

ARTE Y ARQUEOLOGIA

ASOCIACIÓN "ARTE Y ARQUEOLOGÍA DE CÓRDOBA" - NÚMERO 2 - ENERO DE 1995 - ISSN 1133-9918

*LOS PREMIOS
"JUAN BERNIER"
DE ARTE Y
ARQUEOLOGIA*

*La Campiña de
Córdoba en el tercer
milenio a.J.C.*

*Itálica: la "Nova
Urbs" de Adriano*

*Torreones y
fortificaciones en el
sur de Córdoba*

*Antítesis de dos
retablos en Fernán
Núñez*

*El Museo Histórico
Municipal de Cañete
de las Torres*

*Una vuelta por Úbeda
y Baeza*

*La joyería cordobesa
en la época
musulmana*



ARTE Y ARQUEOLOGIA

**Revista de la
Asociación
"Arte y
Arqueología" de
Córdoba**

Núm. 2
ENERO 1995

PRESIDENTE

Alfonso Sánchez Romero

DIRECTOR

Antonio Varo Pineda

PUBLICIDAD

Andrés Dueñas Cañas

Depósito Legal:
CO-83-1994

ISSN 1133-9918

IMPRIME

Imprenta Madber, S.L.
Pintor Arbasia, 12.
Telf. 277280
14006 CORDOBA

LOS TRABAJOS Y COMUNI-
CACIONES PARA "ARTE Y
ARQUEOLOGIA" HAN DE
REMITIRSE A LA SEDE DE LA
ASOCIACION: MARQUÉS DE
BOIL, 4, CORDOBA

PRESENTACIÓN

La revista "Arte y Arqueología", órgano de difusión de la asociación cordobesa del mismo nombre, alcanza su número 2, querido lector, con éste que tienes en tus manos. Es aún una cifra muy modesta, pero ya indica una vocación de continuidad.

En su primer número, la revista ha logrado un cariñoso recibimiento por parte de los lectores, ya sean éstos personas especializadas y profesionales de los campos a los que la asociación dirige su interés, ya sean simplemente ese público culto que desea recibir, en tono divulgativo pero no carente de rigor y profundidad, los últimos avances en el estudio de nuestro patrimonio cultural y artístico más cercano. Muchas gracias a quienes acogieron amablemente la publicación, así como a los anunciantes que la hicieron posible.

Para este número 2, además de un selecto florilegio de temas y estudios que queremos que sean habituales, la revista recoge no sólo algunas de las actividades y visitas culturales organizadas a lo largo de 1994, sino también y sobre todo la concesión del primer premio "Juan Bernier" de Arte y Arqueología, con el que nuestra asociación desea honrar la memoria del que fuera gran prócer de nuestros estudios arqueológicos, egregio poeta y entrañable hombre del mundo de la cultura: y la mejor manera que tenemos de honrar esta memoria es premiando de forma anual a las personas o entidades que, por sus trabajos académicos o sus labores de apoyo y fomento cultural, el jurado considere que se han hecho acreedoras a tal distinción, un premio que no tiene dotación económica pero que quiere reconocer la labor de quienes trabajan en pro del Arte y la Arqueología de Córdoba.

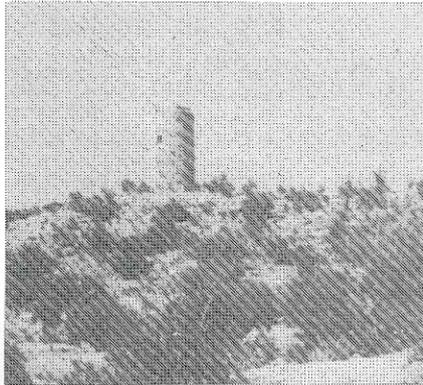
Sólo queda, antes de seguir con la revista, felicitar a los galardonados y pedirte a ti, amable lector, que acojas este segundo número con el mismo interés y cariño que dispensaste al primero.

INDICE

La Campiña de Córdoba en el III milenio a.J.C.

María Dolores Ruiz Lara

pág. 11



Itálica: la "Nova Urbs" de Adriano

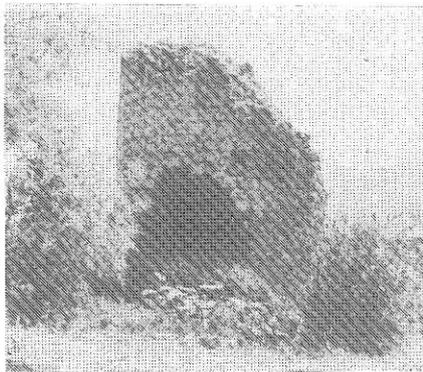
Ildefonso Robedo Casanova

pág. 15

*Arte y Literatura:
La "Canción a las Ruinas de Itálica"*

Rodrigo Caro

pág.25



*LIBROS:
Torreones y fortificaciones en el Sur de Córdoba*

pág. 28

Antítesis de dos retablos en Fernán Núñez

Francisco Crespín Cuesta

pág. 3



El Museo Histórico Municipal de Cañete de las Torres

José Antonio Morena López

pág. 34

Los premios "Juan Bernier" de Arte y Arqueología

Julián Hurtado de Molina

pág.39

Una vuelta por Ubeda y Baeza

Francisco Sánchez Romero

pág. 41

La joyería cordobesa en la época musulmana

Manuel P. de la Lastra y Villaseñor

pág. 45

Memoria de actividades

ILDEFONSO ROBLEDO CASANOVA

El día 22 de enero de 1994 fue presentado en el Círculo de la Amistad el número 1 de nuestra revista Arte y Arqueología, que ha sido muy bien recibida, tanto por los especialistas en los temas de nuestro interés como por el público culto de nuestra ciudad y provincia en general.



Diosa de la Fortuna, en Itálica.

Una semana más tarde, se celebraban asambleas generales ordinaria y extraordinaria, en la que se modificaron algunos puntos de los estatutos de nuestra Asociación.

El 6 de marzo, tuvo lugar la excursión a Itálica (Sevilla) en la que se realizó una detenida visita, bajo la experta guía Constanza Romero, al conjunto arqueológi-

co de la ciudad romana. En otro lugar de esta revista, nuestro vocal de Arqueología da cuenta detallada de la historia y características de este yacimiento.

El 11 de junio se procedió a la visita a las Ermitas de Nuestra Señora de Belén de Córdoba, bajo la ilustrada dirección de nuestro Vocal Manuel Pérez de la Lastra y Villaseñor. El 17 de mismo mes, una reunión del jurado del Premio "Juan Bernier" aprueba las bases por las que se ha de regir la concesión del citado galardón.

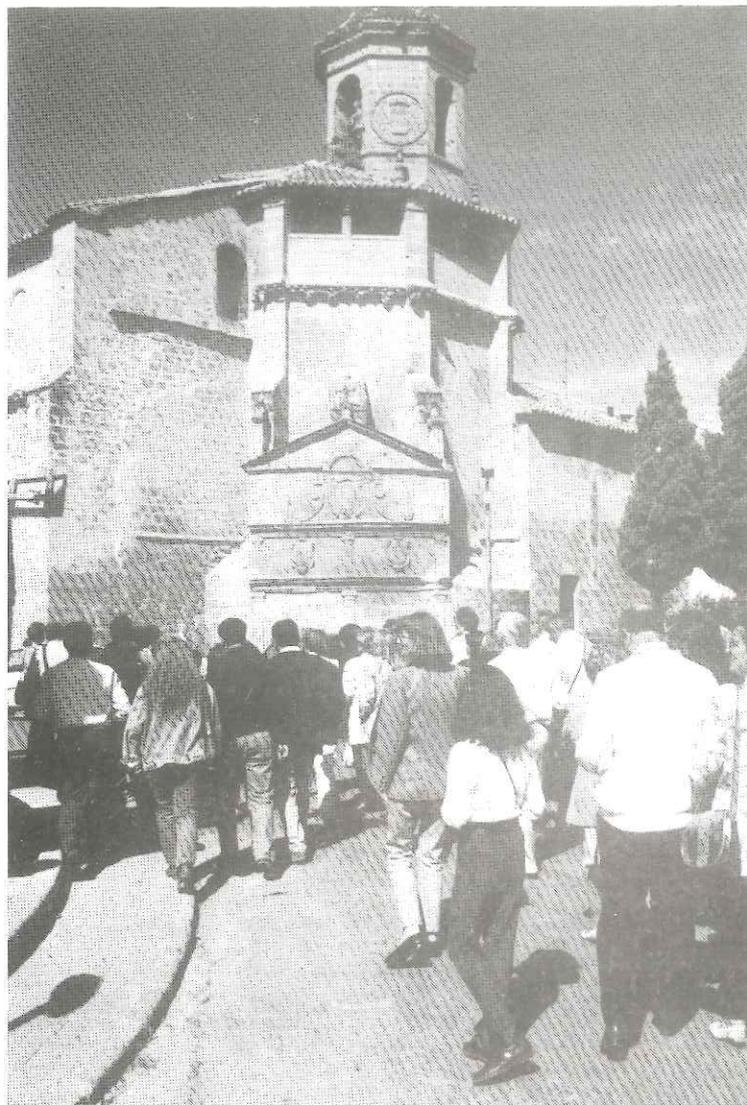
El 24 de septiembre, nuestra Asociación giró visita a las hermosas ciudades jiennenses de Ubeda y Baeza, de lo que se informa con más detalle en otro lugar de esta revista. El 4 de octubre, el jurado del Premio "Juan Bernier" acuerda su fallo, el 12 de noviembre se visita la exposición "La Pasión de la Virgen", celebrada en la Catedral, y el 19 de noviembre se hace entrega de los primeros Premios "Juan Bernier" de Arte y Arqueología.

El director de los Museos Municipales, Rafael Portillo, impartió el día 16 de diciembre una conferencia sobre "La obra inédita de Julio Romero de Torres", organizada por nuestra Asociación y celebrada en el salón de actos de Cajasur. El conferenciante se dirigió a los presentes con su habitual brillantez y en un ambiente distendido, apoyándose de forma muy didáctica en la proyección de diapositivas que permitieron recrear de manera adecuada la obra pictórica de Julio Romero. El conferenciante, que expresamente quiso rehuir de una posible postura meramente teórica y academicista, hizo especial hincapié

La visita á las Ermitas fue dirigida por Manuel Pérez de la Lastra.



Un grupo de asociados en Ubeda.



en la obra inédita o menos conocida del pintor, en la que, por otro lado, se acusa una diversa influencia: de su hermano Rafael (así, en "Conciencia tranquila" y otras obras pertenecientes a su etapa de realismo social), de Sorolla (cuyo colorismo trasluce "Patio" o "La siesta", etc.

Sería tras un viaje que en 1903 y 1904 efectuó por diversos países de Europa y Norte de Africa cuando el artista, impresionado por el contacto directo con las tablas renacentistas y flamencas, se consagraría con un estilo propio, sin duda influenciado por esa relación de contacto que había tenido con la obra de los grandes genios del Cuatrocientos italiano. Fruto de la mezcla de esa influencia del Renacimiento, junto con las propias ideas regionalistas y el no siempre bien conocido mundo interior del pintor fueron sus obras de madurez, habitualmente centradas en torno al estudio de la "mujer", en cuya mirada se reflejan, probablemente, las inquietudes y desasosiegos del propio artista.

El domingo día 18, tras una inicial visita al Museo Taurino de Córdoba, (lo taurino y el flamenco siempre tan presentes en Julio Romero de Torres), tuvimos oportunidad de recrearnos en la contemplación de la exposición



Ayuntamiento de Baeza, de estilo plateresco italianizante.

“Miniaturas de la Tauromaquia”, que se estaba celebrando precisamente en esos días. La palabra que se repetía en todos los asistentes era la misma -“¡imposible!”-, al encontrar reproducidas, por ejemplo en cabezas de alfiler, distintas recreaciones de diferentes suertes del toreo. La admiración hacia el autor de estas miniaturas fue unánime.

Rafael Pórtillo, con su exquisita amabilidad, nos mostró las diferentes salas del Museo Taurino. Posteriormente, nos trasladamos a la Plaza del Potro para visitar, igualmente dirigidos por Portillo, el propio Museo de Julio Romero de Torres. Teníamos ahora la oportunidad de cerrar este fin de semana consagrado al artista contemplando, nuevamente, la obra del pintor. Además de ello, Rafael Portillo no dudó en extender sus explicaciones, comentando en un tono de íntimo contacto con los asistentes las últimas novedades relacionadas con las reformas que se vienen efectuando en este Museo para conseguir, como de hecho ya se ha logrado, su adaptación a los más modernos criterios museográficos.

La Campiña de Córdoba en el III milenio a.J.C.

DOLORES RUIZ LARA

LA Campiña de Córdoba constituye una comarca privilegiada de cara al poblamiento, ya que goza de una situación geográfica excepcional, en el corazón de Andalucía, bien comunicada a través de una serie de pasos naturales y con un importante potencial de riqueza susceptible de ser explotado. Está recorrida por una red fluvial formada por afluentes del Guadalquivir y arroyos tributarios y, en la época que nos ocupa, su vegetación potencial permitía la práctica de la caza y la recolección de frutos silvestres, así como la tala de árboles para la obtención de madera y, sobre todo, para la puesta en cultivo de las tierras, cuya fertilidad fue conocida desde antiguo.

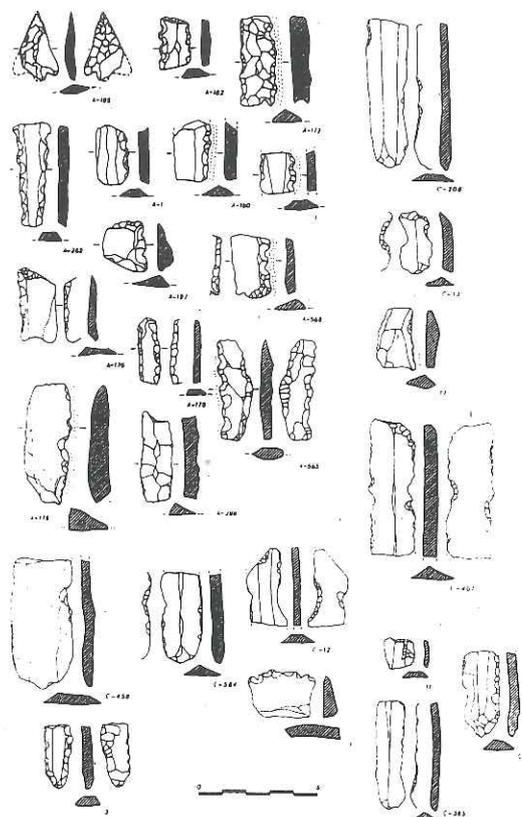
La economía de producción se inicia en el Neolítico, sin embargo, su desarrollo definitivo se produce durante el Calcolítico. Este proceso se refleja en la Campiña mediante la sistemática y paulatina ocupación de las distintas zonas que la conforman, generándose un movimiento progresivo de captación de suelos fértiles cuyo germen se remonta al Neolítico, como demuestran algunos lugares del valle medio del Guadajoz (Carrilero y Martínez, 1985), pero será durante el Calcolítico cuando se consolide y adquiera personalidad. Esta transformación se puede rastrear a través de la propia ubicación de los asentamientos -controlando las tierras más fértiles. y el progresivo aumento de los mismos, perfectamente detectable al comparar el número de establecimientos encuadrables en la fase inicial del período con los pertenecientes a sus etapas plena y final, con una perduración que en algunos casos conecta con las fases protohistóricas e históricas, dibujando un poblamiento estable y continuado en la zona (Ruiz Lara, 1993).

