
ARANDA BERNAL, Ana, "El reflejo del prestigio y la devoción en una pintura de Andrés de Nadales...", *Cuadernos de Arte e Iconografía*, tomo XV, nº 30, Madrid, 2006, pp. 335-354.

EL REFLEJO DEL PRESTIGIO Y LA DEVOCIÓN EN UNA PINTURA DE ANDRÉS DE NADALES. LA PROMOCIÓN ARTÍSTICA DE CATALINA DE RIBERA EN ALCALÁ DEL RÍO (SEVILLA)

Ana Aranda Bernal

Universidad Pablo de Olavide (Sevilla)

En este artículo se analiza la ejecución de una pintura mural realizada en 1500, en la capilla de San Gregorio en Alcalá del Río (Sevilla). Su autor es Andrés de Nadales, pintor de la corriente gótica internacional, activo durante la primera década del siglo XVI en Sevilla y que se encuentra en Zafra en 1515. La pintura informa sobre el papel simbólico, representativo del prestigio y el poder, que ejerce la visualización de la familia orante protagonista, la de doña Catalina Ribera, viuda de don Pedro Enríquez. Esta dama pertenece por línea materna a la influyente familia de los Mendoza, que sabe bien cómo el poder se manifiesta con gran eficacia a través de las obras de arte y arquitectura, aunque sus numerosas actuaciones en el terreno de la promoción artística se han acomodado al papel de una mujer en la sociedad de la baja edad media.

In this article an analysis is provided of a wall painting (fresco) realized in 1500, in San Gregorio's chapel in Alcalá del Río (Sevilla). His author is Andrés de Nadales, painter of the international Gothic style, active during the first decade of the XVIth century in Sevilla and who happened to work in Zafra in 1515. The painting tells about the symbolic, representative role of the prestige and the power, visualized in the the praying of Mrs. Catalina Ribera, widow of Mr. Pedro Enríquez. This lady descends, on her mother line, from the influential Mendoza family, that knows how the power demonstrates with great efficiency across the works of art and architecture, though her numerous performances in the area of the artistic promotion have got accommodated to the role of a woman in the society of the low middle ages.

La escena es amplia y concebida con una marcada simetría, un grupo de mujeres y otro de hombres rezan arrodillados a ambos costados de la figura monumental de *San Gregorio Magno*, que bendice desde un trono gótico. Es una pintura sencilla realizada en el año 1500 y que durante varios siglos permaneció oculta tras un retablo barroco¹.

El valor estético de la obra se asienta en la belleza y elegancia que corresponden al estilo internacional y a la habilidad del maestro. Aunque repintes posteriores la desvirtuaran considerablemente, en especial los retratos, y se hayan perdido las finas molduras de madera y tracería gótica que, fijadas en el muro, dividirían de forma armoniosa el espacio pictórico bajo tres arcos (fig. 1).

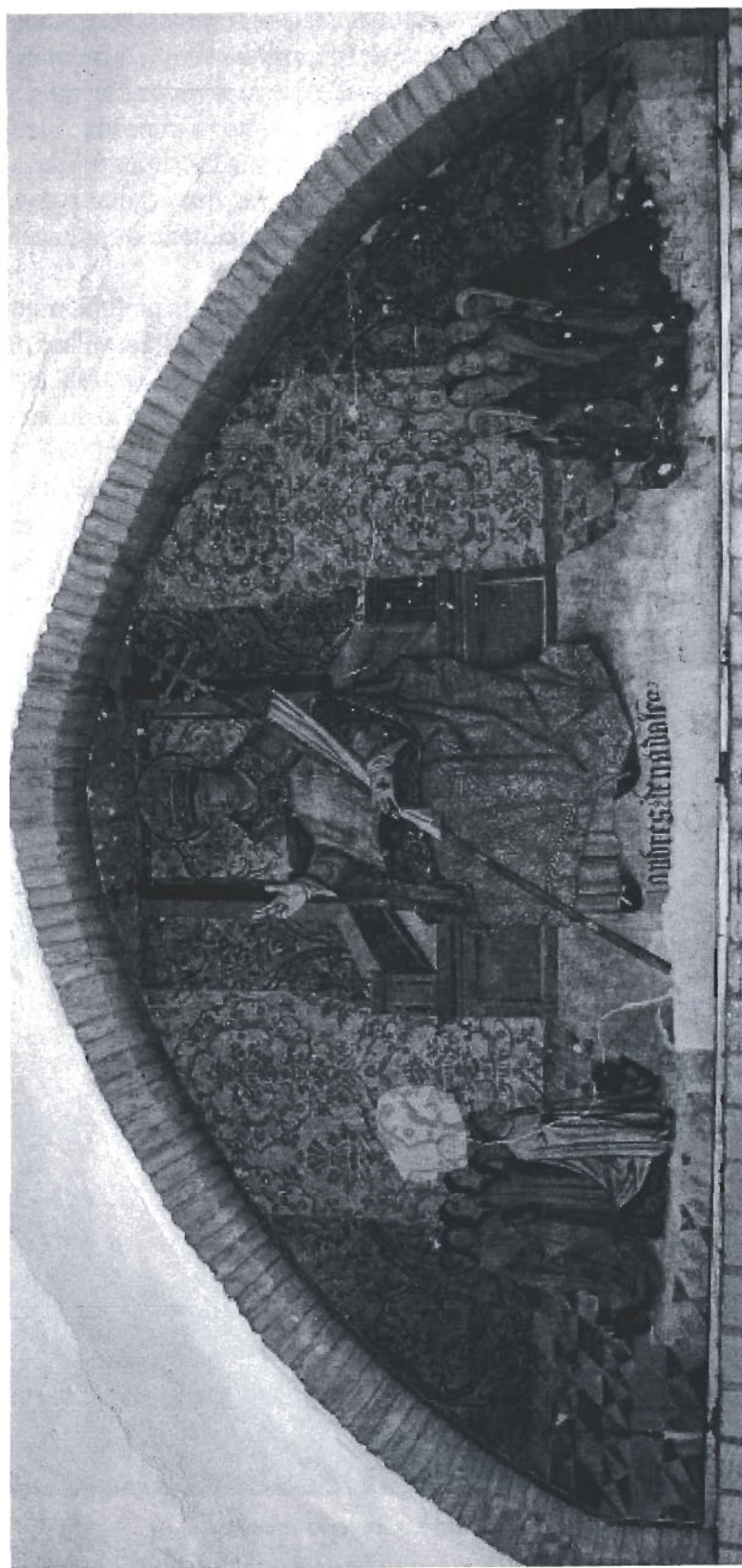
Es igualmente elevado su mérito histórico-artístico, porque son escasas las pinturas de la baja edad media conservadas en Sevilla. Pero no son éstas las únicas cualidades que posee, lo cierto es que si se observan detenidamente sus elementos expresivos y se hila fino para relacionarlos con determinados documentos de la época, la pintura nos va a informar, además, sobre el papel simbólico, representativo del prestigio y el poder, que ejerce la visualización de la familia protagonista, que se hace retratar junto a una imagen sagrada y en el lugar más venerado de la villa.

