

DISCURSO APERTURA DEL CURSO ACADEMICO 1996/97

Por RAFAEL MANZANO MARTOS

LA CASA DE LOS PINELO Y LOS PALACIOS SEVILLANOS DEL SIGLO XVI

Al inaugurar el curso académico que se abre ante nosotros, quiero que sean mis primeras palabras de agradecimiento a la Academia, que me acogió con singular afecto llamándome a su seno hace ya casi un cuarto de siglo, y de recuerdo a los que entonces la componían, y de los que, felizmente, todavía hoy permanecen aquí, y en la plenitud de su vida algunos, aunque pocos, de sus miembros. Porque las academias son como los ríos que, «van a dar a la mar que, es el morir», y aunque la institución permanece, las gotas de agua que la integramos se renuevan permanentemente. Pero es que además en nuestro caso, no son sólo las linfas las que han renovado y rejuvenecido el tiempo pasado sino que, incluso el propio cauce, el propio edificio que le sirve de marco y continente ha sufrido un cambio sustancial al trasladarse de su vieja sede en el edificio del Museo de Bellas Artes, antiguo Convento de la Merced Calzada, a la Casa de los Pinelo que ahora nos acoge.

Recuerdo muy bien las entrañables reuniones de la Academia en torno a una larga mesa de camilla, dotada incluso de braserillos, ya electrificados, ¡signo de los tiempos! que a duras, penas

mitigaban el frío ambiente de una sala estrecha y alta, con dos órdenes de estanterías que conformaban la biblioteca y sala de juntas de la Academia en aquel edificio. Todavía me parece ver la austera vestimenta de paño, como estameña monjil de color azul oscuro revistiendo el entramado desmontable de pino, que constituía el soporte, no muy sólido por cierto, de nuestras reuniones, ya en mi caso presididas por nuestro compañero Faustino Gutiérrez Alviz que dirigió la academia a la muerte del inolvidable Don José Sebastián y Bandarán, muerto en 20 de noviembre de 1972, y al que tuve el honor de suceder.

Precisamente el recuerdo de aquellos días inolvidables y el de los avatares de las obras de restauración de la nueva casa son los que me han determinado a elegir el tema que aquí nos reúne: «La Casa de los Pinelo en el entorno artístico de la arquitectura sevillana del siglo XVI».

De todos es sabido cómo las necesidades del museo de Bellas Artes tanto en orden a la mejor presentación de las obras allí expuestas, como a otras exigencias museográficas de seguridad, climatización, etc. determinaron la solicitud del entonces Director-General de Bellas Artes, nuestro inolvidable compañero Florentino Pérez Embid para que se cediesen para su uso museográfico los espacios que en el edificio del museo de Bellas Artes ocupaban las Reales Academias de Santa Isabel de Hungría y la nuestra de Buenas Letras. Para dar un definitivo acomodo a las academias referidas y a la de Medicina, mal alojada en el edificio que cierra la Plaza de España, se acordó que la Dirección General de Bellas Artes restauraría a sus expensas la antigua Casa de los Pinelo, que, ruinoso, había sido adquirida por la entidad comercial «El Corte Inglés» y cedida al Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, como compensación espiritual a la sensibilidad sevillana por la destrucción de los dos edificios, el palacio de Sánchez Dalp, y los viejos almacenes del Duque, que habían conservado hasta nuestro siglos patios, armaduras, artesonados, azulejos y yeserías del antiguo palacio ducal de Medina Sidonia. Una afortunada gestión de nuestro compañero D. José Hernández Díaz, a la sazón alcalde de Sevilla, permitió su incorporación a su patrimonio municipal.

El propio Ayuntamiento había ya emprendido obras de restauración del edificio bajo la dirección del arquitecto municipal

D. Jesús Gómez Millán, pero la Dirección de Bellas Artes decidió acometerlas a sus expensas, e incluso adquirió un solar colindante para acomodar la Real Academia de Medicina, encomendándosele las obras.

Fue la propia Academia la que me eximió, por la gran dedicación que las obras exigían, de presentar mi discurso de ingreso, que debía de servir de lección inaugural de la nueva casa, cosa que luego no sucedió, porque las urgencias finales de las obras retrasaron la puesta al día de mi texto, y la larga carencia de un salón de sesiones determinó que se hubiesen acumulado un importante número de discursos de ingreso que hubo que evacuar en las primeras sesiones.