Las principales características de este período denominado Calcolítico y que, de forma aproximada, se desarrolla a lo largo de todo el tercer milenio a.J.C., son la definitiva implantación de la agricultura y ganadería con la recolección de algunos frutos silvestres y la caza de animales salvajes, prácticas cuya mayor o menor incidencia va a depender de la oferta del ecosistema en que se desarrolla cada comunidad. Otra peculiaridad es la instalación de asentamientos estables, circunstancia que se acentúa considerablemente con respecto al Neolítico, hasta el punto de que muchos poblados calcolíticos continúan su ocupación sin solución de continuidad hasta época protohistórica.

La cultura material mantiene en buena medida la tradición neolítica, patente en la existencia de una industria lítica tallada (fig. 1), que utiliza como materia prima fundamental el sílex, con un importante componente laminar y un conjunto de útiles formado por puntas de flecha de variada

tipología -de base cóncava o recta, con pedúnculo y aletas, etc.-, taladros, muescas y algunos raspadores, además de los dientes de hoz, cuya presencia aumenta de forma proporcional al desarrollo de la agricultura, por lo que a partir del Calcolítico Pleno se documentan de forma masiva. La piedra pulida (fig. 2) se encuentra también vinculada al período anterior, aunque se observa un aumento en el número de útiles y una mayor diversificación tipológica. Los más frecuentes son las hachas y azuelas, a los que se suman molinos y molederas, cinceles, manos de mortero y alguna gubia, utilizados tanto en la molturación del grano -molinos y molederas- como en los trabajos relacionados con la madera -hachas, azuelas y gubias-.

La alfarería constituye el elemento mejor conocido por ser el más abundante dentro de la cultura material del Calcolítico. El porcentaje de cerámica decorada disminuye considerablemente con respecto al Neolítico, marcando una línea descendente a lo largo de todo el período. No obstante, aparecen ejemplares decorados con distintas técnicas: incisa, pintada, impresa (fig. 5), a la almagra, con aplicaciones plásticas, etc., representando siempre una muestra mínima

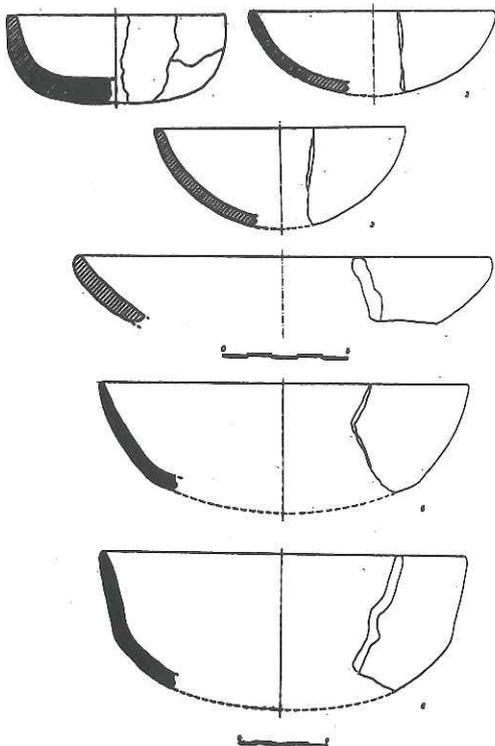


Selección de industria lítica tallada.

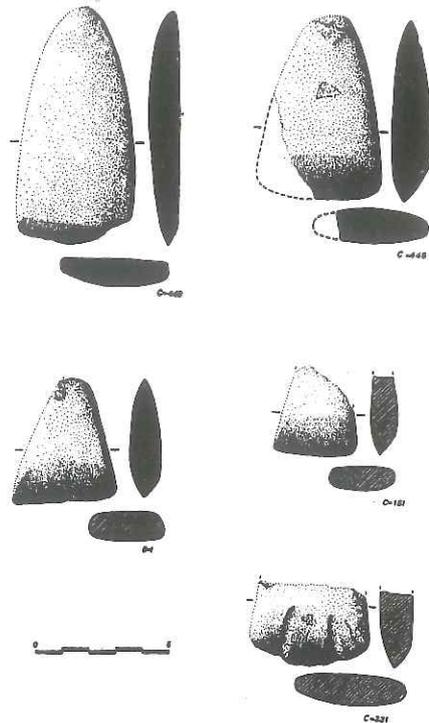
con respecto al grupo de cerámica no decorada, que constituye el grueso de la alfarería. En términos generales, se trata de cerámicas de calidades medias, que no se caracterizan por su cuidada factura y esmerado acabado, si bien en ocasiones algunas piezas se apartan de esta norma. La tipología es poco amplia, predominando las formas derivadas de la esfera y la elipse -cuencos hemisféricos o de casquete (fig. 3), vasos de borde entrante y perfil globular, platos de amplio diámetro y escasa altura (fig. 4). etc.-, algunos vasos de perfil en S y, sobre todo en la fase inicial, las formas de carena baja, denominadas por algunos autores "cazuelas carenadas" (fig. 4).

Al final del período se acusa la presencia de la cerámica campaniforme (fig. 5), documentada tanto en lugares de hábitat como formando parte de los ajueres funerarios, y de algunos objetos de metal -puñales de lengüeta, puntas de flecha tipo Palmela, punzones, sierras (fig. 5), etc.-. La práctica de actividades metalúrgicas se encuentra poco extendida por la comarca, y sólo algún poblado como **Guta**, localizado en el valle del Guadajoz, ha proporcionado vestigios que permiten inferir la existencia de trabajos relacionados con la fundición de metales y, posiblemente, el reciclado de piezas fuera de uso (Carrilero y Martínez, 1985; Ruiz Lara, 1993). En el resto de la Campiña, sólo se han constatado algunos objetos dispersos, poco abundantes dentro de los ajueres domésticos o funerarios, lo que unido a la ausencia de materia prima en la comarca, permite considerarlos como productos de intercambio con otras comunidades o procedentes de algún centro productor como el citado.

Con respecto al poblamiento, en el Calcolítico inicial se establecen varias comunidades en la Campiña occidental,



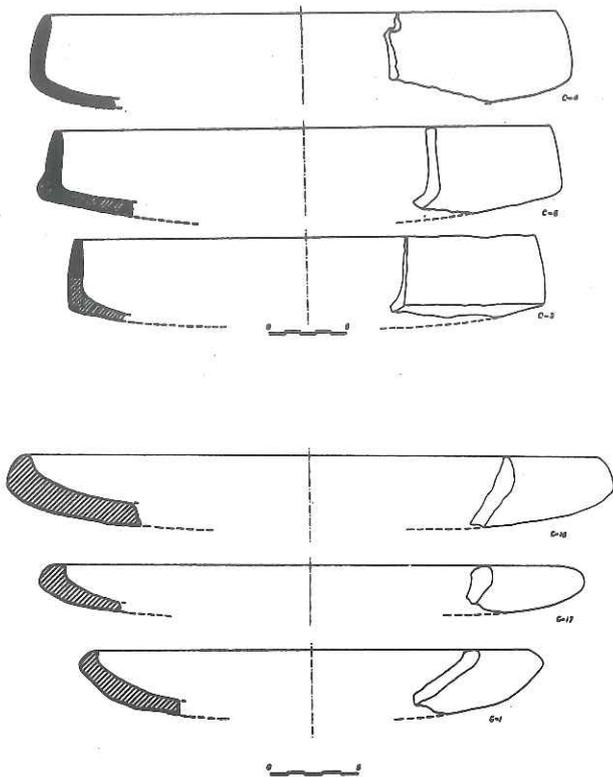
Diversos tipos de cuencos.



Útiles de piedra trabajada.

mientras en la parte oriental se encuentran algunos núcleos cuya ocupación arranca del Neolítico, caso de **Guta**, **Morales** y **Viña Boronato** (Castro del Río), localizados en el entorno del valle del Guadajoz, pero con la peculiaridad de que todos ellos ofrecen una secuencia que abarca cuanto menos hasta la fase siguiente. Estas características son comunes a estos asentamientos y a otros como **La Minilla** (La Rambla), **Cerro Triguillos**, **Cerro de Santa María** y **Potosí**, éstos situados en la Campiña de Montilla. Todos estos poblados se ubican en lugares llanos, en ocasiones ligeramente amesetados, o suavemente ondulados. En ningún caso contamos con información directa acerca de su organización, sólo las deducciones derivadas de los reconocimientos superficiales, a través de los cuales hemos tenido ocasión de comprobar la existencia de estructuras excavadas en el subsuelo similares a los *silos* y *fondos de cabaña*, y documentadas en algunos yacimientos de Montilla y del entorno del Guadajoz, así como en **La Minilla**, donde las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo han permitido documentar de forma parcial dos *zanjas* (Ruiz Lara, 1986 y 1989).

El proceso que conduce a esta lenta y progresiva ocupación de la comarca debe interpretarse en función de la puesta en cultivo de nuevas tierras, probablemente a partir de un núcleo de poblamiento inicial que a la luz de la información disponible por el momento podría estar situado en el valle medio del Guadajoz, aunque no descartamos la presencia de pequeñas comunidades en otros puntos de la comarca que el desarrollo de la investigación se encargará de desvelar. Lo que sí parece fuera de toda duda es la paulatina colonización de la Campiña, desencadenando un proceso



"Cazuelas carenadas" y platos de borde engrosado.

que debe interpretarse en función de la puesta en cultivo de nuevas tierras, una vez que la economía de producción ha arraigado en buena parte de los grupos humanos asentados en este sector.

Durante el Calcolítico Pleno, la evolución de las comunidades calcolíticas de esta zona no sólo se manifiesta en la cultura material, sino en una transformación de las pautas de comportamiento con respecto a la fase anterior.

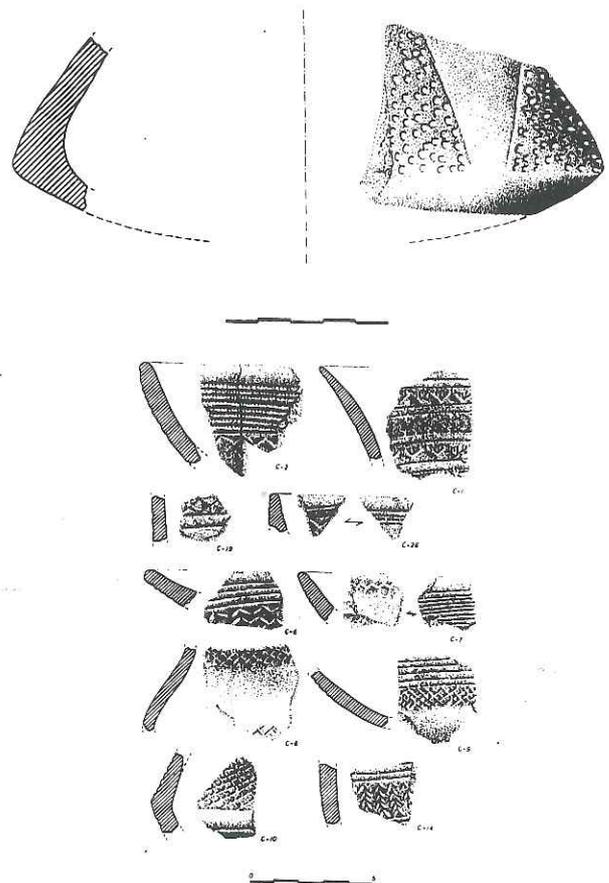
La distribución del poblamiento ofrece una serie de novedades, pues aunque permanecen ocupados todos los asentamientos constatados en el inicio del período, e incluso los que cuentan con unas facies neolítica, se produce una expansión territorial de los lugares del hábitat, alcanzando la margen derecha del Guadajoz y algunos puntos de la Campiña oriental. Con esta expansión empieza a perfilarse una línea de poblamiento que culminará el final del período con la presencia del campaniforme y la metalurgia, perdurando en muchos casos hasta enlazar con el Bronce Final-Orientalizante.

Los patrones de asentamiento sufren una transformación con respecto a la etapa precedente, pues si bien permanecen los establecimientos ubicados en terrenos llanos, ahora comienza un proceso de captación de lugares algo más elevados, generalmente pequeños cerros que por su orografía sobresalen dentro de la monótona geografía campiñesa, brindando la posibilidad de controlar más estrechamente al territorio circundante. Este proceso se observa sobre todo en la zona localizada al norte de la línea marcada por el Guadajoz, y está representado por yacimientos como **Los Carambolos**, **Loma del Cuadradillo** (Castro del Río), **Cerro de Jesús**

(Baena), **Ategua y Prádena** (Córdoba), todos ellos con inventarios materiales encuadrables en esta fase, y es posible que otra serie de estaciones, cuyo registro superficial no resulta demasiado explícito al respecto, arranquen también de este momento; tal es el caso de **Algarbes**, **Cortijo del Valle** (Baena), **Pérez Estrella**, **Torreparedones** y **Cabezo de Córdoba** (Castro del Río).

Este cambio de comportamiento no sólo está condicionado por el factor de control del territorio, sino por las características de las tierras, ya que en este sector de la Campiña predominan los suelos con una excelente capacidad de uso, por lo que del proceso de expansión y ocupación de zonas más orientales se deriva un afianzamiento y desarrollo de la economía de producción que conduce a la colonización de terrenos que pueden aportar un mayor rendimiento agrícola. La evolución se refleja también en la cultura material a través de la presencia de artefactos vinculados con las tareas de recolección, como son los dientes de hoz, muy abundantes en los inventarios líticos a partir de esta etapa, lo que se puede interpretar como una evidencia indirecta del incremento de las labores, de siega, actividad que deja su huella en los propios artefactos mediante una intensa pátina provocada en el sílex a causa de su prolongado contacto con el cereal.

La fase final del Calcolítico constituye una etapa de fortalecimiento y arraigo del proceso de poblamiento que se inició hacia la mitad del III milenio a.J.C., e incluso es posible que la verdadera expansión de estas comunidades haya que situarla en estos momentos. Los elementos que permiten identificar esta fase con la cerámica campaniforme y la aparición de los primeros objetos metálicos, junto a la pervivencia

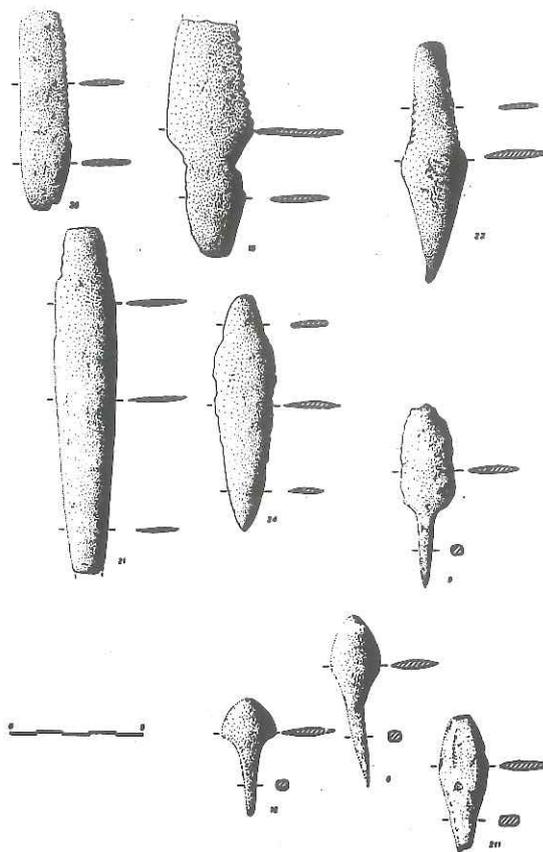


Cerámica impresa y campaniforme.

de formas cerámicas de larga tradición, como los platos de borde engrosado, y de artefactos relacionados con las prácticas económicas, caso de los dientes de hoz.