Desde luego esta utilización de la obra de arte no es nueva, resulta frecuente que los promotores de piezas artísticas durante la edad media desearan que sus retratos o la inscripción de sus nombres formaran parte de la obra patrocinada. Y se podría considerar este hecho como una sencilla concesión narcisista si no tuviera conexiones de orden social y espiritual que justifican razones más complejas.

Por un lado conviene tener en cuenta la estructura de poder establecida en los territorios del arzobispado de Sevilla. A fines del siglo XV los Reyes Católicos acababan de apaciguar las luchas por el dominio en la ciudad, su territorio e instituciones, que habían alineado durante toda la centuria a la nobleza sevillana en los bandos de los Guzmán y los Ponce de León respectivamente. Pero incluso en las villas realengas, como es el caso de Alcalá del Río, el mantenimiento de determinados patronazgos de capellanías implicaba una sutil y muy simbólica apropiación.

Hay que contar además con la aspiración a la fama, ese esquivo concepto con diferentes pretensiones y en pleno auge durante estos años. Se busca mostrar el prestigio terrenal, aquél que provoca admiración, temor y, en todo caso, fundamenta la autoridad del protagonista. Pero a la vez pretende divulgar las obras realizadas en vida que facilitan el viaje del alma hacia la gloria tras la muerte, no en vano fama y gloria acercan sus significados en este contexto.

Estas razones, expuestas de manera sintética, no son simples pero facilitan la comprensión de nuestra pintura. O mejor dicho, la harían posible plenamente si no hubiera fallado algo en el código de información establecido y la correcta transmisión del mensaje. El prestigio, poder y fama de los protagonistas, tan



1. Andrés de Nadales: *San Gregorio Magno bendiciendo con personajes arrodillados. Alcalá del Río: Ermita de San Gregorio Osetano.*

evidentes en el siglo XV que no precisaban de aclaraciones escritas, se difundió durante un plazo muy corto. Cuando el efecto del tiempo consumió la memoria de las primeras generaciones de habitantes de la villa que rezaron ante la imagen de San Gregorio, como lo hacen los orantes pintados, resultó ya imposible identificar a los personajes que componen la escena. Así, durante los siglos posteriores sólo se salvó del anonimato el pintor, Andrés de Nadales, que orgulloso de la obra realizada y sabiendo que la calidad exhibida podría facilitarle otros encargos, escribió su nombre con una bella caligrafía gótica.

Pero mejor ubicar la obra antes de seguir analizándola. Esta pintura mural fue realizada en la ermita de San Gregorio de Osset, erigida en la villa sevillana de Alcalá del Río (fig. 2). Formó parte del proceso de reformas arquitectónicas y decorativas que se realizaron en torno al sepulcro de este santo visigodo durante los últimos años del siglo XV, y que culminaron el 17 de diciembre de 1500².

Hay que imaginar la edificación original como un sencillo edículo que albergaba los restos del muy venerado santo. La sepultura se cubría con una losa de mármol blanco encabezada por el crismón y una inscripción que fecha su muerte en el año 582 de la era³. Este pequeño edificio permaneció durante la época



2. Alcalá del Río: Ermita de San Gregorio Osetano.

musulmana situado extramuros, pero la expansión del caserío tras la conquista cristiana de la villa, a mediados del siglo XIII, lo absorbió hasta ocupar un lugar céntrico, aunque no preeminente, en la sencilla estructura urbana de Alcalá. En esta situación se llega hasta los años setenta del siglo XV, probablemente con reconstrucciones obligadas por el mantenimiento de la fábrica.

En 1473 tiene lugar un hecho relacionado con las luchas por el control territorial entre el duque de Medina Sidonia y el marqués de Cádiz que se han mencionado anteriormente. Uno de los episodios de armas se desarrolló en Alcalá del Río, estando implicados en la refriega varios personajes relevantes de Sevilla⁴. De entre ellos vamos a quedarnos con un nombre, el del adelantado mayor de Andalucía, don Pedro Enríquez. Y la razón es que, como noticias posteriores nos informan, ese mismo año el adelantado y sus dos hermanos, don Enrique y don Francisco Enríquez, hijos todos del almirante mayor de Castilla, fundaron en la ermita de San Gregorio tres capellanías de misas⁵. Los datos no alcanzan para saber si lo hicieron en el antiguo edificio visigodo o si se había levantado ya el mudéjar actual, pero desde luego indica una reactivación del culto a San Gregorio que se extiende ahora entre la élite y justifica, en parte, una tradición recogida por numerosos historiadores durante los últimos siglos. Suele admitirse que la ermita fue visitada en los años sesenta por los Reyes Católicos, aunque en realidad su primer viaje a Andalucía no se produjo hasta 1477, y que consideraron inadecuada la construcción hasta el punto de reedificarla, para lo que el rey Fernando hizo venir un *moro* de Ronda que habría levantado el nuevo templo. El resultado fue la actual fábrica mudéjar de una sola nave, con el presbiterio diferenciado y dos portadas, una a los pies y otra en el lado de la epístola⁶. Si tenemos en cuenta que la conquista de Ronda no se produjo hasta 1485, esa fecha podría servir de referencia para la obra arquitectónica. Y aunque estos últimos datos no puedan ser confirmados documentalmente, ni aparezcan en las crónicas sobre el reinado de los Reyes Católicos, no son descabellados. La tradición cuenta que los monarcas se alojaron en las casas que en Alcalá del Río poseía una familia entroncada con el ducado de Medina Sidonia, lo cual es verosímil⁷. Y efectivamente consta que Isabel y Fernando realizaron durante los años siguientes algunas donaciones para el mantenimiento de la ermita⁸ (fig. 3).

Parece que la reina contaba entre sus devociones predilectas la de San Gregorio Magno, el papa homónimo y mucho más conocido que el santo venerado en la ermita alcalareña, y es cierto que la villa se encuentra en el camino que los monarcas siguieron en más de una ocasión para entrar en Sevilla, lo que favorecería las visitas a la sepultura milagrosa. Pero se debe recurrir de nuevo a la figura del adelantado mayor de Andalucía para justificar por completo el interés de los reyes por el sepulcro de San Gregorio Osset. Don Pedro Enríquez era uno de los más importantes capitanes de la guerra de Granada y pertenecía al consejo del rey. Su hermano don Enrique era además el mayordomo mayor de los reyes, pero por encima de estos cargos y ocupaciones que confirman su



3. Andrés de Nadales: *San Gregorio*, detalle.

crédito ante los monarcas hay que destacar que tenía otra hermana, llamada Juana Enríquez, madre del rey don Fernando.

Así parece evidente que los reyes estuvieron implicados en la reconstrucción del templo y los Enríquez también, que cronológicamente don Pedro mostró el primer interés y que, como se verá más adelante, fue su familia la que se preocupó del mantenimiento de su capellanía, mientras que las fundadas por sus hermanos languidieron a causa de su limitada financiación.