Mientras duraron las obras, tanto del museo como de las nuevas academias, dí cobijo a la nuestra, con la debida autorización municipal, en el archivo de los Reales y Alcázares, donde se celebraban las sesiones ordinarias, en aula colindante con la llamada Sala Cantarera del Palacio Gótico donde la Academia había tenido por decisión regia su sede primitiva.

Tanto por la Academia de Medicina como por esta de Buenas Letras se nombró visitador de las obras a aquel amigo del alma que fue el doctor en medicina Antonio González Meneses y Meléndez que compartió conmigo las dudas, los aciertos, y las inquietudes presupuestarias de la obra.

Este palacio de los Pinelos que hoy vivimos, constituye un ejemplar único y sin paralelo de un momento muy característico de la arquitectura doméstica y palacial de la Sevilla del siglo XVI. El surgimiento y evolución de esta arquitectura nuestra, tan singular y sin paralelo en el resto de España, se empareja, como veremos, con la historia y las diversas obras emprendidas por la familia de los Ribera, nobles gallegos, —señores de la Torre de Ribera—, llegados aquí bajo los Trastámara, dispuestos a conquistar nuevos timbres de gloria en las luchas en la frontera de Granada.

Pronto serían adelantados de Andalucía y llevarían la guerra en la frontera Occidental, como los Fajardos, —los Vélez de Murcia—, lucharían en el frente oriental.

Ruy López de Ribera, moría en 1342 en el cerco de Algeciras, y su hijo Per Afán de Ribera, el primero, obtenía con ello el título de Adelantado. Su hijo, Don Diego iba a caer en 1434, herido de

«alevoso colodrillo» disparado desde la muralla cuando parlamentaba bajo bandera blanca ante los muros de Alora y fue objeto de pleitesía por aquella ciudad, que acompañó su cadáver hasta la frontera.

Vivieron los Ribera en la calle Real de San Luis, presumiblemente en el mismo solar de la gran fundación jesuística, en la collación de San Marcos en un palacio donado en 1371 por Enrique II.

El cambio de casa y la construcción de la de Pilato, se produjo tras la boda de D^a Catalina de Ribera, heredera del tercer Adelantado y segunda condesa de Los Molares con Don Pedro Enriquez, Señor de Tarifa, de la noble estirpe de los Enriquez de Medina de Rioseco, almirantes de Castilla y primos del rey Don Fernando el Católico. Ellos compraron las casas del jurado Pedro Ejecutor, condenado por la Inquisición y construyeron un nuevo edificio que no debía estar concluído a la muerte de Don Pedro el año 1492, en vísperas de la Conquista de Granada. Su hijo Don Fadrique, primer marqués de Tarifa, la terminaría con lujo singular ampliándola con los solares de múltiples casas colindantes, dotándola de un compás, la actual plaza urbana que la precede, y enriqueciéndola con ricos mármoles italianos encargados en los talleres italianos de Antonio María Aprile de Carona y de Pace Gazzini de Bissone a la vuelta de su larga peregrinación a Tierra Santa en 1520. A estos talleres encargó también Don Fadrique las tumbas de sus padres para el panteón familiar en la Sala Capítular de la Cartuja de las Cuevas, de la que era principal patrono.

Todavía en 1529 ampliaba el encargo a la espléndida portada de mármol, como arco triunfal «a la romana», también de Aprile, y a treinta y dos columnas con capiteles «al modo che core in Spagna» y dos fuentes para el patio y el jardín.

En cualquier caso el núcleo fundamental del edificio debía estar muy avanzado en su construcción, y el patio principal tendría totalmente terminadas al menos las pandas que apoyan en columnas con capiteles campaniformes, una fórmula interpretativa del capitel nazarí que dejó en Sevilla una breve huella a finales del siglo XV, tanto en el claustro de la Cartuja como en un patio del Convento de Santa Paula.

Pronto se generalizó aquí el uso del tipo de columna corintia inportada de Génova que hoy llamamos de «moñas», ejemplar de origen todavía gótico-lombardo que se labraría allí de serie para la exportación. Los fustes eran cilíndricos, sin gálibo, para su fácil acoplamiento a cualquier altura, las basas áticas, con una hoja como garra angular y, el capitel, un corintio simplificado. Los más viejos que conozco documentados son las cuatro piezas angulares que apoyan los pinjantes de las esquinas del claustro de la Cartuja de Jerez.