Los lugares de hábitat ofrecen una clara continuidad con respecto a la fase anterior, de forma especial aquéllos que se inauguraron en ese momento, y se instalan nuevos establecimientos, entre los que se encuentran **Tiñosa**, **Veieto**, **Los Almiáres** (Castro del Río), **La Sendilla** y, posiblemente, **La Camorra** (Santaella). Por otra parte, se asiste al abandono de los asentamientos representativos del inicio del período y cuya ocupación perduró en la etapa siguiente, como **Potosí**, **Cerro de Santa María** y **Cerro Triguillos** (Montilla). El patrón de asentamiento mantiene las mismas pautas señaladas para la etapa precedente, captando colinas y cerros cuya moderada altitud destaca en la monotonía típica del paisaje campiñés, permitiendo un mayor control del territorio circundante.

Si bien la base económica de estas comunidades continúa siendo eminentemente agrícola, con el complemento derivado de las prácticas ganaderas y cinegéticas -de difícil comprobación en esta comarca debido al carácter de la información disponible-, se empieza ahora la explotación de otros recursos en los que la Campiña es deficitaria, como son los mineros, y en concreto los relacionados con el cobre. Los afloramientos de sulfuro de cobre localizados al sur del Guadalquivir se reducen a varios puntos situados en el valle del Guadajoz, aguas abajo de Espejo, y entre Montilla y Aguilar (Ministerio de Industria, 1975). No contamos con



Objetos de metal.

indicios que permitan sospechar la explotación de estos pobres recursos, e incluso ignoramos si sus características permitían el beneficio del mineral que resultara rentable. En consecuencia, cabe la posibilidad de que el cobre proceda de zonas con más riqueza en metales, como Sierra Morena, de fácil acceso a través de la red fluvial formada por el Guadajoz y Guadalquivir, pero mientras no contemos con análisis metalográficos que permitan determinar la procedencia de la materia prima, estas opiniones resultan sólo meras hipótesis de trabajo que pueden ser transformadas en cualquier momento en función de los resultados de estudios más puntuales y precisos.

Aunque nuestro nivel de conocimiento ha avanzado

de forma considerable si lo comparamos con el estado que presentaba la investigación hace tan sólo una década, son muchos los aspectos vinculados con esta parcela de la Prehistoria que desconocemos o que están aún poco claros. Así, por ejemplo, son escasos los datos acerca de la organización de los poblados, el tipo de estructuras de hábitat, la posible existencia de construcciones de tipo defensivo... o con respecto a la economía, de la que desconocemos cuestiones tan importantes como la composición de la cabaña ganadera, el porcentaje de animales domésticos y salvajes presentes en la dieta, las especies vegetales cultivadas... y tantos otros aspectos que constituyen pilares básicos para alcanzar un óptimo nivel de conocimiento de estos grupos humanos que nos precedieron.

BIBLIOGRAFÍA

- Carrilero, M; Martínez, G. (1895): "El yacimiento de Guta (Castro del Río, Córdoba) y la Prehistoria reciente en la Campiña cordobesa". *C.P.U.G.* 10, 187-223.
- Ministerio de Industria (1975): *Memorias del Mapa Metalogénico de España, E. 1:200.000 (Hojas 70, 76 y 77)*. Ministerio de Industria. Madrid.
- Ruiz Lara, D.: (1984-85) "La Cultura del vaso Campaniforme en la Campiña de Córdoba: el hallazgo de La Rambla". *Corduba Archaeologica*, 15, 15-30.
- Ruiz Lara, D.: (1986) "Excavación arqueológica de urgencia en La Minilla (La Rambla, Córdoba)". *A.A.A.*'86, III, pp. 124-126.
- Ruiz Lara, D.: (1986) "Excavación arqueológica de urgencia en La Minilla (La Rambla, Córdoba). Campaña de 1989". *A.A.A.*'89, III, pp. 157-163.
- Ruiz Lara, D.: (1993) *Primeras culturas metalúrgicas en la mitad meridional de la provincia de Córdoba (La Campiña)*. Tesis doctoral (inédita). 2 vols. Universidad de Córdoba.

Itálica: la “Nova Urbs” de Adriano

ILDEFONSO ROBLEDO CASANOVA
Fotografías de Ildefonso Robledo y Rafael Mariscal



Panorámica parcial de la Nova Urbs.

En Andalucía existen dos conjuntos arqueológicos que tienen un carácter emblemático: de un lado, Madinat Al-Zahra, ciudad palatina del esplendor de los califas; de otro, Itálica, ciudad residencial de la Bética romana en tiempos del emperador Adriano.

Itálica representa actualmente uno de los más importantes vestigios que se nos han conservado de la antigua Hispania romana. Es preciso, sin embargo, aclarar desde este primer momento que la Itálica excavada por el público representa una mínima proporción en relación con el total de la ciudad (al igual que sucede con Madinat Al-Zahra).

COMO una primera aproximación al conjunto arqueológico que vamos a visitar, baste indicar que se trata del yacimiento romano más destacado de Andalucía y que corresponde sólo a una pequeña parte del nuevo barrio monumental y residencial que en tiempos de Adriano se construyó en la zona norte de la ya antes existente ciudad de Itálica.

Escipión el Africano

Itálica fue la primera ciudad que fundaron en España los romanos. En el transcurso de la Segunda Guerra Púnica el valle del Guadalquivir -llamado entonces Betis- fue testigo de los sangrientos enfrentamientos entre las tropas romanas y los cartagineses, que peleaban por el dominio de Hispania. En ese momento, los púnicos se encontraban ya en franca retirada.

En este contexto se produce la batalla de Ilipa, en la que los cartagineses serán derrotados, suceso que marcará el principio del fin de

su influencia en la actual Andalucía. Los restos de los ejércitos púnicos se irán replegando hacia Cádiz, de donde también serán finalmente expulsados.

Ilipa es una localidad que tiende a identificarse, no sin algún problema, con la actual Alcalá del Río, en la provincia de Sevilla. Por el geógrafo griego Estrabón tenemos alguna referencia de esta antigua población, cuando nos indica que "el río Betis

puede remontarse navegando... hasta Hispalis, lo que supone cerca de quinientos estadios, pueden subir navíos de gran tamaño; hasta las ciudades de más arriba, como Ilipa, sólo los pequeños. Para llegar a Corduba es preciso usar ya de barcas de ribera".

Pues bien, tras la matanza que supone la batalla de Ilipa las tropas romanas necesitaban un lugar donde pudieran reposar sus heridos y donde se asentasen algunos de los veteranos licenciados tras la Segunda Guerra Púnica. Con este fin Escipión fundará Itálica, que hemos de insistir fue la primera ciudad romana en Hispania. Posteriormente vendrían nuevas fundaciones, entre ellas Corduba, que inicialmente tuvo el carácter de un cuartel de invierno en el que se alojaban las legiones que en primavera y verano se lanzaban a la conquista de las tierras célticas del interior.

Este Escipión, fundador de Itálica en el año 206 a.J.C., es el que pasaría a la posteridad con el sobrenombre de "El Africano", que consiguió al vencer definitivamente a los cartagineses en el año 202 en la decisiva batalla de Zama, que supuso el fin de la Segunda Guerra Púnica y del genio militar de Aníbal. En las inmediaciones de la nueva fundación romana la arqueología ha detectado la presencia de anteriores poblados indígenas que se remontarían a fines del siglo V a.J.C. (período turdetano).

Debemos insistir en este momento en que la ciudad romana que nosotros vamos a visitar no guarda ninguna relación con la antigua ciudad que fundó Escipión. La Itálica que vamos a conocer son los vestigios de la ampliación que efectuaría posteriormente Adriano.

Marco Ulpio Trajano

Es generalmente conocido que el gran Trajano, quizás el mejor emperador que tuvo Roma, nació en Itálica. Bajo la mano de este César Roma consolida sus fronteras y llega al momento de su máximo esplendor. Sus victoriosas guerras tanto de conquista como de aseguramiento de fronteras en Germania, Dacia, Arabia, Mesopotamia, Asiria, Armenia... harían que posteriormente los romanos añoraran esos tiempos espléndidos en que realmente sentían que eran los amos del mundo conocido.

La Columna Trajana, situada en el foro de la ciudad imperial, nos relata en sus relieves las exitosas campañas militares de este gran emperador. Pero es que, además, Trajano saneó la política administrativa imperial e impulsó un progreso sin precedentes en las provincias, eliminando la corrupción y suprimiendo gastos superfluos de la hacienda pública. Durante su reinado fue muy importante el impulso sobre la vida económica, sobre todo la agricultura y el comercio.

A su muerte accedió al trono Adriano, también oriundo de Itálica y a quien había tomado como hijo adoptivo.

Publio Elio Adriano

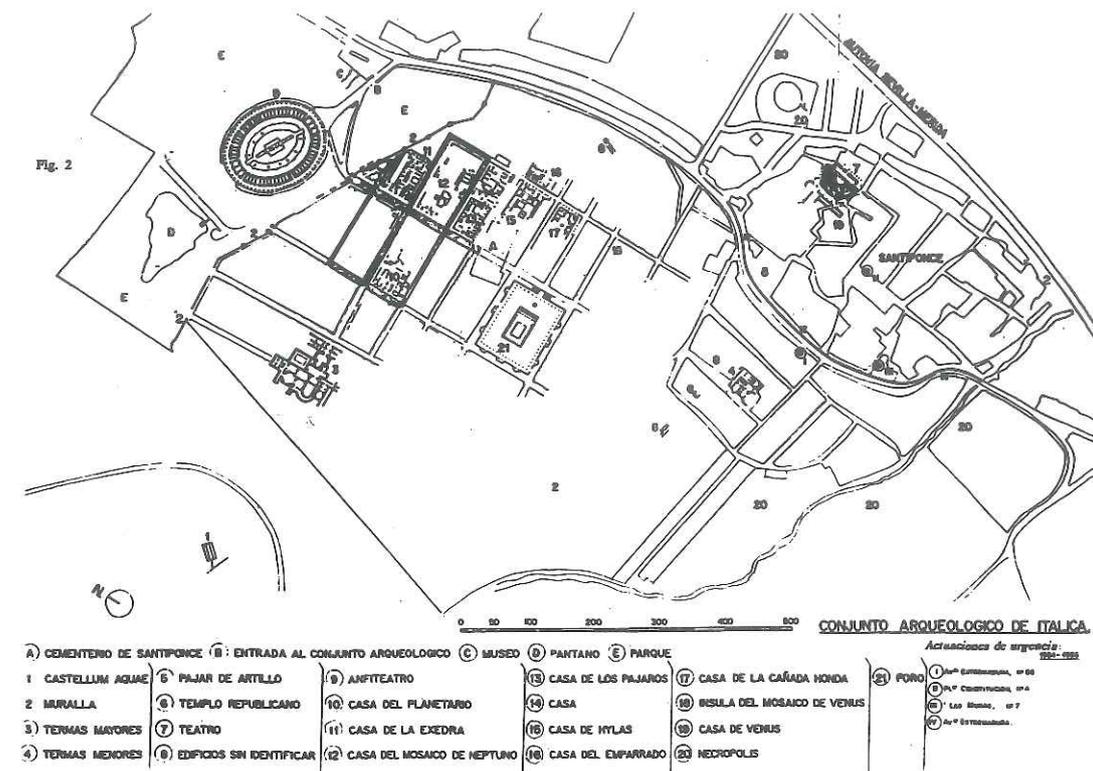
En tanto que Trajano fue un César que dirigió con fortuna y mano férrea los asuntos del estado romano, sobre todo en el campo militar, la imagen que se nos ha conservado de su sucesor, Adriano, es la de un hombre profundamente enamorado por todo lo que significaban los "viejos tiempos clásicos". Adriano, nacido el año 76 d.J.C., añora un mundo que ya casi ha desaparecido, el de los tiempos dorados en que el genio griego asombraba al mundo.

Adriano sufre una fascinación por el mundo griego antiguo y de alguna forma se le ha definido como un rey helenístico, atraído por la fastuosidad de las cortes greco-orientales.

Las viejas crónicas romanas (Dión Casio) nos dicen que "Adriano honró a su ciudad patria (Itálica) con magnificencia y la obsequió con muchos y espléndidos dones", es decir, existen testimonios literarios que nos dicen que Adriano embelleció de forma importante la ciudad donde había nacido, lo que ha sido confirmado materialmente por la Arqueología.

Para ello se piensa que pudo tener dos motivos, el

La Itálica que en la actualidad es posible visitar es solamente una pequeña parte de la ampliación de la ciudad que efectuó Adriano en su zona norte: se conoce a ese conjunto como la Nova Urbs de Adriano. La ciudad vieja, es decir la que ya existía antes de ese emperador, está prácticamente inexplorada y en buena parte enterrada bajo el actual pueblo de Santiponce.



Plano general del conjunto arqueológico de Itálica.

primero, como ya hemos mencionado, es que Itálica era su lugar de origen; el segundo podría estar relacionado con la intención "casi helenística" de construir una nueva ciudad, la "Nova Urbs", que habría estado consagrada a su padre adoptivo y fallecido, el divino Trajano. No hemos de olvidar en este punto que los césares romanos tenían una naturaleza divina, sobre todo a partir de su muerte, y que precisamente las cenizas de Trajano, algo insólito, fueron enterradas en el propio foro de Roma, bajo la Columna de su mismo nombre, lo que era algo inusual en la cultura romana, ya que las más viejas leyes (*Ley de las Doce Tablas*) prohibían de forma tajante que dentro del perímetro amurallado de la ciudad o *pomerium* se enterrara o incinerara a los cadáveres.

Las excavaciones en Itálica

Las primeras excavaciones realizadas en Itálica podrían ser las que efectuó Francisco de Bruna en tiempos del rey ilustrado Carlos III y que pretendían, sobre todo, conseguir obras de arte clásicas que ornamentaran los salones de la corte. Los trabajos se llevaron a cabo en lo que hoy es pueblo de Santiponce y algunas de las magníficas piezas que se encontraron se exponen hoy en el Museo Arqueológico de Sevilla.

En 1860 Demetrio de los Ríos excavó el Anfiteatro (zona norte, extramuros de lo que hoy se llama Nova Urbs). Desde ese momento los trabajos se encaminaron a descubrir la planta de la ciudad que se encuentra desde el Anfiteatro y el pueblo de Santiponce, lo que se vino haciendo de una forma poco sistemática, destacando los trabajos que se hicieron en los años veinte de este siglo por el Conde de Aguilar. Posteriormente A. Parladé excavó casi todo lo que hoy es recinto visitable, salvo dos casas de las que luego hablaremos.

En 1971 se efectuaron excavaciones en la zona denominada Pajar de Artillo, así como en el Teatro, en-

clavado dentro del casco de la antigua ciudad anterior a Adriano. Este Teatro debió de levantarse a principios del siglo I d.J.C., siendo quizás luego embellecido por Adriano.

Siendo ya director del conjunto de Itálica José María Luzón, las acciones se encaminaron a la limpieza de varias de las calles, para así mejorar el conocimiento de la planta de a Nova Urbs, así como a la excavación y estudio de la planta de dos nuevas casas: la del Planetario y la de la Cañada Honda.