Sin embargo, la pintura que es objeto o pretexto de este análisis es algo posterior y considero que culmina una segunda fase del proceso comenzada en 1493. A partir de la muerte de don Pedro Enríquez, en febrero de 1492, la cabeza de la familia es doña Catalina de Ribera. Numerosos datos de su biografía hasta ese momento indican que no fue una mujer convencional, aunque es cierto que había tenido ejemplos muy determinantes para ello en las mujeres de su linaje⁹. Pero desde entonces trabajó concienzudamente y con mucho éxito en ordenar los asuntos que su marido había dejado medio organizados en el testamento. Don Pedro, que era el viudo de su hermana mayor, se había casado con ella diecinueve años atrás. Habían compartido el gobierno de la casa ante las

frecuentes ausencias del marido, muy comprometido en la guerra de Granada, y económicamente prosperaron, porque a los beneficios conseguidos en los negocios había que sumar aquellos que el adelantado obtenía tras cada campaña militar y que siempre fueron sabiamente invertidos. La compra de las casas de San Esteban, conocida años después como Casa de Pilatos, fue la primera de aquellas operaciones y tuvo como consecuencia la promoción de importantes reformas constructivas y decorativas, algunas en vida del caballero y la mayoría tras su muerte. Al quedar sola, doña Catalina se hizo cargo nominalmente de los asuntos económicos y de representatividad de la familia, incluida la tutoría de sus dos hijos menores don Fadrique y don Fernando Enríquez de Ribera. Pero también desplegó una extraordinaria labor de compra de propiedades, construcciones e inversiones empresariales que en una década multiplicaron el patrimonio y prestigio de los suyos. Las casas de San Juan de la Palma (Palacio de las Dueñas) o la Huerta del Rey, entre otras, constituyeron iniciativas de este tipo, llevadas a cabo por doña Catalina cuando su pretensión declarada era que los dos hijos heredasen mayorazgos de cuantía semejante, lo que equivalía a que el prestigio que emanaba la arquitectura de sus futuras residencias y cuantos objetos contenían también lo fueran¹⁰.

En definitiva, estaba poniendo en práctica una lección aprendida especialmente de los miembros de su muy influyente familia materna, los Mendoza. Sabe que el poder se manifiesta con gran eficacia a través de las obras de arte y arquitectura¹¹.

Pero doña Catalina, o su señoría, como es aludida habitualmente, es una mujer. Eso implica que sus actuaciones en el terreno de la promoción artística han debido acomodarse a su papel en la sociedad. Sin embargo, al contrario de lo que suele ocurrir con las mujeres artistas, cuyo trabajo ha quedado soslayado por la historia del arte oficial, el proceso de invisibilidad no ha sido tan eficaz con las mujeres que han promocionado las obras. Y las pinturas de San Gregorio son un ejemplo de las razones que justifican este hecho. Porque, a diferencia de las artistas, las promotoras pertenecieron a las clases dominantes, lo que permite en la actualidad obtener información sobre sus acciones en una variada documentación, así como en anales, crónicas y otras publicaciones. Y además eran conscientes de que debían facilitar que se conocieran las labores de patrocinio que estaban realizando, ya que uno de sus principales objetivos era aumentar con ellas el prestigio de sus linajes.

Estas razones y la promoción de obras mayoritariamente religiosas, justificaban sus actuaciones ante la sociedad, pues no se abandonan los roles que tenían asignados como mujeres¹². Y en este sentido, no se debe pasar por alto el valor religioso de la pintura que estudiamos. Por un lado la contradicción que lleva a representar sobre el sepulcro de un santo la iconografía de otro. Pues llevaban siglos en Alcalá del Río venerando al de Osset, pero se impone la imagen del papa Gregorio Magno, una devoción más conocida por quienes no son

de la villa, es decir, los monarcas o la familia Enríquez de Ribera¹³. Y por otro lado, el hecho de que hacerse retratar junto a la imagen de culto, además del ascendiente social que muestra, contenía un sincero valor espiritual en la piedad de la época.

Pues bien, la atención de doña Catalina se centró pronto en solucionar un pequeño problema relacionado con las capellanías que su marido y cuñados habían instituido veinte años antes en la ermita de San Gregorio, poniendo de manifiesto su influencia y el interés que mantendrá hasta el final de sus días por esta iglesia¹⁴. Escribió a su primo hermano, don Diego Hurtado de Mendoza, que era arzobispo de Sevilla aunque se encontraba entonces en Barcelona acompañando a los reyes¹⁵. En la carta se quejaba de los impedimentos planteados por el provisor y canónigo de la catedral, Antón de Rojas, para que ella nombrara según le correspondía a los capellanes en Alcalá del Río¹⁶. El trasfondo de las objeciones del canónigo debía ser de carácter económico, porque cuando el arzobispo le ordena, bajo pena de excomunión, que deje actuar libremente a doña Catalina, aclara que los capellanes a modo de compensación no se entrometerán en las limosnas ni otros asuntos de la iglesia. En realidad, ella estaba dispuesta a encargarse de la financiación de las capellanías y, además del dinero que ya se había depositado para pagar a los capellanes, iniciará una serie de compras de propiedades para que rentasen lo necesario. Llegó a tener presentes los gastos de San Gregorio en su testamento y, como en tantos otros asuntos, tras su muerte sería su hijo don Fadrique el responsable de velar por el cumplimiento de sus deseos y resolver posibles conflictos¹⁷. Una mirada detenida a la situación de las capellanías durante el siglo XVI nos permite apreciar el valor espiritual que tuvieron para sus protagonistas y la relación directa establecida entre la cantidad de dinero pagado y las ventajas religiosas que reportaban¹⁸. Pero también se vislumbran las dificultades para mantener su funcionamiento a largo plazo. Treinta años después, don Fadrique es consciente de que los capellanes faltaban con frecuencia a su obligación de decir setenta y cinco misas cada mes. Por eso insiste en que, cuando se dé el caso, deben ser sustituidos e incluso establece que sean vigilados por el sacristán de la parroquia de Alcalá del Río, desde la que se abastecía previo pago todo lo necesario para las celebraciones¹⁹. Sin embargo, tampoco esta situación resultó satisfactoria y las capellanías de la ermita terminaron trasladándose a mediados de siglo al hospital de las Cinco Llagas, institución fundada por doña Catalina de Ribera en 1500 y para la que se construyó un nuevo edificio a partir de 1546²⁰.

Lo cierto es que doña Catalina se salió con la suya y pudo elegir al capellán sin interferencias del arzobispado, nombrando para el cargo a Alonso de la Barrera, que se convertiría además en su apoderado y representante en todos los asuntos relacionados con la ermita²¹.