El prototipo de patio nacido en la casa de Pilatos es consecuencia de la tradición mudéjar sevillana. El cambio sustancial va a radicar en la adopción de la planta cuadrada, como una referencia geométrica exigida por el nuevo espíritu renacentista, y la utilización del nuevo soporte columnario frente al pilar mudéjar de ladrillo heredado de la tradición almohade y arraigado en Sevilla por la ausencia de canteras marmóreas.

Se nos podrá recordar que los dos patios del palacio del Rey Don Pedro en el Alcázar de Sevilla, el de las Doncellas y el de las Muñecas, tuvieron también soportes columnarios, pero se trata de un hecho singularísimo, y en su construcción se utilizaron fustes califales reutilizados de obras más antiguas, y traídos en época taifa de las ruinas de la Córdoba de los califas.

Sobre los fustes genoveses se apea un gran cimacio cúbico moldurado fabricado en aparejo de ladrillo y decorado con yeserías moriscas. Este cimacio va a ser una constante de la arquitectura sevillana en la época, y va a servir para resolver con un cierto clasicismo el perfil peraltado de los arcos de medio punto, cuya proporción sigue la tradición de la arquitectura nazarí, abierta a la contemplación del mundo cristiano tras la conquista de Granada.

El artista mudéjar que decoró la arquería sacó a relucir viejos moldes moriscos: arcos festoneados, con un trasdós de gallones, y una arquivolta apuntada que reitera excesivamente la molduración del arco, que queda recuadrado por alfiz epigráfico de coránicas inscripciones.

El alero leñoso tradicional se sustituye por una moldura terrajada en gran escocia gótica, cobijada por grandes ladrillos de gotera vi-driados en brillantes colores verdes y celestes alternado con el blanco.

El orden alto, también sobre mármoles, es más reducido y tiene arcos escarzanos, muy en la tradición del gótico isabel, pero aquí en fábrica de ladrillo decorado también con yeserías a la morisca, mal ordenadas y verdadero muestrario en sus adornos del taller del artista.

Todo remata en modesta crestería de formas gotizantes que ocultan las limas de recogida de las aguas de los tejados del patio. Sorprenden los antepechos, labrados en piedra arenisca de la Sierra San Cristóbal en tierras de Jerez, de traza gótica y torpemente acoplados a los diversos módulos de la arquería. Son idénticos a algunos de los tramos de las galerías altas de la nave central de la Catedral, y realizados por los mismos canteros, lo que explica el cambio de material y escala que contrasta con las frágiles yeserías moriscas.

Acabamos de insinuar que el ritmo de las arquerías no es monótono ya que, siguiendo la tradición islámica se hacen mayores los arcos que enmarcan las portadas mudéjares, cerradas por espléndidas carpinterías, que dan paso a los salones principales, y no coinciden en ningún caso con los ejes de las diversas pandas del patio, lo que da lugar a ciertas licencias para acomodar cada frente.

La mala calidad del muro y el alto nivel freático del suelo de Sevilla, propiciaron el uso del revestimiento cerámico, ya no de alicatado, sino de riquísima azulejería que convierte los paños murales en ricos tapices de irisada superficie.

Las salas repiten soluciones de tradición islámica tanto en alfarjes como en las armaduras de par y nudillo de las ricas artesas de la planta superior, aunque han desaparecido las alcobas laterales de los palacios musulmanes.

Ya en la casa de Pilatos se prescindió de cubrir la planta alta del patio en todos sus frentes, y se dejó abierto y sin edificar el de mediodía, lográndose así una gran penetración de luz en el bajo, creando una gran terraza como «solarium» a nivel del piso alto destinado al uso invernal. La ausencia de esta planta pasaba inadvertida para el espectador que entraba al patio por el ángulo de sureste, por un estrecho pasaje, obteniéndose en un primer momento una visión muy escenográfica y diagonal del patio, rematado en el volumen más elevado y significativo del salón de honor, una

«qubba» cubierta con armadura ochavada, cuyo volumen asoma por encima de las cubiertas, convirtiéndose en término y foco de esta visión angular, de clara tradición islámica. Que la mirada del beduino nunca es recta, sino oblicua...