Posteriormente Pellicer excavó las cisternas y parte del trazado norte de la muralla, en tanto que Pilar León sacaba a la luz de la planta del Traianeum, edificio de culto imperial levantado sobre la cota más alta de la ciudad, en un afán helenístico de propagar las cualidades del divino Trajano a los cuatro puntos cardinales. Es de lamentar que la zona en donde se ubica, entre el cementerio actual y el pueblo de Santiponce, no es visitable.

Con todos estos antecedentes pensamos que podemos pasar a iniciar el recorrido por el actual recinto visitable de Itálica, en el que vamos a poder ver, fundamentalmente, el anfiteatro y las plantas de varias casas señoriales cuyos mosaicos son con seguridad los vestigios más emblemáticos que de este pasado esplendoroso se nos ha conservado. También tendremos ocasión de conocer otros aspectos relacionados con el urbanismo de la ciudad, sus murallas, traída de aguas, alcantarillado, etc.

El Anfiteatro

Es obra de mediados del siglo II d.J.C. y llama la atención su proximidad a la muralla de la ciudad, lo que hacía que ésta fuera especialmente vulnerable por esta zona.

Se sitúa en una depresión natural del terreno, que en tiempo de lluvias era recorrida por un arroyo que fue preciso canalizar por debajo del edificio, a través de una gran cloaca. Cuando Itálica fue abandonada la citada cloaca terminó obstruyéndose y la tierra que el arroyo

arrastraba en las estaciones lluviosas llegó a cubrir toda esa zona donde se sitúa el Anfiteatro. Actualmente y tras la limpieza de ese colector se ha retirado también la tierra que se acumulaba en la zona occidental, con el fin de evitar que las lluvias volvieran nuevamente a cubrir el edificio.

En este coliseo destinado a juegos de gladiadores y *venationes* (simulacros de caza), podemos distinguir la arena, con la *fosa bestiarum* al aire libre una vez perdida la cubierta de madera, y el graderío, que estuvo formado en su momento por tres cáveas: *imma*, *media* y *summa cavea*, conservándose actualmente sólo el graderío inferior.

En su momento toda la masa de hormigón estuvo recubierta de placas de mármol y piedra de Tarifa, estimándose su aforo en 25.000 personas. Contaba con un santuario junto a su puerta oriental (*Porta Triumphalis*)



Nuestra Asociación visitó el conjunto arqueológico el 6 de marzo de 1994.

que vendría a ser algo así como nuestras "capillas de toreros" y en donde se han encontrado diversos exvotos dedicados a las diosas Caelestis y Nêmesis.

El alcantarillado

Cuando en el siglo II d.J.C. Itálica se amplía hacia el norte (*Nova Urbs*), se ocupan una serie de colinas por las que discurrían los arroyos. Ya hemos comentado antes el arroyo del Anfiteatro; el otro atravesaba la zona que hoy se denomina "Cañada Honda", entre el cementerio actual y el foro.

Fue, pues, preciso construir dos colectores que recogieran las aguas de estos arroyos así como las futuras aguas residuales de la ciudad y las dirigieran hacia el río, situado al este. Se piensa que estas dos grandes cloacas sumaban una longitud del orden de los cinco o seis kilómetros.

Estos colectores principales transcurrían en para-

lelo, siguiendo el trazado de la restante red de alcantarillado un esquema de líneas perpendiculares. Las cloacas de la *Nova Urbs*, construidas en ladrillo y mortero de cal, discurren por debajo de las calles y su tamaño permite que puedan ser recorridas por un hombre encorvado. Es de destacar que la cloaca colectiva de la ciudad desagua bajo una de las puertas de la muralla. Ello obedece a razones de seguridad, ya que era precisa su vigilancia en la medida en que por ella podrían infiltrarse posibles enemigos.

Las murallas

Ya comentamos anteriormente su proximidad a la mole supone el edificio del Anfiteatro, lo que hace que este tramo de la muralla fuese especialmente vulnerable. Desconocemos los motivos de esta peligrosa proximidad. Posiblemente se trató de aprovechar al máximo el terreno

y las características especiales que ofrecía el mismo. Por otro lado, no hemos de olvidar que en el momento de su construcción (siglo II d.J.C.), ningún peligro potencial amenazaba realmente a la Bética romana.

La muralla que hemos contemplado y a través de la cual hemos accedido a la ciudad es una reconstrucción reciente, ya que los sillares originales, de piedra caliza, se utilizaron posteriormente como materia prima para otros

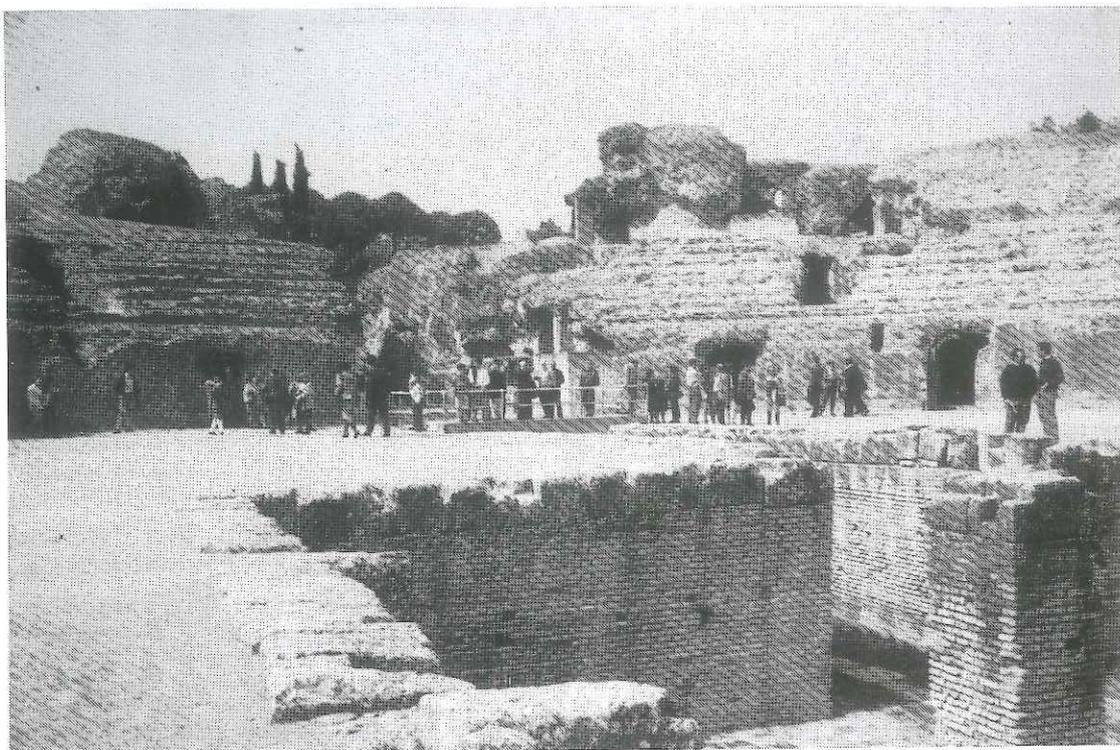
edificios e incluso sirvieron para base del firme de la carretera de Sevilla a Mérida. Se tiene constancia, incluso, de que se llegó a utilizar dinamita para demoler los propios cimientos de la muralla y reutilizar el material.

García y Bellido, cuyos estudios sobre Itálica son la base de las modernas investigaciones, pensaba que el barrio residencial era anterior a la muralla, ya que parecía que ésta se superponía, atravesándola, sobre una de las casas residenciales. De hecho, la manzana contigua a la Casa de la Exedra está cortada diagonalmente por la muralla.

Los trabajos arqueológicos realizados por José María Luzón han confirmado que esto no es así. Ese espacio triangular próximo a la muralla no es una casa sino restos de una zona ajardinada. Esto se reproduce a lo largo de la muralla en otras ocasiones. Es decir, se han planificado "espacios libres" en la zona interna de la muralla norte, evitando que las casas se adosaran a la propia muralla.

Queremos hacer mención, finalmente, a que el

trazado de las murallas de Itálica tiene una inspiración de tipo helenístico más que propiamente romano. En efecto, las murallas romanas tenían un trazado que tendía a ser regular, con puertas situadas en los cuatro puntos cardinales. Las murallas de Itálica destacan, sin embargo, por su adaptación al terreno, lo que hace que no posean esa típica regularidad romana. Teniendo



en cuenta las relaciones entre Adriano y el mundo helenístico no debe causar extrañeza esta circunstancia.

El abastecimiento de agua a la ciudad: el *Castellum aquae*

Para surtir de agua las diferentes fuentes públicas que habrían de existir en la *Nova Urbs*, así como para el suministro de las termas fue preciso ampliar de forma notable la capacidad que la vieja Itálica tenía para el abastecimiento del líquido elemento. Se aumentó así el anterior acueducto, que llegó a alcanzar un recorrido de 37 kilómetros, de los que diecisiete tenían un trazado subterráneo, llegando a alcanzar a veces hasta los 25 metros de profundidad. La obra se iniciaba en el valle de Paterna (cerca de las ruinas de Tejada la Nueva).

Unos centenares de metros antes de llegar a Itálica se separaba un ramal del acueducto, que llevaba sus aguas al denominado *castellum aquae*, gran casamata de cemento que todavía hoy en día surte de agua a Santiponce.

Al excavar las diferentes casas señoriales de Itálica no se han encontrado restos de tuberías, que sí se han encontrado en las zonas públicas. Ello no indica que las residencias privadas no contaban con suministro de agua, elemento del que se podían surtir sus habitantes en las muy abundantes fuentes que se repartían por todos los rincones de la ciudad. Se han encontrado restos de tuberías de plomo (*fistulae*) con el sello de IMPCHA, que hace referencia a IMP(erator) C(aesar) H(adrianus) A(ugustus), y que nos confirman con claridad que fueron colocadas en tiempos de Adriano. También se ha encontrado otra tubería con la leyenda CAAI, es decir, C(olonia) A(elia) A(ugusta) I(talica).

El agua que rebosaba los pilones de las fuentes se convertía en "agua caduca", pasando a las cloacas por donde discurría hasta abandonar la ciudad por alguno de los colectores principales a los que antes nos referimos.

Los baños de la reina mora: termas mayores

Un grupo de nuestros asociados en la arena del Anfiteatro.

En Itálica existían dos edificios destinados a baños públicos (*thermae*). El más antiguo, las denominadas termas menores, se situaba en el foro de la ciudad vieja (actual Santiponce) y parece datarse en época de Trajano. Con destino a la *Nova Urbs* se levantó un nuevo edificio termal, conocido popularmente como "los baños de la reina mora" o termas mayores. Se sitúa muy próximo al *castellum aquae*, con objeto de facilitar el aprovisionamiento de aguas. En su interior albergaba una gran piscina natatoria con diversas salas adosadas a sus lados.

Este edificio ha sido saqueado de forma sistemática a lo largo de los siglos y sus mármoles han sido reaprovechados en diferentes construcciones sevillanas.

El urbanismo de la *Nova Urbs*: calles y casas

La *Nova Urbs* se sitúa sobre un conjunto de varias colinas suaves, que como sabemos estaban atravesadas por dos arroyos que fue preciso canalizar a través de un sistema de cloacas y colectores. Esas colinas dan a la nueva ciudad un aspecto característico, con calles empinadas, pórticos escalonados y sus manzanas (*insulae*) en terrazas a diferentes alturas.

Las calles tienen una anchura que oscila entre ocho y seis metros, destacando que se adaptan perfectamente al terreno (característico del urbanismo helenístico). Su superficie es abombada en su zona central, para facilitar la evacuación de las aguas de los sumideros que se situaban en las inmediaciones de los bordillos. Las calles están pavimentadas con piedras poligonales, perfectamente ensambladas.

Se piensa que en la *Nova Urbs* debían de existir unas cuarenta manzanas, con orientación este-oeste, en las cuales se sitúan las casas señoriales. En cada manzana o *insula* existían dos casas, que se separaban mediante un muro doble. Los materiales utilizados en su construcción varían notablemente: ladrillo, cantos rodados y mortero de

hormigón, piedra, etc. Es frecuente que las habitaciones externas de una *domus* se destinen, como espacio independiente, a *tabernae* (establecimientos dedicados al comercio).

En su estudio sobre Itálica y después de comentar que la *Nova Urbs* comprendería unas ochenta viviendas (cuarenta manzanas), se pregunta José María Luzón si ante esta cifra no nos ha de resultar desproporcionada la construcción de quince kilómetros de calles pavimentadas de piedra, con sus correspondientes cloacas, unas termas de enorme amplitud, una costosa reforma del acueducto, el amurallamiento de más de tres kilómetros y un anfiteatro con capacidad para más de 25.000 espectadores. "Suponemos -prosigue José María Luzón- que en algún otro lugar de la ciudad deben existir las insulae o viviendas colectivas (casas de vecinos, diríamos hoy) que permitiesen la aglomeración de un mayor número de habitantes por metro cuadrado. Si se tratase de acuartelamientos aún sería más fácil de comprender esto que hoy no vemos con claridad.

Casa de la Exedra

Una vez que hemos accedido al interior de la *Nova Urbs*, traspasando la puerta norte de la ciudad, podemos apreciar, a nuestra izquierda, los restos de la zona ajardinada anexa a la muralla, a la que antes nos hemos referido, e inmediatamente después la planta de la casa denominada "de la Exedra", en la que habría que destacar que aunque todas las mansiones de Itálica son de gran amplitud es precisamente ésta que estamos comentando la que tiene mayor tamaño. Tiene como las demás un patio central porticado, que es el núcleo en torno al que gira la vida de la casa. Al norte, protegido de los rigores del sol de verano, hay un jardín alargado que termina en una exedra en la que caería el agua por alguna forma de cascada. Paralelo a este jardín se sitúa un criptopórtico con escalera de acceso en cada uno de sus extremos.

Se piensa que la mayoría de las casas de Itálica debían de tener al menos dos plantas. En la casa de la Exedra ello está confirmado arqueológicamente, ya que se han encontrado restos del hundimiento del piso superior.

Esta casa está construida sobre dos niveles, previamente separados, en los que el nivel de cota más bajo es el de entrada a la casa desde el *cardo*. De esta forma se consigue la adaptación a la superficie del terreno, que es irregular. En la casa de Hylas veremos que la solución que se apunta para este problema es distinta.

Casa de Neptuno

Paseando por el *cardo* e inmediatamente después de la casa de la Exedra accedemos a la casa de Neptuno, en la que podremos observar un magnífico mosaico cuyo tema central es el "Thiasos Marino". Neptuno aparece en el centro de la composición llevando una biga de la que tiran dos hipocampos. Acompañan al dios todo un nutrido grupo de animales reales (delfines, peces, caracolas, etc.) y fantásticos (lobo de mar, pantera de mar, carnero de mar, etc.). Alrededor podemos ver una franja de un metro de ancho con figuras que representan una escena de lucha entre grullas y pigmeos en el Nilo, tema mitológico-burlesco muy grato en la Antigüedad.