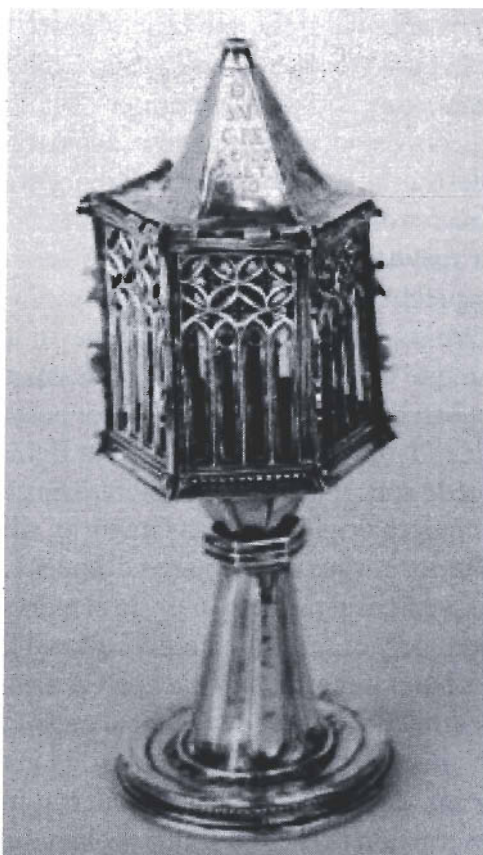
Y en estos últimos años del siglo, con la obra de arquitectura terminada, había que ocuparse del punto focal en el antiquísimo culto a San Gregorio, es decir, la tumba del santo. Aquella lápida de mármol visigoda debía parecer poca cosa para promover la devoción, aunque alguien debió reconocerle suficiente valor como para no destruirla, siendo colocada de manera muy discreta en uno de los laterales de la nueva obra.

La tarea de dar mayor relevancia al sepulcro sería encomendada por doña Catalina a su capellán y probablemente abarcaría, además de la pintura conservada, la realización de otras para el altar mayor que se han perdido. Según la inscripción que constaba en una tabla desaparecida en la que se había representado a San Marcos, "acabóse de facer postrero día de noviembre de 1500 años, siendo mayordomo Alonso de la Barrera, clérigo"²².

Esta fecha se puede aplicar también a la pintura mural realizada sobre el altar que cubría el sepulcro original de San Gregorio, situado en el lado del evangelio del presbiterio, porque dos semanas después tuvo lugar una ceremonia que daba el toque final al proceso iniciado al menos una década antes, el de construcción, ornato y ensalzamiento del culto en la capilla. Para promover la devoción a San Gregorio, sin que aparezca en la documentación ninguna distinción entre el papa o el de Osset, el capellán abrió la tumba y extrajo unos cuantos huesos pequeños. Después los guardó en un arquita dorada con la intención de exponerla sobre el altar e introdujo en ella un pergamino con la descripción del acto. Es muy probable que, al mismo tiempo, reservara uno de los huesecillos para rendirle culto en un pequeño relicario de plata encargado para la ocasión. Tiene forma de templete hexagonal decorado con tracería gótica y se ha convertido en uno de los tesoros de la ermita²³. Con esta visión cercana de las reliquias se pretendía, en palabras del propio Alonso de la Barrera, *ponerlos en veneración*²⁴ (fig.4).

Una vez analizadas las circunstancias en que se promovió la obra, hay que recordar cómo para incentivar el culto, tan importante como visualizar los restos físicos de San Gregorio era reproducir su imagen. Por eso el arquita fue situada ante una pared decorada con motivos vegetales, imitación de los paños tejidos que vestían las estancias de la época y, en cuyo centro, se pintó a *San Gregorio Magno*. De esa manera, los dos grupos de orantes situados a ambos lados dirigen su atención hacia el icono y las reliquias.

El rostro del pontífice se ha modelado con delicadeza y mira hacia los fieles mientras bendice con la mano derecha a la manera bizantina. Con la otra mano sostiene la cruz pontificia, caracterizada por sus tres travesaños y el velum, creando un eje diagonal sobre la figura. El pintor ha cuidado la composición del personaje principal, que se presenta en perspectiva y rehúsa la simetría en el giro de la cabeza, la posición de las enguantadas manos y la envoltura de la capa pluvial. Precisamente en esta prenda dorada, el plegado de la tela y la exquisita decoración vegetal alcanzan una notable calidad.



4. Maestro Nicolás: Relicario de plata. Fines del siglo XV.

El grupo de los hombres se muestra ricamente vestido y encabezado por un clérigo, el capellán Alonso de la Barrera, que sostiene un libro abierto entre las manos en el que se lee la frase *DEUS QUI ANIMAN FAMULI TUI GREGORII CONFESORI*, estableciendo un paralelismo con la inscripción de la lápida sepulcral y, de alguna manera, aumentando su papel protagonista. Incluso se mantiene la incongruencia de citar en la leyenda a San Gregorio Confesor, que es el de Osset, mientras el personaje se arrodilla ante el papa.

Pero, ¿quién encabeza el grupo de las mujeres? Parece lógico pensar que Catalina de Ribera, la persona que, debido al interés por las capellanías de su familia, mayor aportación económica documentada realizó en beneficio de la ermita, tras defender ante el arzobispo su derecho a nombrar al responsable de la misma (fig. 5).

Capellán y señora ocupan posiciones destacadas con respecto a las demás personas representadas, manifestando que al esfuerzo de ambos se debe el mantenimiento de la ermita y las capellanías. El valor simbólico de las imágenes debió ser efectivo para dejar constancia del liderazgo que desempeñaron. Sin embargo, la dimensión social de Catalina de Ribera jugó en su contra, no parecería



5. Andrés de Nadales: *Catalina de Ribera*, detalle.1500.

necesario identificar por escrito a las personas, pero el tiempo borró la memoria de su protagonismo.

Ambos rezan acompañados de otros personajes y para identificarlos se pueden aventurar algunas hipótesis bastante fiables, aunque es necesario advertir que, si alguna vez los retratos mostraron un parecido fiel con las personas representadas, lo han perdido con el deterioro y los repintes. Muestran rasgos faciales que permiten distinguir la edad en algunos casos pero que, en general, aparecen poco caracterizados.

Los caballeros son cuatro, uno de los cuales ha perdido la cabeza. El aspecto de los otros tres es de juventud y se muestran ricamente vestidos, llamando la atención el calzado de influencia morisca del que se sitúa en primer término²⁵.

Las hipótesis más fundadas sobre sus identidades serían dos, ambas encabezadas por don Pedro Enríquez, el marido difunto de doña Catalina. En la más fiable el capellán y don Pedro se presentarían con los tres hijos de éste, Francisco, Fadrique y Fernando Enríquez de Ribera, el primero de los cuales había nacido de su primer matrimonio con Beatriz de Ribera, la hermana de doña Ca-

talina²⁶. En cambio, los acompañantes de una segunda opción habrían sido seleccionados más cuidadosamente, atendiendo a la significación de sus personas para Catalina de Ribera y la ermita. Se trataría de don Enrique Enríquez, que al fin y al cabo había fundado con su hermano Pedro las capellanías de referencia y podría decirse que se había ganado un lugar en el cortejo. Mientras que los dos jóvenes restantes serían los hijos de Pedro y Catalina, es decir, Fadrique y Fernando Enríquez de Ribera²⁷.