Otro ángulo del patio lo ocupa la pintoresca escalera, en este caso muy anómala de traza realizada sin duda por partes, con cúpula de lazo y con temas decorativos de otro artista diferente, que nos recuerda las fantasías cueviformes de un Juan Guass, como obra de un loco enamorado del arte del mocárabe.

En medio de tanto tributo a lo morisco, lo gótico triunfa a su manera en la capilla, que marca el eje del salón más importante, con portada de yesería marcada por conopio muy hispanoflamenco, y con un doble tramo de bóvedas de ojivas con nervaduras muy similares a las de la capilla de la Reina Católica en el Alcázar. Parece como si se hubiera querido acudir a unas formas de clara significación cristiana para el lugar de culto frente a la sensualidad oriental de las formas islámicas de las estancias, o al paganismo renacentista, que iba a invadir la casa algo después con los mármoles renacentistas traídos de Italia por el primer marqués de Tarifa, y más aún cuando su sobrino, Don Per Afán III, segundo marqués de Tarifa y primer Duque de Alcalá de los Gazules, gran coleccionista de mármoles antiguos, cree la ficción de una genealogía imperial en los tondos de emperadores romanos que rodean el patio, convierta la casa en el primer museo hispánico de estatuaría clásica y cree el jardín grande con sus logias manieristas por mano de Bervenuto Tortello, con sus nichos, tondos y hornacinas para colocar la estatuaría amañada y restaurada por Giuliano Meniquini.

Este arte aquí nacido iba a alcanzar su plenitud renacentista a lo largo de dos grandes casas algo posteriores, el Palacio de las Dueñas, y esta de los Pinelo.

No sabemos si fue como obra piadosa por lo que Doña Catalina de Ribera compró, ya viuda, las casas de la collación de San Juan de la Palma que habían pertenecido a aquel don Pedro de Pineda apresado en el desastre de la Axarquía, y para cuyo rescate la familia hubo de vender todos sus bienes. Doña Catalina las incluyó en el mayorazgo que instituyó en 1503 al que se agregó luego el de la casa de Alcalá. En cualquier caso el Palacio que se

llamó de las Dueñas, por ser paredaño, con el monasterio de Dueñas dominicas, pienso que se reconstruye en sus elementos esenciales en fecha algo posterior a Pilatos, por otro equipo de artistas y en el primer cuarto del siglo, tal vez para vivienda del segundo-génito Don Fernando Enriquez de Ribera, casado con Juana Cortés, hija del conquistador de México.

Aquí el esquema de patio ya descrito se despoja de excesos de yeserías moriscas elementalizando sus líneas, llevadas a una inusitada belleza de proporción, y sus adornos, claramente mudéjares en la arquería alta, aunque más sabiamente compuestos que en Pilatos, se truecan renacientes en la arquería inferior, cosa no entraña ya que, si bien la construcción de la estructura se ejecuta de abajo arriba, la decoración de la fachada se suele acabar a la inversa. En la arquería baja, sobre el límpido cubo del cimacio, solo marcado en los puntos singulares por escudos heráldicos, se monta a modo de alfiz una delicada pilastra plateresca, que, como todo lo del patio, responde a un renacimiento temprano y en agraz, que nos recuerda la fruta aún inmadura de las cosas de Vázquez de Arce en tierras de Castilla. Aquí todo resulta más blando, como lo es su material, el yeso. Las pilastrillas apoyan un gran friso corrido de yesería, y los medios puntos, levemente peraltados, se enriquecen en su borde por sendos festones de góticos angrelados.

Las portadas bajas tienen alfices de yesería muy gotizantes en su temática, y su carpintería es de torno con gorroneas de mocárabes a la usanza islámica como en Pilatos. Aquí se dejan inacabadas dos pandas de la galería alta, las de este y medio-día, como convenía a un patio algo menor que su modelo, y repite su pasaje angular de entrada, y su «qubba» de honor opuesta. El pavimento actual con su alegre jardinería parece querer reafirmar con sus andenes diagonales el sentido angular más adecuado a la contemplación del conjunto y es resto del antiguo pavimento decorado con grandes ruedas de lazo de polícromo alicatado cuya traza nos ha llegado a través de una lámina de la monumental obra "Monumentos arquitectónicos de España". Se repite aquí el mismo esquema gotizante de la capilla, se simplifica formalmente la escalera, de gran desarrollo y monumentalidad y cubierta de colosal artesa. En cambio las portadas

de la galería alta son conceptual y formalmente protorenacencistas, muy ingenuas en su traza, con torpe uso del frontón clásico, con una rosácea gotizante en su tímpano. Pero las carpinterías están ya enmochetadas a la usanza occidente como veremos sucede luego en la casa de los Pinelos.