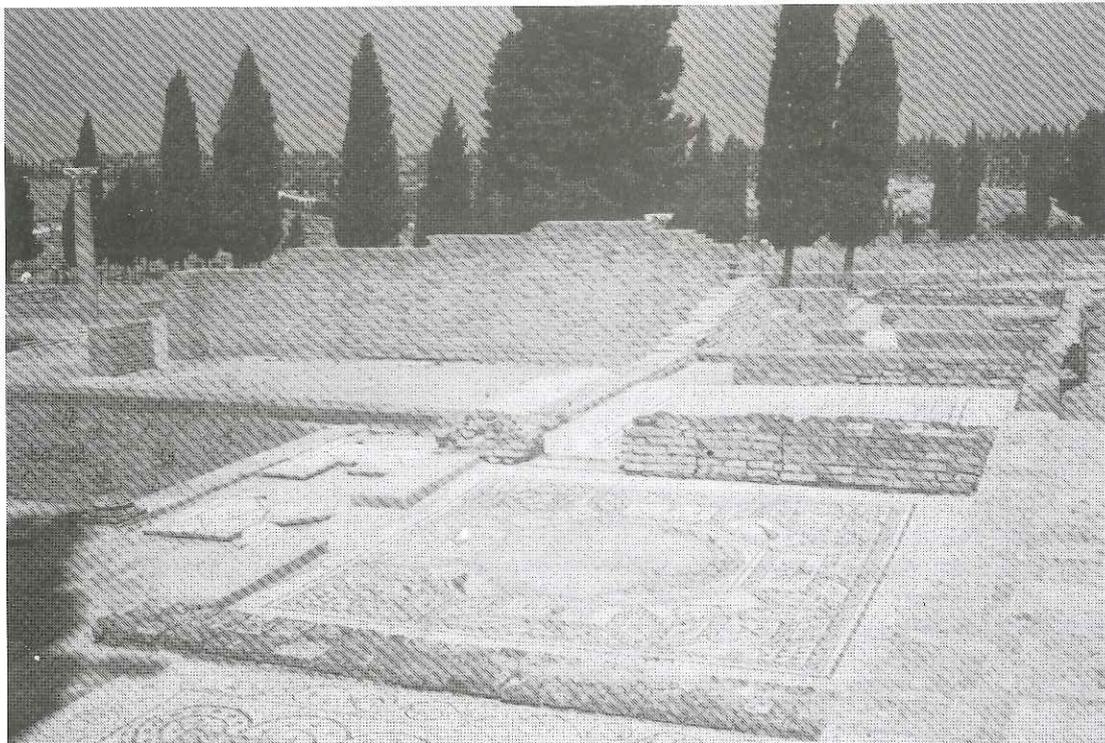
El mosaico, que cubre una superficie total de sesenta metros cuadrados, ofrece la particularidad de ser en blanco y negro, con la excepción policroma de la figura de Neptuno. Se encontró en el verano de 1970 y se fecha en el siglo II d.J.C. Existen vestigios de que encima del mosaico de Neptuno se levantó el techo de la casa. Más adelante comentaremos los motivos que originaron la necesidad de ese "apuntalamiento".

Casa de los Pájaros

Entre la casa de Neptuno y el cementerio de Santiponce se sitúa la denominada casa de los Pájaros. Desviándonos del *cardo* por el *decumanum* (hacia el este),

hasta la altura de los mosaicos, podremos disfrutar de una buena panorámica sobre la planta de la casa, distinguiendo así las habitaciones nobles de los servicios y el patio como elemento aglutinante y a cuyo alrededor se desarrollaba la vida doméstica. Este patio (*peristilium*) de las casas romanas será el futuro germen de las "casas de patio" andaluzas.

En el exterior de la casa po-



La visita a Itálica permite contemplar la planta de magníficas casas señoriales romanas (domus).



Mosaico con representaciones de tipo geométrico.

demós reconocer una taberna dedicada a la fabricación y venta del pan. El mosaico de los Pájaros se excavó hacia 1930, siendo de destacar que su cuadro central, de tamaño mayor, está casi totalmente perdido, aunque bien pudiera haberse figurado en él el tema de Orfeo y los animales. Alrededor hay 32 cuadros en los que se ven otras tantas aves de vistosos colores y en diversas actitudes. Se fecha en la segunda mitad del siglo II d.J.C.

Casa de Hylas

La casa de Hylas se sitúa al este del cementerio de Santiponce y habría que destacar en ella cómo su construcción se adapta a las cotas de cada parcela, con habitaciones a distintos niveles. Ya anteriormente comentamos que la urbanización de la nueva Itálica se amoldaba a las características del terreno, por lo que muchas de las *insulae* donde se sitúan las casas presentan un considerable desnivel. En la casa de Hylas podemos apreciar cómo las habitaciones se encuentran a distintas alturas, precisando por tanto de escaleras para comunicarse entre sí.

La casa recibe el nombre de "Hylas" por el medallón central de un mosaico, trasladado al Museo de Sevilla, que nos habla del tema del rapto de Hylas por parte de las ninfas.

Casa del Planetario

La casa del Planetario se sitúa en un punto intermedio entre el cementerio de Santiponce y los restos de las termas mayores (zona oeste del recinto visitable). En ella hemos de admirar un magnífico mosaico que da nombre a la casa, en la que se aprecian también vestigios de apuntalamiento del edificio. En concreto, señales de dos soportes de sección circular, posiblemente puntales de madera. Es decir, en un momento concreto la casa hubo de ser también apuntalada.

Cuando se excavó la casa del Planetario se encon-

traron también los cimientos de una escalera para subir a la parte alta, lo que nos confirma que el edificio tuvo como mínimo dos plantas.

En esta casa, excavada en fechas más recientes, (verano de 1972), se ha podido comprobar con especial detalle la importancia del saqueo sistemático de materiales desde la misma Antigüedad: en efecto, en algunas habitaciones los muros han des-

aparecido por completo y únicamente se aprecia la huella de donde los hubo por la distinta tonalidad de la tierra. Ello obligó a reconstruir algunos muros hasta una altura prudencial para evitar que dentro de unos años se hubiera borrado totalmente la planta de la casa.

En el mosaico de los planetas se reproducen en siete medallones los bustos de las divinidades planetarias que se utilizaban en el calendario romano para denominar a los días de la semana: día de Saturno (sábado), del Sol (domingo), de la Luna (lunes), de Marte (martes), de Mercurio (miércoles), de Júpiter (jueves) y de Venus (viernes). El mosaico de Venus, último día de la semana, ocupa el medallón central.

Vida efímera de la Nova Urbs

Con las anteriores explicaciones sobre la casa del Planetario habríamos ya terminado el recorrido por lo que es hoy el recinto visitable de Itálica. No obstante, no quisiéramos terminar estas consideraciones sin mencionar, al menos, que los trabajos arqueológicos se han seguido desarrollando y así es imprescindible comentar las excavaciones de Pilar León en relación con el *Traianaeum*, templo consagrado al divo Trajano, que debió de ser, lógicamente, el centro espiritual de la ciudad, así como los trabajos de Alicia María Canto en la zona de la Cañada Honda, en los que descubrió un magnífico mosaico con el tema del nacimiento de Venus. Esta zona, situada más allá del cementerio de Santiponce, no es visitable por el público.

Para ultiar este estudio divulgativo sobre Itálica, vamos a referirnos finalmente a las circunstancias en que se produjo el abandono y destrucción de la *Nova Urbs*. Utilizaremos para ello los estudios efectuados por José María Luzón y José María Rodríguez Hidalgo.

El primero de esos investigadores indica que el barrio norte de Itálica (la *Nova Urbs*) es una obra fechable en el siglo II d.J.C. que se levantó sobre unos suelos de

naturaleza especialmente movediza, formados por tierras de bujeo, de una espantosa inestabilidad, que rompe, quebranta y destruye cuanto se edifica sobre ellas. Estas tierras de bujeo se contraen de forma considerable en el verano produciendo en las estaciones lluviosas fuertes movimientos expansivos que presionan y causan la destrucción de las edificaciones.

Esta sería la causa explicativa de los "apuntalamientos" que la Arqueología ha detectado en la mayoría de las casas de Itálica. Por esta causa los habitantes del barrio residencial, viendo cómo sus viviendas se caían literalmente, se habrían visto forzados al abandono de las mismas, llevándose previamente todo lo que de ellas se pudiera trasladar, tanto muebles como incluso revestimientos de mármol, capiteles, columnas, etc. Es decir, Itálica habría sido saqueada en un primer momento por sus propios habitantes, forzados al desalojo por la mala calidad del terreno que estaba arruinando sus casas.

Desde ese momento la ciudad se convirtió en una inmensa cantera y solamente los mosaicos, difíciles de recuperar y transportar, permanecieron más o menos deteriorados en sus lugares. Ya comentamos que en alguna casa, así en la del Planetario, los muros habían llegado a desaparecer por completo.

Rodríguez Hidalgo, por su parte, no admite que el suelo de arcilla expansiva sea el principal agente destructivo, al menos en un primer momento, ya que la incidencia del suelo debió quedar muy mitigada una vez que las calles de Itálica quedaron selladas y el sistema de saneamientos operó a pleno funcionamiento. Itálica fue una ciudad que nació con unos intereses muy concretos: honrar y dar culto al dios Trajano. Una vez que se alteraron los condicionamientos para los que fue creada, es decir, cuando se instaló en el poder la nueva dinastía de los Severos es lógico pensar que se olvidaran las ideas y personalidad de Trajano, que pertenecía a la dinastía de los Antoninos.

Sería por tanto en ese momento cuando se haría especialmente palpable el abandono de la *Nova Urbs*, máxime si pensamos que las casas ya vendrían dando especiales problemas a sus propietarios, que habrían tenido que llegar a apuntalarlas.

En todo caso es de destacar que Itálica fue saqueada ya en época romana por sus mismos propietarios, lo

que explica que en las excavaciones arqueológicas actuales prácticamente no aparezcan en las casas elementos del mobiliario de las mismas. Pero es que, además, y como ya antes comentábamos, se retiraron columnas, mármoles, sillares, etc. Es decir, el material se trasladó siendo utilizado en la construcción de viviendas en otro lugar.

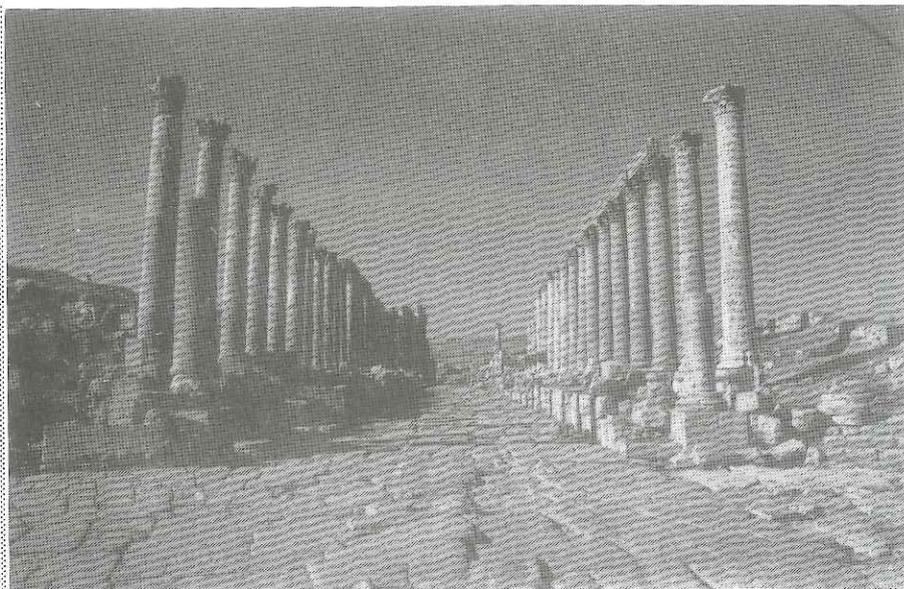
Después de ese primer "saqueo" y desde la Antigüedad los restos de Itálica han venido surtiendo de materiales de construcción tanto a musulmanes como a cristianos. En tiempos ya recientes tenemos constancia documental, por ejemplo, de cómo en 1827, siendo alcalde de Santiponce Pascasio Reyes, recibió información de que "el Anfiteatro de Itálica lo estaban destruyendo con barrenos y pólvora, y poco después evitaba tan grande barbarie, pues en el acto se dirigió hacia el Anfiteatro y cuando llegó vio a más de cien hombres trabajando unos con picos, otros dando barrenos, otros extrayendo la piedra que con bestias acarreaban, para la construcción de la carretera de Extremadura. El alcalde les suspendió los trabajos y ellos le obedecieron, pues no estaba allí el contratista, al que fueron a avisar de lo ocurrido, el que se personó en el Ayuntamiento diciendo que iba a hacer responsable al alcalde de todo el perjuicio que le había causado al levantar a los trabajadores" (noticia recogida por Rodríguez Hidalgo).



Mosaico de la casa del Planetario: en el medallón central, se representa a la diosa Venus.

El expolio de Itálica ha sido algo común en todas las épocas. Ello no debe extrañarnos si tenemos en cuenta que todavía en 1983 se produjo el robo, por falta de medios de vigilancia, del motivo central del llamado "mosaico de Tellus", situado en la casa de los Pájaros, lo que originó un considerable revuelo al demostrar de forma tan contundente la precariedad de los medios de protección del Patrimonio Arqueológico.

La ciudad romana



Vista del cardo de la ciudad de Gerasa (hoy Gerash, en Jordania), erigida al igual que la "Nova Urbs" de Iudica, a iniciativa de Adriano.

FOTO: A.VARO

I.R.C.

La cultura romana fue esencialmente una cultura urbana. Las ciudades del Imperio se estructuraron como imágenes a escala de la propia ciudad de Roma y, en Hispania, como no podía ser de otra forma, el proceso de romanización implicó sobre todo un incremento muy importante de la vida urbana que antes de la llegada de las tropas romanas era algo incluso desconocido en amplias zonas de nuestro país. Las murallas eran el primer elemento básico de una ciudad romana de cierta importancia. Siguiendo la tradición etrusca, para los romanos el recinto de la ciudad era un templo y sus murallas se habían de construir de acuerdo con un ritual religioso-simbólico muy concreto: unidos un toro y una vaca se trazaba por el augur un surco con el arado,

sobre el que posteriormente se levantarían los muros. Sólo se podía traspasar el recinto amurallado por las puertas correspondientes, ya que el augur había tenido buen cuidado de alzar el arado en los puntos concretos en que éstas iban a estar situadas. La leyenda de la muerte de Remo por violar ese carácter sagrado de lo que los antiguos romanos llamaban *pomerium* nos confirma que estas creencias se remontan a los primeros tiempos de Roma.

Enmarcada dentro del recinto amurallado, la ciudad tenía dos calles o ejes principales: el *cardo* (orientado de norte a sur) y el *decumanum* (de este a oeste). En el cruce de ambas calzadas se situaba una gran plaza (el *forum* o foro), en la que se levantaban los principales templos, la basílica, las tiendas más importantes, etc.

El *cardo* y el *decumanum* dividían a la ciudad en cuatro espacios geográficos,

que a su vez se subdividían en manzanas, normalmente rectangulares.

Lo usual era que las calles estuvieran pavimentadas con losas de piedra y, al menos las más importantes, fueran porticadas (con soportales). Por debajo de las calzadas corría una red de alcantarillado.

Este era el esquema urbanístico de una ciudad romana. Diferentes edificios públicos contribuían al embellecimiento de la misma: templos, teatro, anfiteatro (dedicado a juegos de gladiadores), circo (para las carreras de carros), termas, etc.

Fuera de la ciudad, y en las inmediaciones de las vías que accedían a ella, se situaban las necrópolis, ya que las leyes romanas no permitían que se ubicaran dentro del recinto amurallado, que como hemos comentado tenía carácter sagrado.