Las señoras también son cinco y forman una composición más simétrica y de volumen algo mayor. Aparecen ordenadas con perfecto decoro pues las tres jóvenes quedan en el centro del grupo custodiadas por las dos figuras que se hallan en primer término. Como en el caso de los varones más cercanos al espectador, éstas se muestran de cuerpo entero y, aunque muy perdida la pintura en este lugar, en los pliegues de los mantos sobre el suelo se vislumbra una esmerada plasticidad. Los mantos y túnicas de estos dos personajes son negros, contrastando con las cofias y cubrecuellos blancos que enmarcan ambos rostros, de fina piel sonrosada el de doña Catalina, mientras que el de la segunda mujer aparece surcado de arrugas y es moreno aunque de ojos claros. Las manos con postura de orantes son muy esquemáticas y sostienen rosarios repintados. En cambio, las jóvenes muestran el cabello, adornándolo con cintas trenzadas o velos transparentes. Sus expresiones son sonrientes y, aunque las ropas quedan casi ocultas, advirtiéndose sólo el manto y la túnica de la situada en el centro, merece destacar que, como corresponde al lugar y al acto religioso, ninguna luce joyas.

También para identificar el cortejo de doña Catalina se pueden establecer distintas hipótesis en las que intervendrían sus hermanas e incluso su madre, doña María de Mendoza. Pero la que parece más acertada guarda relación con la establecida en primer lugar para los hombres. Si los tres personajes que acompañan al capellán y a don Pedro fueron sus tres hijos, los que aparecen con doña Catalina podrían ser, además de una anciana dueña, la hija que aquél tuvo con su primera mujer, María Enríquez, y las esposas de Francisco y Fernando, Leonor Ponce de León e Inés Portocarrero respectivamente²⁸.

Pues bien, todo lo anterior fue pintado por un artista casi desconocido, al que ni siquiera se puede relacionar, hasta el momento, con otras obras patrocinadas por doña Catalina de Ribera, para quien sí trabajó por ejemplo Gonzalo Díaz, un pintor contemporáneo actualmente más documentado²⁹.

La pintura de Alcalá del Río es la primera referencia cronológica que se conoce de Andrés de Nadales y, hasta ahora, su única obra firmada conocida³⁰. Años después, en 1511, había terminado de pintar en la catedral de Sevilla el desaparecido zaquizamí o especie de desván del sagrario, su púlpito y rejas. Este tipo de labor es propia de los pintores de fábrica de la Santa Iglesia, cargo que desde 1509 desempeñó en la hispalense el maestro Pedro Fernández de

Guadalupe, pero dada la cantidad y variedad de tareas pictóricas que debía atender, necesariamente debía contar con colaboradores o recurrir al contrato de otros pintores para obras concretas, como pudo ser el caso de Nadales³¹.

En 1512 parece que aún reside en Sevilla, pues un pintor apellidado Nadal reconocía una deuda con un traperero en la misma ciudad. Y sin embargo, el siguiente y último dato biográfico que hasta ahora se le conoce, lo sitúa en Zafra en el año 1515, cuando dos plateros sevillanos se dan poder para cobrarle una deuda de tres mil maravedís³². Esta población, situada al suroeste de la provincia de Badajoz, vivía desde fines del siglo XV un período de desarrollo socioeconómico bajo el dominio de los condes de Feria, que se veía reflejado en la fundación de instituciones religiosas y hospitalarias, con la consiguiente demanda arquitectónica y artística.

Si nos ceñimos a las posibles obras de pintura que pudieran estar realizándose en Zafra hacia 1515 y que quizá retuvieran a Andrés de Nadales en esta localidad, hay que citar la ornamentación de los conventos de Santa Catalina de Siena y de la Encarnación, fundados en 1500 y 1511 respectivamente. Pero también del Hospital de San Miguel que, a pesar de haber sido refundado por Constanza Osorio, segunda condesa de Feria, unos años antes, en 1480, merece la pena destacarse por haberse promovido para el retablo de su capilla una pintura de gran valor, la *tabla de San Miguel* que se exhibe en el Museo del Prado. Su autor anónimo está relacionado con el círculo estilístico del sevillano Juan Sánchez de Castro, y se le ha llamado el maestro de Zafra, autorretratado en el pulido escudo con el que se defiende el arcángel.

Aunque la mayoría de las pinturas realizadas para estos edificios se han perdido, es evidente que propiciaron una importante actividad, siendo habitual que la ejecución de los encargos se realizara de manera colectiva. Por lo que no es descabellado pensar que Andrés de Nadales se encontrara en Zafra participando en estos trabajos y quizá explica la ausencia de noticias documentales sobre su vida y obra en Sevilla a partir de esta fecha.

A estos pocos datos se pueden añadir algunas consideraciones extraídas del estilo de su pintura, que no presenta grandes alardes técnicos pero que, especialmente en la imagen del santo, muestra un dibujo armonioso y refinado, como corresponde a la influencia del gótico internacional. Que el tamaño de las figuras no dependa del lugar que ocupan en el espacio sino de su importancia, es propio de la sociedad estamental que refleja y una de las características del estilo, pero en este caso el efecto se intensifica al tratarse de donantes introducidos en un ámbito sagrado y que habitualmente eran representados a escala menor. Dichos personajes ocupan un espacio poco realista, sobre un plano de base fuertemente inclinado y sin ningún elemento interpuesto que atenúe el efecto artificioso del suelo y la pared de fondo. Y es que en el gótico internacional la exactitud en la representación se ciñe a los detalles, en este caso las calidades de los objetos y diferentes tejidos, especialmente el brocado,

que adornan la figura de *San Gregorio*. Sin embargo, el realismo no abarca el conjunto de la composición, en donde no se busca o no se logra un efecto de profundidad, más fácil de percibir si las baldosas siguieran la línea de fuga. En realidad la visión de la escena es muy frontal y el pintor no utiliza la luz para construir el espacio, ni acentúa la plasticidad con contrastes de clarooscuro.

Se puede concluir que las actuaciones artísticas finalizadas en el año 1500 en la ermita de San Gregorio de Alcalá del Río, ejemplifican la labor de promoción realizada por doña Catalina de Ribera. Pudo comenzar como una obligación asumida, como tantas otras de las que se hizo cargo al enviudar, inducida por el interés de su marido y sus cuñados por las capellanías en la ermita relacionada con la devoción de los reyes. Pero ella no deja cabos sueltos, ha recibido el encargo testamentario de conservarlas y trabajará a fondo para quedar a la altura de su posición. Va a procurar recursos económicos suficientes para mantener la capellanía y probablemente la ermita, conseguirá el nombramiento personal de los capellanes a pesar de los impedimentos, para lo que no duda en recurrir al arzobispo y, quizá para dejar constancia de su victoria, utiliza el valor de las imágenes. La escena pintada no puede aparentar más piedad, muy pocos podrían leer en ella la resolución de un desafío, posiblemente ni la propia Catalina se permitiría tan arriesgada expresión, pero contiene claves narrativas que no parecen casuales. La inclusión del clérigo entre la representación de la familia indica su valor como guía espiritual, pero al fin y al cabo su ascendiente era limitado, se trataba de un capellán más entre los tres o cuatro que tenían a su servicio, y además en un linaje que contaba con varios arzobispos y cardenales. Sin embargo, Alonso de la Barrera muestra algo más con su presencia, es alguien perfectamente identificable a quien Catalina de Ribera ha logrado nombrar y en quien ha delegado no sólo la gestión devocional sino también la económica de la capellanía.