Todo proviene del arte mudéjar de la casa de Pilatos pero reboza aquí alegría de temprano Renacimiento. La casa fue a parar al hermano menor Don Fabrique, primer marqués de Villanueva del Río, que inicia un segundo mayorazgo entroncado por uniones familiares a lo largo de los siglos con la casa de Alba que la cuida hoy con amor.

Este artista anónimo de las Dueñas debió trabajar en las decoraciones inconclusas del convento de Santa Inés de nuestra ciudad, donde encontramos ya una balaustrada de mármol italiano a la romana, en el claustro bajo, y sencillas barandas de forja en el alto como pronto se generalizaría en otros palacios y casas sevillanas.

La tercera pieza de esta hermosa serie no estática sino evolutiva, como hemos visto, por los cambios de gusto del siglo, es precisamente esta casa de los Pinelos.

Se debe su construcción a un noble genovés establecido en Sevilla, Don Francisco de Pinelo, que fue jurado y fiel ejecutor de la ciudad, y el inspirador de la fundación de la Casa de la Contratación de las Indias, seguramente a imitación de alguna institución de Génova, donde aún se conserva el palacio de su linaje. Don Francisco no solo intervino activamente en la fundación de esta institución que rigió las relaciones primeras de España con el Nuevo Mundo, y que organizó las más importantes expediciones de la Colonización americana, sino que fue su primer Juez Oficial Factor. Moría en 21 de Mayo de 1509, dotando la capilla de la Virgen del Pilar de la Catedral, así llamada por la imagen de barro de Pedro Millán del parteluz de una bellísima portada gótica, hoy semioculta tras un retablo barroco, que debió dar entrada primitivamente a la capilla claustral de la Virgen de la Granada.

Allí está enterrado junto con su mujer Doña María de la Torre, fallecida en 30 de Octubre de 1513, y a su hermano, Don Jerónimo, maestrescuela y canónigo de la misma Catedral, muerto en 1520. Sobre la lápida campea el escudo de la familia con tres

medias lunas sobre el campo izquierdo, y las tres piñas de los «Pinello» en el simétrico, emblemas ambos idénticos a los que vemos repetidos en tantos techos, portadas y ornatos de esta casa.

A la muerte de Don Francisco se instituyó mayorazgo radicado en su casa, en la que iba a nacer hacia 1532 un nieto de nombre Juan, hijo de los amores ilícitos de Doña Teresa de Pinelo con nuestro ya conocido Don Per-Afan III Enriquez de Ribera y Portocarrero, primer duque de Alcalá de los Gazules. El niño fue bautizado en el Sagrario, habiéndose perdido el libro de bautismos de aquel año, seguramente gracias a los buenos oficios de su tío, Don Pedro de Pinelo, hermano de D^a Teresa, que iba a morir a poco del parto. Don Pedro fue canónigo también de la Catedral, y hombre de artes y de letras que tuvo papel fundamental en el encargo de la Custodia procesional del Corpus al orfebre leonés Juan de Arfe y Villafañe.

A la muerte de Don Pedro la casa pasaría por herencia a ser propiedad del Cabildo Catedral de Sevilla, como aún lo atestigua sobre su puerta un azulejo trianero del siglo XVIII con el emblema de la Giralda entre dos jarras de azucenas.

Aquel niño llegaría a ser «Lumen Hispaniae» en boca de San Pío V, obispo de Badajoz, patriarca de Antioquía, Cardenal arzobispo, Virrey y Capitán General de Valencia, durante tantos años Beato hoy ya elevado a la plenitud de los altares, nuestro San Juan de Ribera, que también fue mecenas de las artes y cuyas primeras lecciones de arquitectura las recibiría durante su niñez vivida entre esta casa y la de Pilatos. En su gran fundación valenciana, el Colegio del Patriarca, los azulejos trianeros de sus arrimaderos pregonan la patria de origen de este gran sevillano.