ARTE Y LITERATURA

Canción a las ruinas de Itálica

RODRIGO CARO

El tema de las ruinas como símbolo de la fugacidad de las glorias humanas ha sido utilizado por los poetas en numerosas ocasiones a lo largo de los siglos. El autor sevillano Rodrigo Caro (1573-1647) ha pasado a la posteridad, de forma exclusiva, por su *Canción a las ruinas de Itálica*.



Estos, Fabio, ay dolor, que ves ahora
campos de soledad, mustio collado
fueron un tiempo Itálica famosa.
Aquí de Escipión la vencedora
colonia fue: por tierra derribado
yace el temido honor de la espantosa
muralla, y lastimosa
reliquia es solamente.
De su invencible gente
sólo quedan memorias funerales,
donde erraron ya sombras de alto ejemplo.
Este llano fue plaza, allí fue templo:
de todo apenas quedan las señales.
Del gimnasio y las termas regaladas
leves vuelan cenizas desdichadas.
Las torres que desprecio al aire fueron
a su gran pesadumbre se rindieron.

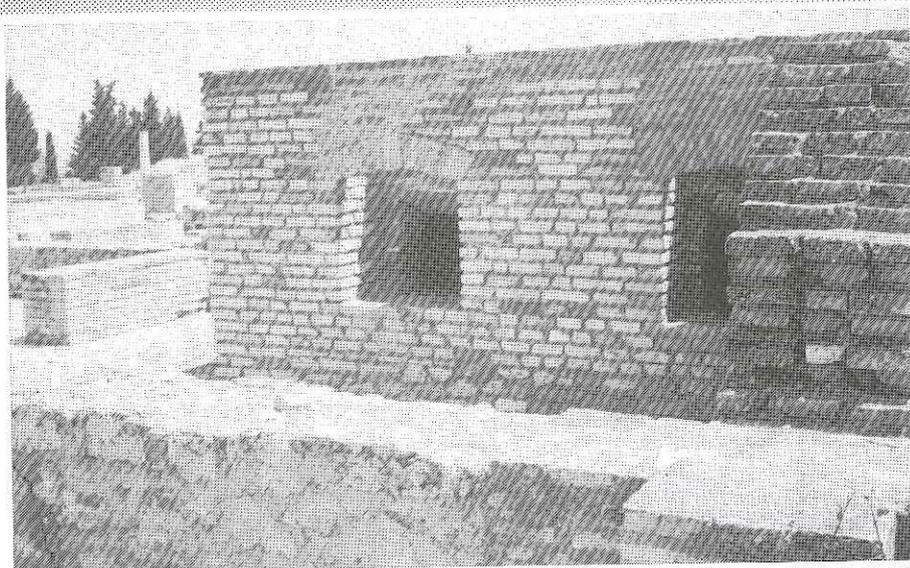
Este despedazado anfiteatro,
impío honor de los dioses, cuya afrenta
publica el amarillo jaramago,
ya reducido a trágico teatro,
¡oh fábula del tiempo! representa
cuánta fue su grandeza, y es su estrago.
¿Cómo en el cerco vago
de si desierta arena
el gran pueblo no suena?
¿Dónde, pues, fieras hay, está el desnudo
luchador, dónde está el atleta fuerte?
Todo desapareció: cambió la suerte
voces alegres en silencio mudo:
mas aun el tiempo da en estos despojos
espectáculos fieros a los ojos:
y miran tan confusos lo presente,
que voces de dolor el alma siente.

Aquí nació aquel rayo de la guerra,
gran padre de la patria, honor de España,
pío, felice, triunfador Trajano,
ante quien muda se prostró la tierra
que ve del sol la cuna, y la que baña
el mar también vencido gaditano.
Aquí de Elio Adriano
de Teodosio divino,
de Silio peregrino
rodaron de marfil y oro las cunas.
Aquí ya de laurel, ya de jazmines
coronados los vieron los jardines
que ahora son zarzales y lagunas.
La casa para el César fabricada
¡ay! yace de lagartos vil morada.
Casas, jardines, césares murieron,
y aun las piedras que de ellos se escribieron.

Fabio, si tú no lloras, pon atenta
la vista en luengas calles destruidas,
mira mármoles y arcos destrozados,
mira estatuas soberbias, que violenta
Némesis derribó, yacer tendidas;
y ya en alto silencio sepultados
sus dueños celebrados.
Así a Troya figuro,
así a su antiguo muro.
Y a ti, Roma, a quien queda el nombre apenas,
oh patria de los dioses y los reyes:
y a ti, a quien no valieron justas leyes,
fábrica de Minerva, sabia Atenas.
Emulación ayer de las edades,
hoy cenizas, hoy vastas soledades;
que no os respetó el hado, no la muerte
¡ay! ni por sabia a ti, ni a ti por fuerte.

Mas ¿para qué la mente se derrama
en buscar al dolor nuevo argumento?
Basta ejemplo menor, basta el presente.
Que aún se ve el humo aquí, aún se ve la llama,
aún se oyen llantos hoy, hoy ronco acento,
Tal genio, o religión fuerza la mente
de la vecina gente
que refiere admirada
que en la noche callada
una voz triste se oye que llorando
Cayó Itálica dice; y lastimosa
Eco reclama *Itálica* en la hojosa
selva, que se le opone resonando
Itálica: y el caro nombre oído
de *Itálica* renuevan el gemido
mil sombras nobles a su gran ruina.
¡Tanto, aun la plebe a su sentimiento inclina!

Esta corta piedad, que agradecido
huésped a tus sagrados manes debo,
les dó y consagro, *Itálica* famosa.
Tú, (si lloroso don has admitido
las ingratas cenizas de que llevo
dulce noticia asaz si lastimosa)
permíteme piadosa
usura a tierno llanto
que vea el cuerpo santo
de Geroncio, tu mártir y prelado.
Muestra de su sepulcro algunas señas,
y cavaré con lágrimas las peñas
que ocultan su sarcófago sagrado.
Pero mal pido el único consuelo
de todo el bien que airado quitó el cielo.
Goza en las tuyas sus reliquias bellas,
para envidia del mundo y las estrellas.



Inminente restauración de las iglesias de San Pedro y la Magdalena

GABRIEL DE CASAS

El inicio de las obras de restauración de las iglesias de San Pedro y la Magdalena, que según los planes previstos han de comenzar en las primeras semanas de 1995, pueden servir de botón de muestra de lo que no debe volver a ocurrir con el patrimonio histórico-artístico de una ciudad como Córdoba. El acuerdo a que han llegado la Consejería de Cultura, Cajasur, el Obispado y el Cabildo pueden servir de botón de muestra para otros casos que puedan darse, sobre todo en monumentos cuya titularidad privada no puede volver a ser óbice para una intervención pública si la urgencia o la necesidad lo requieren.

Los avatares de la iglesia de la Magdalena a lo largo de este siglo han sido numerosas, sufriendo períodos de intermitencia en su apertura al culto, alternados con otros de cierre por amenaza de ruina. Suprimida como parroquia en 1890, ya unos años antes, concretamente en 1873-Teodomiro Ramírez de Arellano, vecino de este barrio, manifestaba en sus *Paseos por Córdoba* que "tal vez no esté lejos su desaparición". De hecho, la descripción que hace este autor de la iglesia, al margen de sus discutibles juicios artísticos, es seguramente la más completa que poseemos de la misma en el siglo pasado.

En 1929 fue cerrada al culto, y desde entonces se sucedieron con rapidez numerosas etapas de apertura y cierre. Y aunque el 23 de diciembre de 1955 un artículo publicado en el diario *Córdoba* y firmado por Francisco Navarro Calabuig, titulaba que "La iglesia de la Magdalena ha sido recobrada para el culto", y daba cuenta de que se había vuelto

a abrir el 13 de febrero de ese mismo año, lo cierto es que el 1 de abril de 1956, Domingo de Resurrección, la hermandad de la Misericordia, cuya procesión hubiera debido salir cinco días antes -no lo hizo por la lluvia-, se trasladaba a San Pedro con sus imágenes y enseres, abandonando la iglesia de la Magdalena por cierre definitivo de la misma. En lo sucesivo la hermandad, hasta 1976, sólo custodiaría uno de sus pasos en una nave construida en 1943, junto al ábside, por la propia cofradía.

Desde entonces, los esporádicos trabajos de restauración han quedado inconclusos y, en ocasiones, han destruido algunas construcciones añadidas a la iglesia a lo largo de los siglos. Concretamente, una de las partes más valiosas era la capilla del Sagrario, cuya fábrica atribuye el historiador del Arte René Taylor al arquitecto lucentino Francisco Hurtado Izquierdo (1669-1725), y que disponía de un retablo tardobarroco fácilmente atribuible a Francisco García Terrín, retablista que fue vecino de la collación y hermano mayor, entre 1738 y 1753, de la hermandad sacramental de la parroquia. La capilla fue destruida alrededor de 1975, justificándose entonces la acción en que "se trataba de obras añadidas a la iglesia y no eran parte de su primitiva construcción"; un generalizado rumor asegura que, con anterioridad, el retablo había sido trasladado al Pazo de Meirás, residencia veraniega de Franco.

Desde entonces, la iglesia de la Magdalena ha sido un testigo mudo y pétreo de la incompetencia de varias administraciones civiles y eclesiásticas. Esperemos que su inminente recuperación sirva, por el contrario, de modelo a seguir en las actuaciones sobre el patrimonio histórico y artístico.

Torreones y fortificaciones en el sur de Córdoba

EL pasado día 24 de junio se presentó en el Centro Cultural Cajasur de Córdoba la obra *Torreones y fortificaciones en el sur de Córdoba*, de la que son autores el presidente de la Asociación "Arte y Arqueología de Córdoba", Alfonso Sánchez Romero, y vicepresidente de la misma, Julián Hurtado de Molina y Delgado.

Esta obra fue premiada en 1987, en Madrid, en el IX Concurso Nacional de Investigación Histórico-Arqueológica sobre monumentos de arquitectura militar medieval española de la Asociación "Amigos de los Castillos".

Entrevistamos a Alfonso Sánchez, uno de sus autores, que responde en nombre de los dos. De intenso y dilatado historial en la investigación arqueológica del sur de la provincia de Córdoba, Alfonso Sánchez comienza sus primeros pasos a mediados de la década de los años cincuenta, con el GAMA de Doña Mencía, del que también formaban parte los inseparables César Sánchez, José Jiménez y otros, con los

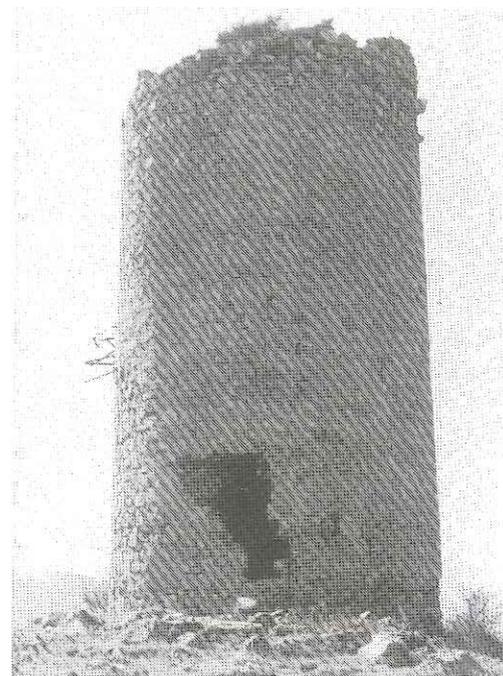
que fundó el museo histórico-arqueológico de este pueblo, su lugar de nacimiento. Ha sido colaborador de Juan Bernier y Javier Fortea en sus prospecciones arqueológicas de la Campiña y la Subbética cordobesas.

A mediados de los años sesenta, participó en las excavaciones arqueológicas de Ategua, dirigidas por Antonio Blanco Freijeiro, junto con el actual director del Museo del Prado, José María Luzón, entre otros arqueólogos españoles y extranjeros. Fue el autor de la mayoría de los planos y dibujos publicados en 1970 en la obra *Recintos y fortificaciones ibéricas en la Bética*. También es coautor, con Juan Bernier, César Sánchez y José Jiménez, del libro *Nuevos yacimientos arqueológicos en Córdoba y Jaén*, publicado por Cajasur en 1981. Ha cursado estudios de Historia en la Universidad de Córdoba y de Antigüedad en la de Granada. Actualmente dirige el Museo Histórico-Arqueológico de Doña Mencía, es director de la Asociación ARTE Y ARQUEOLOGIA DE CORDOBA y es autor de numerosos trabajos de investigación y divulgación arqueológica en diversas revistas.

-¿Cuál es el origen de vuestro libro?

-En primer lugar, queremos aclarar que nunca tuvimos una idea clara de formar un libro con los distintos trabajos de investigación que estábamos llevando a cabo de cada una de las torres que estudiábamos, ya que algunas de ellas ya las conocíamos, desde hacía años, por separado y por distintas vías de información.

Julián había visitado ciertas torres del Campo de Priego, en compañía



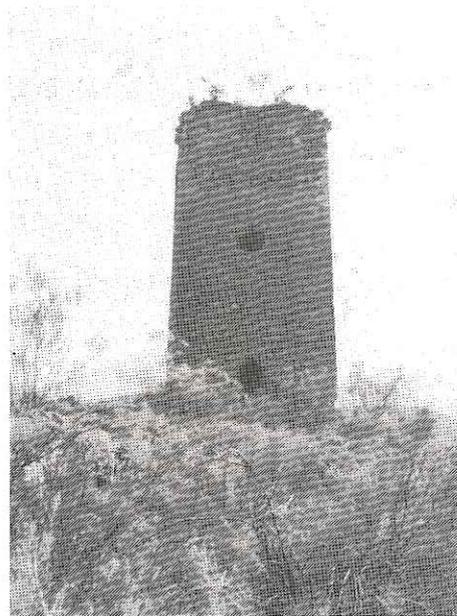
Cara SE del Torreón del Monchón.

de unos amigos, a comienzos de los años ochenta y desde Córdoba, y antes de que nos conociéramos. Yo, por mi parte, y aprovechando las prospecciones arqueológicas que estábamos realizando en compañía de Bernier, Sánchez y Jiménez, desde finales de los cincuenta, sobre yacimientos pre y protohistóricos por tierras del sur de Córdoba y limítrofes de Jaén, y que dio como fruto el libro *Nuevos yacimientos arqueológicos en Córdoba y Jaén*, localizaba, catalogaba y planificaba también algunas de ellas.

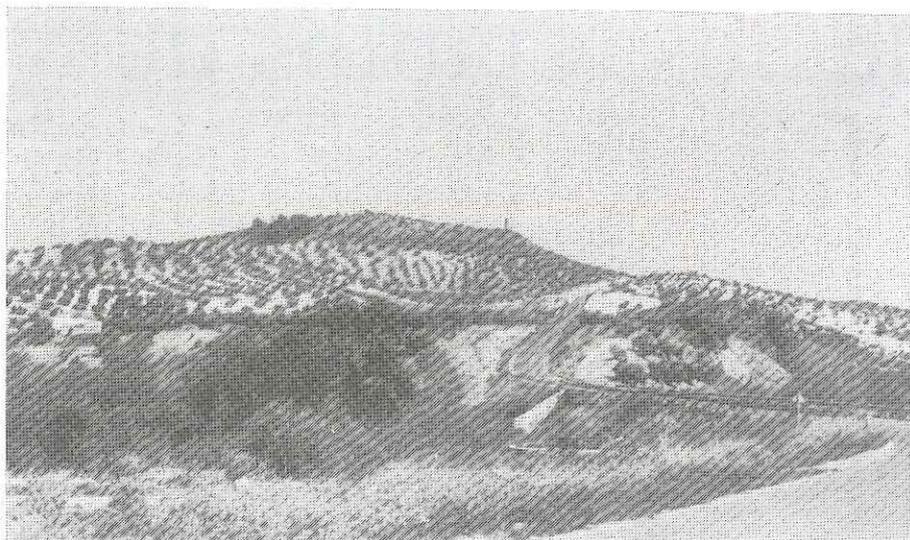
Andando el tiempo, tomamos contacto por razones de estudios en la Universidad de Córdoba, y de esta amistad y conocimiento surgió la idea de continuar con el estudio de estas torres con el fin de organizar un libro.