NOTAS

¹ Los profesores Hernández Díaz y Sancho Corbacho realizaron un pormenorizado análisis iconográfico de esta figura, destacando que el papa viste según su rango, pero el color carmín mostrado en la tiara y sus ínfulas, así como en la tunicela debe ser una aplicación de temple sobre el blanco original. Mientras realizaban el *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla*, en los años treinta del siglo XX, descubrieron la obra y promovieron su restauración. Hernández Díaz y Sancho Corbacho (1939). Posteriormente la pintura se extrajo del arcosolio original (420 x 210 cms.) situado en el muro del presbiterio y fue colocada en el lado de la epístola de la nave. Durante la restauración que tuvo lugar al hilo de esta operación se realizaron repintes muy libres que afectaron negativamente a la plasticidad de rostros, manos y vestiduras de los orantes, el fondo del suelo fue ampliado en una hilera de baldosas y la decoración vegetal de la pared cambió por completo, tomándose como modelo el tejido que cuelga en el respaldo del trono papal.

² Alcalá del Río está situada a 15 kms. de Sevilla. Parece que San Gregorio de Osset fue un obispo elegido por San Laureano, mientras que en otros textos aparece como confesor. Vivió y fue canóni-

zado durante el siglo VI, siendo autor de un tratado titulado *De Trinitate*. Aunque debió nacer en Osset, situado en la actual población de San Juan de Aznalfarache, murió y fue enterrado en Alcalá del Río. García-Baquero (1995).

³ La inscripción se traduce de la siguiente manera: EN ESTE TÚMULO YACE EL SIERVO DE DIOS GREGORIO, QUE VIVIÓ MÁS O MENOS LAÑOS. DESCANSÓ EN PAZ. EL DÍA II DE LAS NONAS DE FEBRERO ERA 582.

⁴ "Padeciendo mucho la tierra de Sevilla por la pérdida de Alanís (a manos de d. Rodrigo Ponce de León, marqués de Cádiz) referida el año pasado, con acuerdo de la ciudad se resolvió que saliese su pendón con el duque de Medina Sidonia a recuperarla con buen ejército, y fue combatida por tres partes, que una gobernaba el duque mismo, otra don Pedro de Zúñiga, y otra Fernando de Ribadeneyra, veinticuatro, con la gente del Adelantado Don Pedro Henríquez, sin poder ser socorrida por el Marqués (de Cádiz), aunque lo procuró, campeando bien cerca de Sevilla con sus tropas, con que ocupó a Alcalá del Río, y destruyó las torres del Vado de las Estacas y de la Alcantarilla, y tuvo algunos tratos para entrar en Sevilla". Oortiz de Zúñiga (Reedición de 1988), T. III, p. 60.

⁵ Desde hace siglos se aprecia el interés por relacionar la ermita y sus capellanías con los Reyes Católicos, ya en 1630 el Abad Gordillo dice que "el Rey d. Fernando instituyó aquí tres capellanías que con el tiempo se han transferido a Sevilla y se cantan de presente en el Hospital de las Cinco plagas (sic)". Sin embargo, diferentes documentos las relacionan con los hermanos Enríquez y lo confirma el que fueran transferidas años después al Hospital de las Cinco Llagas, precisamente fundación de Catalina de Ribera, quien se había responsabilizado del mantenimiento de las mismas.

⁶ El templo conserva parte de la construcción mudéjar original, especialmente la portada del lado de la epístola, el arco toral y la cornisa exterior formada por ladrillos colocados a pico. Sin embargo, ha sufrido importantes reformas tras los derrumbes ocasionados por varios terremotos. En un manuscrito conservado en la Institución Colombina se recoge información sobre el santo y su ermita. Precisamente el autor y sus hermanos donaron, entre otras obras, el *retablo* que fue colocado sobre el sepulcro de San Gregorio ocultando la pintura que nos ocupa. García Merchante (1755).

⁷ El mismo Abad Gordillo explica en su versión sobre la ermita que la "fundó el Católico Rey d. Fernando que pasando por aquella visitó las reliquias de este glorioso Santo, que estaban en un lugar muy humilde y le cobró devoción muy grande y hallándose enfermo en Sevilla de un achaque de dolor de cabeza que le apretaba mucho se encomendó a este Santo y le prometió de hacerle una iglesia decente y así le fundó ésta la cual es de una nave sola, y muy grande y bien proporcionada con su capilla mayor y arco toral, y todo de bóveda, con una muy buena reja pintada y los escudos de los Reyes Católicos". García Merchante cita un manuscrito sobre las antigüedades de Alcalá que dice poseer y se podría haber escrito entre 1599 y 1600, de donde recoge que "las estancias de los Reyes en Alcalá eran en casa de Fernando de Medina Sidonia y Nuncibay que eran casas principales" (este personaje fue veinticuatro de Sevilla y alcaide del Alcázar de Triana con Enrique IV). También que "el rey le edificó una honrada ermita al glorioso Santo labrada por un maestro moro que traxo de Granada y después que la ganó que fue la obra de la ermita que el Rey Católico Fernando mandó hacer al moro el año de 1495".

⁸ Un privilegio de 1485 dota de 14 arrobas de aceite a la ermita «para que perpetuamente ardiese una lámpara en donde está el propio cuerpo del santo». Además, para el mantenimiento del prior de la ermita, en 1486 los reyes dotaron de cuatro cahíces de trigo de renta y censo de un año, «para que haga memoria de rogar a Ntro. Sr. por el estado Real y Príncipe d. Juan nuestro muy caro y amado hijo». García-Baquero (1995).

⁹ Aranda Bernal (2005), "Una Mendoza en..."

¹⁰ Al escribir su testamento en 1503, el orgullo se intuye entre frases que con falsa modestia justifican su trabajo en la intención de que sus hijos heredasen fortunas equiparadas. Archivo Ducal de Medinaceli, Sección Alcalá, 6, 7.

¹¹ Aranda Bernal (2005), "Una Mendoza en..."

¹² Aranda Bernal (2005), "La participación..."

¹³ "Una de las razones que mueve a García Merchante a escribir su manuscrito es la divulgación de la devoción a San Gregorio Osset, pero es consciente de la incongruencia del culto a un santo representado por la iconografía de otro, escribiendo: "a nombre de este santo papa se ha celebrado y celebra San Gregorio Osetano, y por la misma causa se venera en el altar del sepulcro del santo la imagen del dicho San Gregorio papa..." García Merchante (1755).