Pero volvamos a la casa, cuya ordenación general responde al modelo palacial sevillano, con tres patios, uno primero de apeadero, con pilares de ángulo y columnas intermedias, muy sencillo, luego, el de honor, que no es absolutamente cuadrado por imposiciones del solar y el tercero con el jardín conformando el espacio residual hasta las medianeras inmediatas, que tuvo una única y modesta galería de dos órdenes de elevación. Su decoración debió demorarse hasta la segunda generación y posiblemente se daba a las obras del canónigo Don Pedro. Era frecuente en estas casas labrar la obra de fábrica en bruto, e ir aplicando lue-

go las yeserías decorativas. Por eso muchas de ellas han quedado para siempre en sus esquemas iniciales, por cambios del gusto y desaparición de los yeseros moriscos que las fabricaban, y otras, como las del conde Ibarra o la de los Salinas, se han enjoyado de galas platerescas, ya en nuestro propio siglo y bajo el signo del «revival».

Aquí el artista fue ya un decorador cuajado en la plenitud del plateresco de influjo lombardo, donde los relieves alcanzan una mayor profundidad y fuerza, con gran lujo de elementos escultóricos, bustos italianizantes, tondos, cabezas, «candelieri», y desaparición total del elemento formal morisco, aunque no del espíritu que ordena la decoración aplicada.

Los ábacos se reducen algo, a una simple moldura, y la pilastra que hace de alfiz se hace más vigorosa tanto en su basa como en sus adornos y capiteles. Los angrelados repiten más geometrizados temas góticos de las Dueñas, y se subrayan con una segunda arquivolta. Las enjutas se cuajan con los tondos de prominentes cabezas humanas, y con roleos accesorios. El friso es moldado y en él aparecen ya contrario y denticulados de gusto clásico, utilizados sin buen dominio de su prosodia.

En cambio los temas góticos son escasos. Los encontramos en uno de los arcos de estribo mural de la arquería y en las ménsulas que apoyan las molduras de enmarcado de las ventanas.

De todos los palacios sevillanos de la época, este es el único que ha conservado su ventanaje, constituido por bíforas sobre frágiles maineles marmóreos. Una de ellas, la más antigua, es de piedra de Jerez, aunque la han malpintado recientemente.

Las puertas son ya a la usanza Occidental, como pequeños arcos de triunfo, aunque las pilastras que los enmarcan y sus entablamentos quedan suspendidos de ménsulas a modo de alfiz, como resabio morisco de gusto local.

Sus carpinterías se sitúan en el derrama trasero, aunque sus capialzados de madera, como lo de las ventanas, tienen un tema decorativo de lazo.

Subsisten hermosas techumbres con decoración pintada en las salas bajas de la crujía de fachada que ocupa hoy nuestra biblioteca, y otra en la sala situada a los pies de este salón de sesiones.

En cambio se habían perdido los alfarjes correspondientes a esta sala en que estamos reunidos de los que sólo quedaban las vigas maestras, siendo los fondos ataujerados que hoy vemos, con traza de sabor mudéjar, obra ya de mi cosecha, como lo es también el arco rebajado que separa la sala del estrado. No así el hermoso friso de yesería con armas de los Pinelo que es el mejor y más antiguo de la casa.

La caja de escalera es la antigua, pero había perdido su armadura. La que vemos hoy está colocada por mí y reconstruida sobre unos fragmentos que poseía procedentes de un anticuario y que cedí a la casa, igual que la puerta exterior de entrada con hermosos clavos de bronce granadinos, con la que se construyeron los actuales batientes.

En el entresuelo se conserva el mejor techo, —ataujerado—, de la casa, con riquísima decoración de lazo, y en la galería alta, asomando sobre la escalera, la más bella reja gótica de la arquitectura civil de Sevilla, obra segura de los rejeros catedralicios.

En esta galería alta, que estuvo cerrada hasta las obras que realicé en la casa, seguramente desde el siglo XIX, faltaba el antepecho de cerrajería. El que se puso, es obra también gótica y de gran calidad, seguramente idéntica a la desaparecida. Se conservaba en los almacenes municipales y procedía del doloroso derribo de la Casa de Levíes en la calle San José. De allí procede también la gran fuente mural de grutescos del jardín que pude salvar de una de sus medianeras cuando ya se procedía a su demolición.