-¿Cuánto tiempo os ha llevado la realización de la obra? ¿Qué dificultades se os han presentado?

El tiempo que nos ha llevado el estudio de este complejo de torreones medievales es difícil de calcular, teniendo en cuenta que, como ya te hemos dicho, algunas de ellas las teníamos ya datadas desde antes de que nos conociéramos. La primera, y por la particularidad de encontrarse ubicada en las proximidades del pueblo de mi nacimiento, la "Torre de Plata", que desde mi niñez formó parte de mi mundo y de mis juegos. Más tarde, vendrían "Torre



Cara NW de la Torre Barcas (Priego).



Vista desde el SW del torreón del Mochón y su hinterland en Campo Nubes (Priego).

Morana" en Baena, "Torre del Puerto" a caballo entre los términos de Castro del Río y Nueva Carteya, y nos torreones del "Mochón", "Alta" y otras del campo de Priego. Sin embargo, el mayor paquete de estos trabajos de investigación los realizamos conjuntamente a lo largo de unos tres años más o menos, entre 1984 y 1986, ya que en el 87 tuvimos el libro preparado para presentarlo en Madrid al Premio Nacional sobre Investigación de Arqueología Medieval.

En cuanto a los problemas que se nos fueron presentando a lo largo de la realización de la obra, podríamos tipificarlos en dos grupos: unos, más naturales y superables, propios de los que pueden plantear en estos casos el medio, como dificultades de acceso a ciertas atalayas para realizar las medidas de rigor científico, obtención de buenas fotografías... Los otros, más enrevesados y tortuosos, derivados de las actuaciones con las instituciones que podrían haber publicado el libro. Pese a todo ello, la obra ha salido a la luz en el año 1994 gracias a Cajasur, y por el especial interés prestado por su presidente Miguel Castillejo Gorraiz, que incluso nos hizo la presentación.

-Hemos visto en la introducción que agradecéis a una larga lista de personas las ayudas recibidas para la consecución de la obra. ¿Nos podéis aclarar la clase de estas colaboraciones?

-Por una parte, no podíamos ignorar en este apartado de reconocimientos a cuantos amigos, compañeros y en especial familiares que nos han apoyado con su aliento y moral.

-De igual manera, tampoco podemos dejar en olvido a cuantos profesionales nos han asesorado y prestado sus conocimientos técnicos para el buen fin de la obra. Muchos de ellos, inclusive, nos han acompañado en algunas de las peligrosas salidas prospectorales en la localización de estos torreones y fortificaciones, otros nos han corregido originales, en fin... era algo que no podíamos ni debíamos dejar de agradecer.

-¿Cómo está estructurado el libro?

-El libro lo tenemos dividido en tres grandes apartados o capítulos, una introducción, la documentación gráfica y la bibliografía general. Además, tengo que destacar que la presentación ha sido escrita por Miguel Castillejo y, como especial, lleva uno de los últimos prólogos que redactó Juan Bernier.

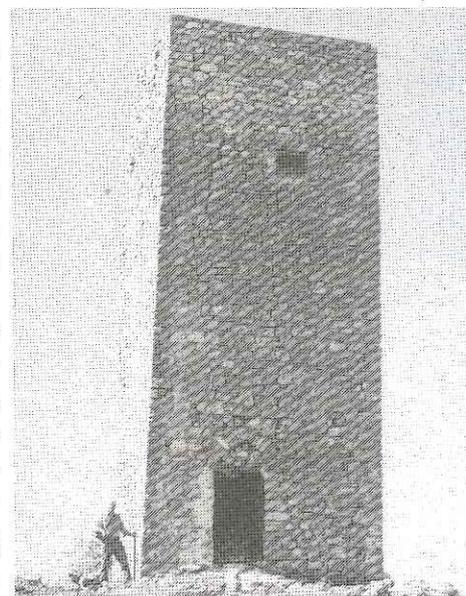
En el primer capítulo, se recoge un estudio histórico-geográfico y socio-económico de la zona, concretamente de las Sierras Subbéticas, reseñando sus características geográficas, significando los hechos históricos más relevantes de la época que afectó a este fenómeno de las torres -mediados del siglo XIII al siglo XV- y, por último,

haciendo una delimitación de las casas señoriales con la inclusión de las torres afectas a sus territorios.

El segundo apartado, es un estudio exhaustivo de cada una de las torres, siempre respetando este encuadramiento dentro de sus señoríos, desde un punto de vista de su arquitectura, configuración, estilo artístico... Y, por último, se exponen las conclusiones derivadas del estudio de este complejo. El apartado de documentación gráfica reproduce cerca de 80 fotografías de panorámicas del territorio y de las torres, de sus alzados, detalles del aparejo, etc. También el mapa del territorio estudiado y la ubicación de las distintas torres en los señoríos; y una colección de dibujos y planos de las plantas, alzados, perfiles y detalles de las mismas, así como croquis referenciales de su situación con respecto a otras torres.

-¿Cómo obtuvisteis el premio "Manuel Corchado"?

-Inmediatamente que tuvimos conocimiento de la existencia del Premio Nacional sobre Investigación de Arqueología Medieval "Manuel Corchado", organizado por la Asociación Española de Amigos de los Castillos, con sede en Madrid, nos pusimos a organizar y a enfocar el trabajo con miras a su presentación en el mismo. Remitimos el material exigido y, a los pocos días del fallo, celebrado el 24 de mayo de 1987, recibimos la grata noticia de la consecución del Premio.



Cara S de la Torre Morana (Baena)

Antítesis de dos retablos de Fernán Núñez

FRANCISCO CRESPIÑ CUESTA
Cronista Oficial de Fernán Núñez

EN el templo de Santa Marina de Aguas Santas de Fernán Núñez el arte barroco alcanzó una de sus más genuinas representaciones, no porque fuera superior a otros de nuestra provincia en grandiosas muestras representativas de la interesante y curiosa tendencia artística, que las hay en muchas iglesias de nuestro ámbito provincial, sino porque ésta de Fernán Núñez, lograda por el empeño de Marcelino Siuri Cebrián, obispo de Córdoba, Pedro Gutiérrez de los Ríos y Zapata, IV conde de Fernán Núñez, y Pedro de Luque Granada, doctor en Sagrada Teología y vicario de la misma, fue concebida en la época en que todavía imperaba el barroco y barroca fue desde sus cimientos hasta casi la cúpula del presbiterio, y digo casi porque cuando se llegaba a su culminación, un elemento extraño vino a romper la armonía que había prevalecido desde su iniciación, alternando el concepto de "joya del barroco", como ya se le venía calificando, accidente surgido por culpa de las luchas que se desarrollaron entre los "filos" y los "fobos".

Edificóse esta iglesia entre los años 1724 y 1740, sobre los restos de la antigua, románica, que se levantó en 1385, bajo decreto del entonces obispo de Córdoba, Juan Fernández Pantoja, cuyos restos tuvieron que ser demolidos. La erección de la nueva fue iniciativa de Pedro de Luque, natural del vecino pueblo de Montemayor, y del obrero de la fábrica parroquial Juan Antonio Cantella y Atencia, que lo era de Priego de Córdoba. El empeño constante de estos dos hombres, su incesante lucha por dotar a la villa de un magnífico templo parroquial, su incansable labor de concienciación del pueblo, sus esfuerzos por atraer la atención y ayuda del conde de Fernán Núñez y de otros miembros de la familia de los Ríos, sus ruegos al obispo Siuri, que no necesitaba señuelos ni acicates para volcarse en favor de las iglesias necesitadas, fueron elementos que revolucionaron el pensar y el sentir de las gentes a quienes más de cerca tocaba la cuestión y a otras alejadas, que se interesaron por la piadosa, cristiana y necesaria obra.

El resultado de estos esfuerzos, que fueron titánicos, estuvo y está presente en esta iglesia que, por su poco atrayente lugar de acceso, nadie, que no la conozca, puede sospechar que en su interior guarde la expresión visual y palpable de una realidad artística que actualmente sería

difícil de conseguir, no porque hoy faltasen genios creadores capaces de llevarla a cabo, sino por el coste que suponía, pues esta maravillosa obra importó, en aquel tiempo, la desorbitante suma de cuatro millones de reales, cuando un peón de albañil que trabajaba en ella desde la salida hasta la puesta del sol ganaba un real o real y medio.

No voy a hacer aquí una descripción de esta iglesia, porque esto ya lo hice en los Cursos de Verano de la Universidad de Córdoba que se celebraron en la ciudad de Priego en los años 80, con el trabajo "La iglesia de Santa Marina de Aguas Santas de Fernán Núñez en el Barroco andaluz", y en el libro *La catedralicia iglesia de Santa Marina de Aguas Santas, su historia y su riqueza artística*, que lleva algún tiempo esperando su publicación en la Obra Cultural de Cajasur. Por lo tanto, me voy a limitar a hacer la comparación de dos retablos que en un tiempo fueron motivo de polémica y aun hoy hay sectores que parecen censurar o difamar al que tuvo peores o más pocos defensores. Me estoy refiriendo a los del altar mayor y de Jesús Nazareno, el primero neoclásico y el segundo barroco.

Las obras de Santa Marina importaron la cantidad de cuatro millones de reales, una suma desorbitante para su época.

El segundo ocupa todo el testero del crucero, del lado del Evangelio. José Valverde Madrid, en su *Ensayo socio-histórico de retablistas cordobeses del siglo XVIII*, dice de él: "Uno de los más bellos retablos barrocos de la provincia de Córdoba es el de la cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, en Fernán Núñez, en la iglesia de Santa Marina de Aguas Santas. Su autor era Alonso González, una gran figura del rococó".

El lugar que ocupa este retablo es el testero de la izquierda del crucero del templo, en el lado del Evangelio y está realizado en madera de pino de Flandes. Para llevarlo a la práctica se hizo un diseño al cual se ajustaría su ejecución y en el contrato, firmado por el maestro tallista y ensamblador, Alonso González, y los diputados representativos de la cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, se acordó que se haría ajustado al diseño confeccionado para el caso, revistiendo el grueso de las paredes del camarín, conde la imagen de Jesús estaría colocada, de la talla que correspondiese, ejecutándolo todo con pulcritud y esmero, poniendo la figura de dos ángeles, simétricamente situados

en los sitios más a propósito de la obra, particularidad ésta que después sería suprimida. Se harían igualmente los huecos o cajones donde se ocultasen las puertas correderas que cerrarían el nicho donde estuviera depositada la imagen, con su correspondiente adorno de madera. En el centro del retablo iría un gran medallón con el paso de la Santa Cena en figuras de medio relieve, bien resaltados y de estatura que correspondiese al retablo y otros dos medallones pequeños, a ambos lados del mismo, donde se pondrían las figuras que señalasen los miembros de la cofradía. Al pie del altar, ante el banco del retablo, se labraría un nicho en el que se colocaría un Cristo yacente propiedad de la iglesia, adornándolo tanto por el interior como por el exterior, de forma que su decoración fuese igual a la del retablo y ejecutada con el mayor esmero.

Cumplidos tales requisitos, el retablo, que ocupa el lugar indicado, puede describirse de la siguiente forma: sepulcro de forma cuadrangular, ante el altar, con tres cristalerías al costado izquierdo que es el que se presenta de frente, según la posición que ocupa la imagen del Cristo, decorado con hojas de acanto y artísticas molduras labradas en madera, todo dorado y realizado primorosamente. El tablero del retablo imita perfectamente la piedra de jaspe y ocupa casi toda la anchura del frontal del crucero del lado del evangelio, como queda dicho, estando el primer cuerpo formado por dos estípites, a uno y otro lado, sobre los cuales montan varios elementos o cuerpos, unos curvos y otros rectangulares en forma de columnas, unidos por vástagos, hasta acabar en su parte superior con capiteles corintios. Dos columnas mixtas, que son estriadas en su tercio inferior, salomónicas en el centro y lisas en el superior, forman el intercolumnio en que se abre el camarín de Jesús Nazareno, terminadas por dos capiteles corintios iguales a los antes citados. Estos sostienen un cornisamiento formado por sendos tableros colocados en forma escalonada, de agradable vistosidad, que descansan sobre las citadas columnas y estípites.

El cuerpo segundo del retablo presenta a sus lados dos medallones en mediorrelieve, con figuras bíblicas de medio cuerpo magníficamente decoradas y policromadas y, en el centro, dos estípites enmarcan un hermoso altorrelieve representativo de la Última Cena, de maravillosa policromía y figuras bellas y bien conseguidas. El cuerpo superior o ático se muestra formando un medio punto, para adaptarse a la forma de la bóveda del crucero, enmarcado lateralmente por sendos cuerpos paralelepípedicos que se muestran truncados por la curvatura de la bóveda, presentando en el centro una especie de gran placado, en forma de gigantesco escudo, cuyos elementos son poco destacables por su parte inferior, pero que engrosa notablemente por la superior, sobresaliendo o avanzando hacia adelante, en un magnífico y maravilloso alarde, como si estuviese suspendido del centro de la bóveda. Todos los elementos señalados en este retablo están admirablemente exornados con hojas de acanto, grandes y pequeñas, sin demasiada profusión, colocadas en agradable y perfecta simetría.

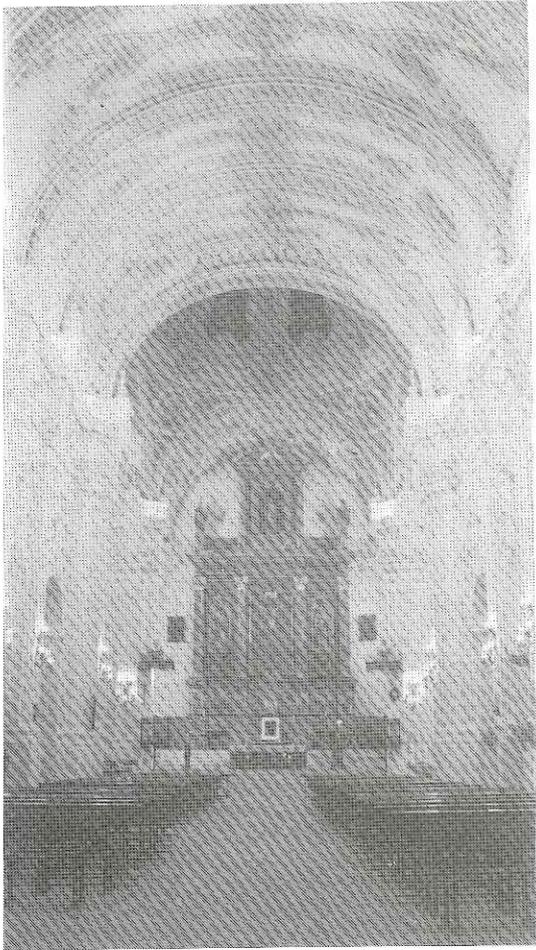
Este retablo se realizó el año 1764 y por su belleza y



Retablo de Nuestro Padre Jesús Nazareno.

grandiosidad agradó a todos y tuvo buena acogida en la villa. A todos, menos al sexto conde de Fernán Núñez Carlos José Gutiérrez de los Ríos y Rohán, que lo calificó de "obra farragosa y de mal gusto". La campaña de los destructores del barroco se desató en la villa, orquestada por los paniaguados de don Carlos. Este, en sus viajes por el extranjero, unas veces ejerciendo cargos diplomáticos y otras sin ellos, se halló pronto imbuido por las ideas del Enciclopedismo, las cuales llevaban en su amalgama la fobia hacia muchos usos, costumbres y obras del pasado, en cuyo caso al barroco le tocó ser uno de los elementos más combatidos, siendo defendido por muchos pero atacado por muchísimos más, con la adversa circunstancia de que el proselitismo de los "contras" iba dejando en indefensa inferioridad la fidelidad de los "pros", cosa que testimonia el gran número de obras barrocas que fueron destruidas.