¹⁴ Enrique Enríquez era el mayordomo mayor de los Reyes Católicos y fue uno de los firmes apoyos de Catalina tras la muerte de Pedro, medió en la concordia por el testamento de éste que hubo entre Catalina y su sobrino e hijastro Francisco Enríquez de Ribera, y años después actuó ante los reyes representándola a ella y a su sobrino Fadrique en sus fallidas capitulaciones matrimoniales.

¹⁵ Puede que el interés de doña Catalina por la ermita provocara en su primo el arzobispo la donación de una obra de platería hoy desaparecida, pero que en un inventario de la capilla realizado en 1550 consta como «una cruz de plata dorada que era del cardenal D. Diego Hurtado de Mendoza, con un crucifijo de plata y su pie de lo mismo, alto y bajo, y otra manzana de latón morisco en la mano». García-Baquero (1995).

¹⁶ La carta del arzobispo está fechada en 1493-8-1. Archivo Ducal de Medinaceli (A.D.M.), Secc. Alcalá, 107.

¹⁷ En 1503 doña Catalina escribe en su testamento que "debo quatro mill e quinientos mrs. a las capellanías de sant gregorio que se compraron de los cient mill que me dieron del señor don francisco que aya gloria y cincuenta al señor don Enrique y destos quatro mill e quinientos di al capellan que recabda el dinero tres cruzados para dar en señal de un casa que se auía de comprar». A.D.M., Secc. Alcalá, 6, 7. Dos meses antes de su fallecimiento, el 27 de diciembre de 1504, los vecinos de Alcalá del Río, Alonso de Alvarega y Catalina Rodríguez, venden a Doña Catalina de Ribera, ausente, 1.500 mr. de tributo en unas casas que tienen en Alcalá del Río, lindantes por una parte con casas de Pedro de Carcajona, de la otra con casas de Juan de Oviedo e la calle del rey. También cuatro aranzadas de viñas en el pago de la Arboleda, lindantes con viñas de Juan Martín, escribano público y la isla de Rodrigo de Guzmán y viña de Diego Rodríguez, labrador, por 15.000

mr. que reciben de Alonso de la Barrera, clérigo capellán de la ermita de San Gregorio". Archivo de la Diputación Provincial de Sevilla (A.D.P.S.) Hptal. de las Cinco Llagas, leg.51. En 1517-2-19 Juan Colín, tendero y vecino de Alcalá del Río reconoce a don Fadrique, como heredero de dña Catalina de Ribera, que tiene unas casas en Alcalá, lindantes con las de Catalina Pérez y las de Luis García, pescador, con cargo de 400 mrs de tributo al año. Ídem., leg. 51. perg. 78. En 1525-7-8 doña Mayor Esquivel declara que su marido, el veinticuatro Juan Sánchez de Zumeta, hizo constar en su testamento que don Fadrique le había dejado depositados 45.060 mrs. "que se an sobrado de deudas viejas que se debían de las capellanías de San Gregorio de Alcalá del Río". Ídem., leg. 44.

¹⁸ "Ytem digo que el adelantado don Pedro Enriquez mi señor padre, teniendo devoción a San Gregorio de Alcalá del Río, dejo en la iglesia del una capellanía perpetua y así mismo mis tíos don Enrique y don Francisco dejaron ciento y cincuenta mill mrs. para otras capellanías en dicha iglesia aunque no fue tanto quanto bastaba para comprar rentas para dos capellanías, mi misión fue complillas todas tres y complidose todas las dichas tres capellanías (...) de las quales dichas misas gocen las ánimas de mi señor padre e mis tíos don Enrique e don Francisco según la cantidad que para ello cada uno dio porque lo que mi señora madre y yo por ello dimos se entiende e entienda que lo goce el ánima de mi señor padre en su cantidad. y cuando el no lo oviere menester, gócenlo las ánimas de sus parientes que más menester lo ayan". A.D.P.S. leg. 3.

¹⁹ "... el dicho mi heredero dé a la iglesia parroquial de Alcalá del Río perpetuamente en cada un año lo que se necesitare en ella, porque sea obligada a dar los ornamentos y hostias y vino y cera y las otras cosas necesarias para decir las dichas misas, e así mismo el dicho mi heredero dé al sacristán de la dicha iglesia perpetuamente lo que se concertare con él porque tenga cargo de apuntar las dichas misas." Ídem.

²⁰ En 1541 se concedió a los padres priores que de las misas que en tres capellanías se dicen en el hospital (sic) de San Gregorio de Alcalá del Río, que fueron fundadas por el adelantado don Pº Enriquez, padre de don Fadrique marqués de Tarifa y asimismo fundadas por don Enrique y don Fco, hermanos del dicho adelantado y tíos del dho marqués de Tarifa, se puedan pasar las 50 misas y dos capellanías a la iglesia del hospital, y son las que sirven el cura y el secretario y por tener poca renta por decir el dho nº de misas el Sr marqués de Tarifa en su testamento mandó que su heredero lo cumpliese. Ídem., leg. 1A. Bula de Paulo III para que se apliquen a la iglesia del Hospital de las Cinco Llagas cincuenta misas de dotación de la Capilla de San Gregorio de Alcalá del Río. 1541-1-25. Ídem., leg. 1C, nº 26. Julio III confirma la bula de León X acerca de las indulgencias del día de San Gregorio. Ídem., leg. 3. 1551-4-27. Breve del nuncio para que las misas que se cumplen en la ermita de San Gregorio de Alcalá del Río lo fueran en el Hospital. 1757-3-3. Ídem., leg. 3. El mantenimiento del culto a San Gregorio en el Hospital queda confirmado por el inventario de su altar realizado en 1603: dos doseles de seda tafetán carmesí y amarilla, y una palia de terciopelo carmesí con una cruz en el medio bordada de oro, y dos candeleros, y una cruz todo de palo. Ídem. Leg. 1A.

²¹ "Otorga la señora doña Catalina de Ribera, mujer del magnífico señor Adelantado mayor del Andalucía don Pedro Enriquez difunto que Santa Gloria haya, que da su poder (ilegible) capellán y mayordomo de las capellanías de San Gregorio que son en Alcalá del Río... para que por ellas e en su nombre pueda demandar..." distintos cobros a Gómez de León, Luis de Mimblera y Juan de

Sandoval. 1503. Archivo Histórico Provincial de Sevilla (A.H.P.S.) Secc. Protocolos Notariales. Leg. 3.221. f. 206v-207r.

²² García Merchante (1755).

²³ Las características de la pieza, probablemente realizada por el maestro Nicolás, permiten fecharla a fines del siglo XV: decoración de tracería y arcos conopiales, cubierta piramidal y estructura de hexágono. Lleva la marca de la ciudad de Sevilla en su primera variante, que fue usada desde fines del siglo XV hasta el primer decenio del XVI. Cruz Valdovinos (1992).