En la planta alta subsisten dos piezas importantes. La sala de honor alta, que hoy sirve de aula de sesiones a la academia de Bellas Artes, que poseía una bóveda de yesería, obra ya del siglo XVII, y que se reconstruyó según los fragmentos subsistentes, y un magnífico alfarje renacentista en la pieza cuadrada que hoy sirve de estrado a la sala, y que sustituye en sus artesones las tradicionales estalactitas de mocárabes, por piñas alusivas al apellidado familiar.

Dejo para el final la descripción de la capilla y su sala aneja, que se integran bajo el torreón mirador que compone el núcleo principal de la fachada. Es en esta pieza, lindera con el oratorio, donde, según la tradición nació San Juan de Ribera, cosa por lo demás harto probable. Por cierto que cuando este edificio estaba

dedicado al uso hotelero con el nombre de pensión Don Marcos, me he alojado en ella en un par de ocasiones y tuve el honor de dormir en esta habitación tan señalada, que tenía como cuarto de baño el antiguo oratorio doméstico de la casa. En esta capilla se conserva su artesa mudéjar sobre apretado friso de yesería con cardinas góticas, restos de su zócalo cerámico y una espléndida taquilla, —como credencia,— con cuatro puertecillas con retratos enfrentados de «damas y caballeros».

De lo más interesante es la altana o mirador, cuyos arcos de medio punto se hacen conopiales en su interior, y cuyas columnas de mármol italiano apoyan en un pedimento de piedra de la Sierra de San Cristóbal donde vuelven a aparecer los antepechos góticos del falso triforio catedralicio.

Cerraría la gran serie doméstica de nuestro siglo XVI la casa de los Mañara, junto a San Bartolomé, donde el viejo esquema mudéjar ha perdido ya todos sus elementos formales decorativos tanto medievales como platerescos. El cimacio sevillano se articula con una ménsula manierista para apoyo de la pilastra-alfiz, que aquí carece de la decoración de grutescos y «candelieri» que ilustra a sus precedentes, y se interpreta con un sencillo estriado clásico y capitel arquitrabado en la cornisa, al uso herreriano. Pero siempre sobre un esquema y con un sistema de proporciones que es, a la larga todavía medieval.

Termino invocando sobre la Academia al Espíritu Santo Paráclito. Cuando convertí el pequeño oratorio de la Casa de los Pinelo en capilla de las academias sevillanas, quise reordenar el apígrafe cerámico de su zócalo. Ante la imposibilidad total de averiguar la primitiva «oratio», hilvané con las letras disponibles, reutilizando las que estaban desmontadas, algunos versos del *Veni Creator Spiritus*, que repito hoy con vosotros al comienzo del curso académico... «*Accende lumen sensibus, infunde amorem cordibus, infirma nostri corpori, virtutem firmans perpeti*». Que él ilumine nuestros espíritus, devuelva el amor a nuestros corazones y reavive nuestros cuerpos, ya un tanto cansados y envejecidos. Pienso en este momento muy especialmente en nuestro fraternal compañero José M^a Javierre que en estos días lucha duramente, —esperamos que con éxito—, contra su cruel enfermedad. Y deseamos a todos, señores académicos, los mejores auspicios para el

presente año de 1996-1997, después de un curso, —el pasado—, en que no sólo no se produjo ninguna baja académica, sino que se pudo alcanzar en sus treinta miembros la plenitud del cuerpo académico, tan largamente deseada.

Mi vocación temprana hacia la vida académica hace que sea numerario de alguna Academia a la que pertencí como correspondiente hace ya más de treinta años, lo que me ha convertido en una especie de memoria viviente de tiempos lejanos, que a veces me gusta rememorar ante todos para reconstruir el paisaje perdido y siempre renovado de la Corporación.

Lo malo mío es que en esta especie de poligamia académica que practico, aunque procuro seguir el precepto coránico de repartir justicia por igual entre ellas, mucho me temo que en mi intento de cumplir con todas, a ninguna deje plenamente satisfecha.

Quiero provocar la sorpresa gratísima que en el día de mi elección, que no me había sido avisada, me dió aquella noche, un grupo de Académicos, presididos por Faustino Gutiérrez Alviz, y entre los que se encontraban Luis Toro, Antonio Meneses, Carlos Fernández, Sebastián García Díaz y Paco Morales, entre otros.