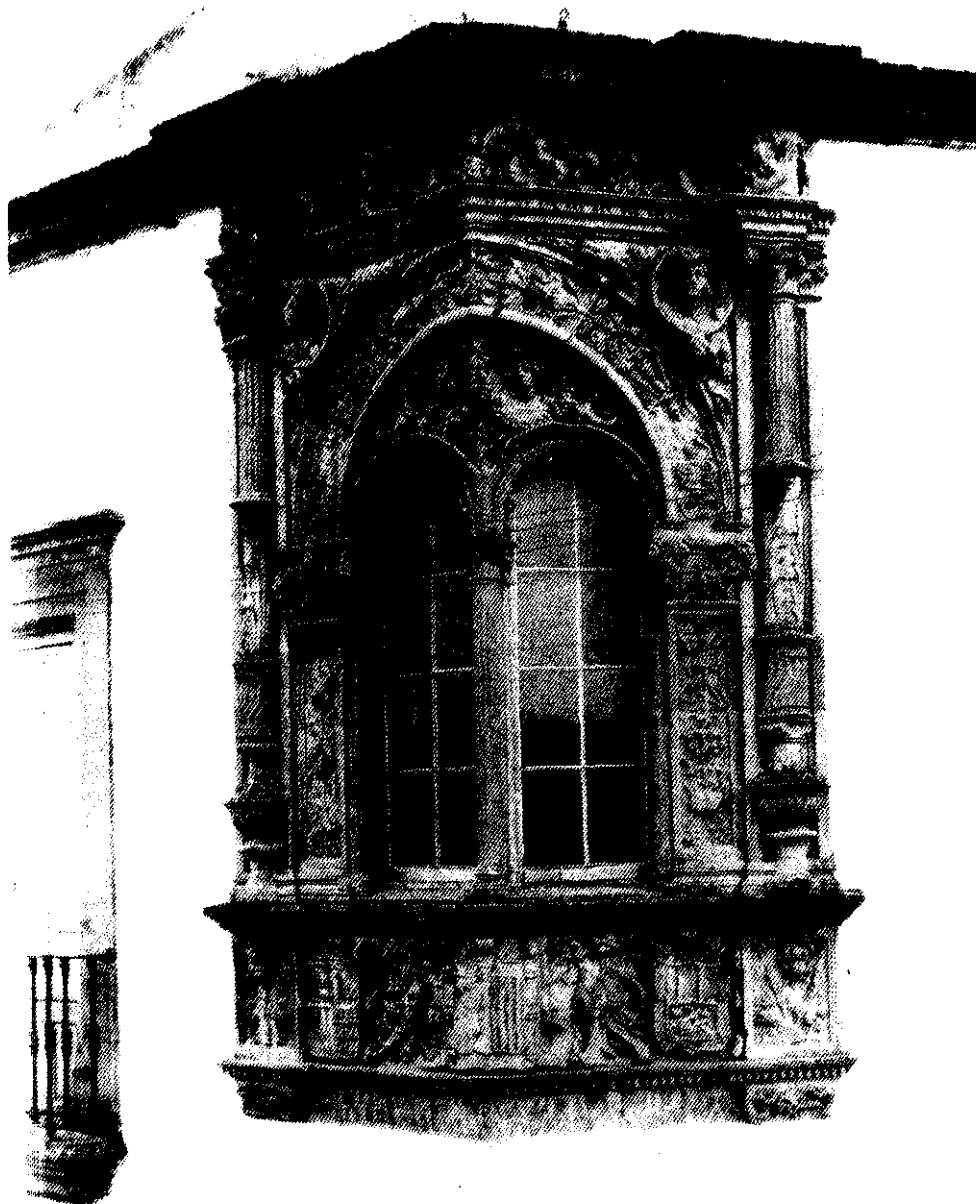
²⁶ Esperanza RIOS MARTINEZ: *Opus cit.*, p. 60.



Lám. 2—Arquería del patio.



Lám. 3.—*Capitel.*



Lám. 4—*Ventanal esquinado.*



Lám. 5—*Podio del venanah.*