²⁴ En 1621, el visitador d. Alonso Caballero de los Olivos, abrió la caja que contenía los huesos del santo, describiendo que «era mediana, tiene tres cajoncitos en contorno (...) en uno está un pergamino pequeño poco menos que medio pliego de papel escrito en él; y en los demás cajoncitos estaban unos pedazos de lienzo casi nuevos, en uno de ellos tierra y pedazos de huesos y en el suelo de la caja otros huesos mayores (...). En el pergamino, que quedó en poder del visitador, podía leerse: Alonso de la Varrera clérigo, por ponerlos en mayor veneración saqué algunos de ellos e púselos en esta caja en que agora están puestos en presencia de Jerónimo de Ávila, clérigo cura de la Rinconada, y en presencia de Joan de Filares, cura de esta villa de Alcalá del Río, y en presencia de Joan Sandoval, clérigo, y en presencia de Antón González, albañil vecino de la Rinconada, y en presencia de mí, Luis de Vargas, Notario Apostólico». García Merchante (1755).

²⁵ Este tipo de zapatos en los que el pie sólo se introduce por delante estaban de moda en la época y aparecen con frecuencia en la pintura, por ejemplo en las obras del pintor salmantino Fernando Gallego. Por otro lado la influencia del atuendo morisco en los últimos años del siglo XV fue muy intensa, en los inventarios se suelen encontrar prendas como camisas moriscas, telas de zarzahn de seda y oro, almalafas o alpargatas de suelas de esparto. A.H.P.S. Secc. Protocolos Notariales. Leg. 3.220. f.159v, 1501.

²⁶ Del matrimonio nació también una niña llamada María. Años después, al morir Francisco sin descendientes, al Adelantamiento de Andalucía y otros muchos bienes fueron heredados por su hermano Fadrique.

²⁷ Podría contemplarse una tercera posibilidad, que don Pedro estuviera acompañado por sus tres hermanos varones, el almirante de Castilla don Fadrique Enríquez, el mayordomo mayor de los reyes y fundador de una de las capellanías don Enrique Enríquez –ambos protectores de los intereses de doña Catalina durante su viudez-, y don Francisco Enríquez, que como se ha visto también había dejado una cantidad para la ermita.

²⁸ María Enríquez tampoco era hija de Catalina sino de su hermana Beatriz, y Fadrique nunca llegó a casarse.

Beatriz de Ribera ^{oo} (1^o) Pedro Enríquez ^{oo} (2^o) Catalina de Ribera

|
Francisco Enríquez de Ribera

|
Fadrique Enríquez de Ribera

María Enríquez de Ribera

Fernando Enríquez de Ribera

²⁹ Este pintor trabajó en obras de pintura y dorado *en las casas que la dicha señora doña Catalina manda hacer para don Fernando Enríquez su hijo segundo*, actualmente conocido como Palacio de las Dueñas. A.H.P.S. Secc. Protocolos Notariales. Leg. 3.220. f.131r-v. 1501-8-16.

³⁰ Por similitud estilística, Post (1930-1958) atribuyó a este autor una representación de *La curación de un hombre herido en el Monte Gargano*, de la colección de los herederos de D. Carlos Pickman. Valdivieso (1986), p. 66.

³¹ Serrera Contreras (1986) p. 357.

³² Gestoso (1899-1908), T. II, pp. 66 y 67; T. III, p. 368, publica dos noticias referentes al pintor. La constancia del pago de las obras en el sagrario y su reconocimiento de una deuda en 1512 con Juan de las Casas, trapero, como importe de la compra de cierto paño. Durante los últimos años del siglo XV trabajaron en la comarca de Niza y en el Levante español varios artistas de apellido Nadal. Hernández Díaz y Sancho Corbacho (1939) p. 5. Los mismos autores informan sobre el poder de los plateros Diego de Villalón y Diego López, para cobrar al pintor Andrés de Nadales, «estante en la villa de Zafra». A.H.P.S. Secc. Protocolos Notariales. Of. 3, 1515, libro 1º, fol 820v.

OBRAS CITADAS

- Abad Gordillo (c. 1630)
 ABAD GORDILLO (Sánchez Gordillo), Alonso: *Memorial de historia eclesiástica de la ciudad de Sevilla*. Sevilla, c. 1630.
- Aranda Bernal (2005 a)
 ARANDA BERNAL, Ana: "La participación de las mujeres en la promoción artística durante la edad moderna". *Goya*, 301-302, 2005, pp.229-240.
- Aranda Bernal (2005 b)
 -"Una Mendoza en la Sevilla del siglo XV. El patrocinio artístico de Catalina de Ribera". *Atrio*, 10-11, Sevilla, 2005, pp. 5-15.
- Cruz Valdovinos (1992)
 CRUZ VALDOVINOS, José Manuel: *Cinco siglos de platería sevillana*. Sevilla, 1992, pp. 7 y 8.
- García-Baquero López (1995)
 GARCÍA-BAQUERO LÓPEZ, Gregorio: "La real capilla del señor San Gregorio de Alcalá del Río". *Guía histórico-artística*. Parte I y Parte II. *Cuadernos de temas ilipenses*, nº 6 y 7, 1995.
- García Merchante (1755)
 GARCÍA MERCHANTE, Marcos: *Noticias historiales de la antigüedad, grandeza y algunas de las familias de la antiquísima villa de Alcalá del Río del arzobispado de Sevilla y de la sanctidad, milagros y escritos de Sr. Sn. Gregorio Ossetano, natural y patrono de dicha villa de Alcalá: Por el Dr. Marcos García Merchante y Zúñiga, presbítero natural de dicha villa, cura de Sr. Sn. Vicente de Sevilla y devotísimo del Santo. Año de 1755*. Manuscrito en la Institución Colombina, Sevilla.
- Gestoso Pérez (1899-1908)
 GESTOSO PÉREZ, José: *Ensayo de un Diccionario de Artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*. Sevilla, 1899-1908. T. II, p. 66 y 67; T. III, p. 368.
- Hernández Díaz y Sancho Corbacho (1939)
 HERNÁNDEZ DÍAZ, J. y SANCHO CORBACHO, A.: *Los Reyes Católicos y la capilla de San Gregorio en Alcalá del Río*. Sevilla, 1939.
- Ortiz de Zúñiga (1988)
 ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego: *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*. T. III, Sevilla, reedición de 1988, p. 60.
- Post (1930-1958)
 POST, R. CH.: *A history of Spanish Painting*. Cambridge, Massachusets 1930-1958.
- Serrera Contreras (1986)
 SERRERA CONTRERAS, Juan Miguel: "Pinturas y pintores del siglo XVI en la Catedral de Sevilla", *La Catedral de Sevilla*. Sevilla, Ed. Guadalquivir, 1986, p. 357.
- Valdivieso (1986)
 VALDIVIESO, E.: *Historia de la pintura sevillana*. Sevilla, Ed. Guadalquivir, 1986, p. 66.