Llega un momento en que la iglesia de Santa Marina decide adquirir un retablo para su altar mayor. El conde se ofrece a costearlo, con la condición de que cuando diseño y proyecto estuviesen ejecutados se sometiesen a su aprobación. La iglesia se pone en contacto con el tallista cordobés Alonso Gómez y envía a su obrero y mayordomo Manuel Jiménez Rubio a tratar las condiciones del mismo. Se acuerda construir el retablo y sillería para ponerlo en el testero de la iglesia (cabecera del presbiterio) con arreglo a los diseños confeccionados. El cuerpo del mismo sería una



Retablo del altar mayor de Santa Marina.

pirámide que constaría de sagrario y manifiesto y se colocaría encima del altar, con puerta frontal para uso en actos de culto y puerta posterior para limpieza y uso ordinario. Al manifestador se le colocarían dos velos, anterior y posterior, cubriendo ambas puertas, y encima de la pirámide, por remate, se colocaría un Santo Cristo de marfil que poseía la iglesia y que, según la tradición, había sido traído de las primeras misiones del Japón. La sillería constaría de diecinueve sillas y tres asientos en los alcotores, con altura de tres varas, todas ellas bajo una moldura de cornisamiento. Sobre esta sentaría el retablo, con arquitectura de talla limpia, sin más adornos que los indispensables, como roeseles en las basas, tallas de laurel en los capiteles de orden compuesto y frisos festoneados. En los intercolumnios del primer cuerpo se pondrían dos nichos para las imágenes de San Isidro Labrador y Santa María de la Cabeza que poseía la iglesia. En el cuerpo último, o superior, se colocaría la imagen de Santa Marina de Aguas Santas en su nicho correspondiente.

Sometido este proyecto al señor conde, no fue de su agrado y entregó al retablista Alonso Gómez uno hecho por su propia mano, para que lo estudiase y realizase. La iglesia no opuso objeción de ninguna especie porque, al fin y al cabo, era el propio conde quien iba a desembolsar el dinero para costearlo, poniendo el maestro manos a la obra sin dilación.

Las características de este retablo son las siguientes: Zócalo de mármol rosado y jaspeado; pedestales laterales sosteniendo cada uno su columna. Entre ellas y sobre el banco hay mediorrelieves que representan el martirio de Santa Marina de Aguas Santas. Sobre el banco, igualmente, hay otros mediorrelieves, de mayor tamaño, representando el de la derecha del altar a San Isidro Labrados y el de la izquierda a Santa María de la Cabeza. En la calle central, que es la de mayor amplitud, está colocado el hermoso Cristo de la Promesa, obra actual de Juan Polo, un magnífico Crucificado tallado en madera. En los laterales se ven las efigies de los apóstoles San Pedro y San Pablo. Estas columnas y otras dos centrales, que son de iguales características, terminan en capiteles corintios sobre los cuales hay elementos de soporte que sustentan una cornisa escalonada, cuya primera placa está maravillosamente calada. el ático lo forman dos columnas menores, colocadas en correspondencia con las dos grandes centrales, coronado su intercolumnio por una especie de arco triunfal, bajo el que se abre la hornacina en que está colocada la imagen de Santa Marina de Aguas Santas, en altorrelieve. Los capitelitos que se superponen a estas dos columnitas están sobremontados por otra cornisa acabada en frontón partido, enrollado en espirales hacia el espacio interior, en el que se enmarca un hermoso sol dorado. A los lados del ático y en correspondencia con las columnas exteriores, hay un San Pedro Apóstol a la derecha y un San Pablo a la izquierda, de menor tamaño que los anteriores y labrados en altorrelieve.

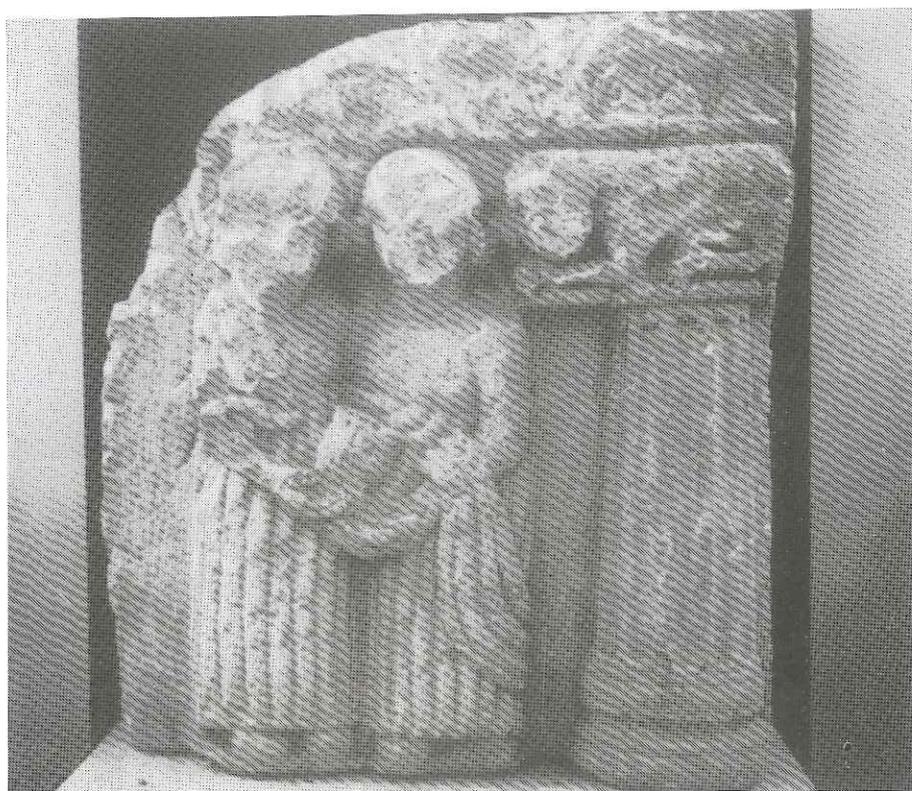
Este retablo es el elemento que rompe la armonía enteramente barroca de la iglesia de Fernán Núñez. El conde, sus partidarios y prosélitos lo aplaudieron. Los sacerdotes de la iglesia lo admitieron a regañadientes, pero alabaron a sus detractores. Los "filos" y los "fobos" estuvieron largo tiempo zahiriéndose e insultándose, tachando unos el del Nazareno de "*podrida hojarasca*" y los barroquistas al neoclásico de "*parche indecente*". No hubo piedad ni consideración, por parte de unos y otros, para unas obras que por su estado y cometido debieron ser respetadas. Ambas son hermosas y dignas de encomio, cada una dentro de su estilo. En muchas iglesias vemos que hay variedad en sus altares y no sabemos de ninguna en la que haya habido luchas y apasionamientos.

Luego vienen los tiempos en que el barroco vuelve a abrirse paso. Se reconoce la necesidad que hubo de su presencia en el mundo cristiano, cuando hizo su aparición, se aprecia el mérito de su ejecución, la belleza de sus formas, la emoción de su mensaje: en Fernán Núñez se muestra la iglesia al forastero con gusto y orgullo pero a veces, al pasar ante el altar mayor que fue quien perdió la partida, alguien dice, quizá sin conocimiento de causa: "*Este es un pegote que nos metieron de penalty*".

Pero no es así. el retablo mayor de Fernán Núñez es una hermosa obra de características neoclásicas, digna de elogio y alabanza, sin otro defecto que el de haber tenido la desgracia de recibir un marco inadecuado.

El Museo Histórico Municipal de Cañete de las Torres

JOSE ANTONIO MORENA LOPEZ
Director del Museo



Relieve iberorromano de Torreparedonees.

La localidad de Cañete de las Torres está situada en la zona oriental de la provincia, dista de la capital 49 kilómetros por la CN-324 de Córdoba a Almería por Jaén, y tiene una altitud de 320 metros sobre el nivel del mar. El término municipal forma parte de la Campiña Baja con una extensión de 104,2 kilómetros cuadrados. Su población asciende a 3.541 habitantes. Forma parte de la comarca del Alto Guadalquivir y pertenece al partido judicial de Montoro.

El Museo Histórico Municipal se encuentra ubicado en la planta baja de la casa de la Cultura, en la Plaza de España frente al edificio del Ayuntamiento. Cuenta con fondos de Paleontología y Arqueología principalmente, aunque también guarda piezas más recientes. El horario de visitas es: martes y jueves de 10 a 12 cualquier otro día de la semana previa petición de hora en el Ayuntamiento.

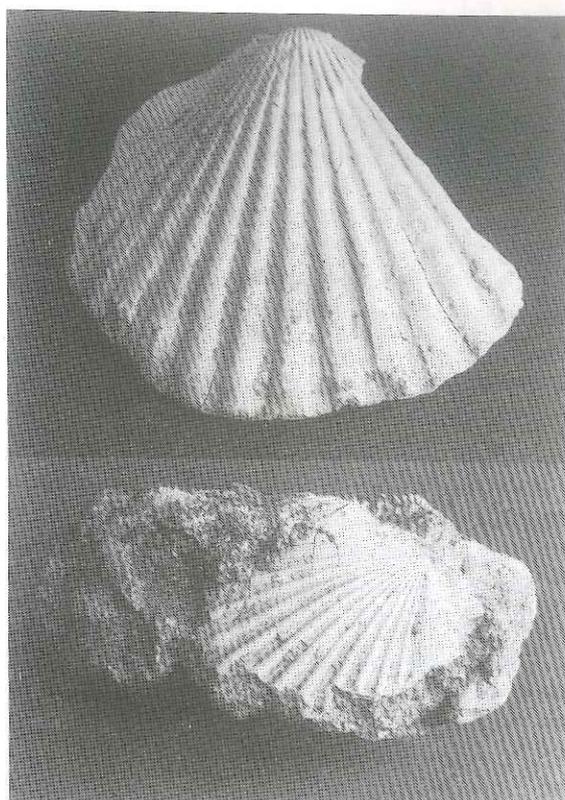
Breve historia del Museo

La situación del término municipal de Cañete de las Torres, a caballo entre la vega del Guadalquivir y la Campiña Baja, en unos terrenos miocénicos, especialmente aptos para el cultivo de cereales, ha constituido la base de la riqueza arqueológica de la zona. Por otro lado, la cercanía de importantes enclaves arqueológicos, caso de los *oppida* de Torreparedones (Castro del Río-Baena) y *Obulco* (Porcuna) ha sido decisiva para comprender el intenso poblamiento de su territorio.

Como puede sospecharse fue esta riqueza la que originó el germen del Museo Histórico Municipal de Cañete de las Torres. Este fue creado, por acuerdo plenario municipal, celebrado en sesión ordinaria de 29 de junio de 1983 y su Reglamento en sesión extraordinaria del día 17 de noviembre del mismo año, si bien quedó aprobado definitivamente el 22 de octubre del año siguiente.

En su fundación jugaron un destacado papel diversas personalidades del mundo de la cultura y la arqueología, que examinaron los restos existentes y dieron su total apoyo y respaldo a la creación de un Museo donde exponer y conservar esa parte de nuestra más ancestral historia, investigadores y personas destacadas de la Universidad, de la Comisión Provincial del Patrimonio Histórico y de otras instituciones tuvieron ocasión de conocer parte de los futuros fondos del Museo y apoyaron desde un primer momento su creación. En este proceso jugó un papel decisivo la aportación económica, no sólo del Ilustre Ayuntamiento, sino también de la Caja Rural "Nuestra Señora del Campo", que se tradujo en la adquisición de varias vitrinas.

Inicialmente quedó instalado en la planta alta de las Casas Consistoriales, siendo su lote fundacional no excesivamente voluminoso pero sí muy completo ya que contaba con restos que abarcaban desde la Prehistoria hasta nuestros días. En 1986 el Museo fue trasladado a un local específico de la Casa de la Cultura que es el lugar que ahora ocupa. Pese a tratarse de una única sala, ubicada en la planta baja, resulta por el momento suficiente para exponer decorosamente los distintos restos conservados. Recientemente ha sido elaborado por Juan Serrano el proyecto para el reconocimiento oficial del Museo por parte de la Consejería de Cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía, con el objeto de que éste pueda integrarse en la red que conforma el Sistema Andaluz de Museos. En dicho proyecto se incluye un ambicioso Proyecto Museográfico que esperamos pueda hacerse realidad en un futuro próximo. Además se ha llevado a cabo una reestructuración de los fondos en lo que se refiere a su exposición, de manera que sea más acorde a efectos didácticos, siguiendo un orden cronológico y cultural lógico.



Fósiles bivalvos de la era cenozoica.

Fondos

El Museo se encuentre en una sala única y en ella se exponen piezas que abarcan un amplio espectro cronológico y cultural. Además de las once vitrinas otros restos se exponen en grandes marcos de madera ubicados en las paredes. Hay que resaltar también la presencia de paneles fotográficos relativos a diversas edificaciones distribuidas por el término y la comarca que testimonian la importancia de la arquitectura en el medio rural, con fines militares, agrícolas, etc. Otras fotografías muestran diversos edificios notables del casco histórico. El Museo guarda restos procedentes no sólo del término de Cañete, sino que también se exhiben muy diversos testimonios del pasado de toda la comarca e incluso de parte de la provincia de Jaén. Hay piezas procedentes de Castro del Río, Bujalance, Baena, Córdoba y también de Porcuna.

La colección fundacional del Museo, consistente principalmente en piezas arqueológicas, se ha visto incrementada paulatinamente con la aportación a través de depósitos o donaciones, bien por particulares de la localidad o mediante la colaboración desinteresada de alguna institución, caso del Colegio Público San Francisco Solano de Montoro que mediante sus profesores Santiago Cano y José Antonio Padilla hizo llegar al Museo una magnífica colección de Paleontología, con lo que cubríamos así una importante laguna. Por lo tanto el ámbito cultural que cubre el Museo va desde los tiempos geológicos hasta nuestros días, con fondos paleontológicos, arqueológicos, estando también representadas las artes decorativas.

En las dos primeras vitrinas se expone el material paleontológico que procede de distintos yacimientos de la geografía peninsular. En la vitrina número 1 nos encontramos con fósiles animales y vegetales correspondientes a la era

primaria o Paleozoica. Se exponen arqueociátidos, trilobites, orthoceras, crinoideos y también huellas de curciana. Entre los vegetales se encuentran helechos, madera fósil y carbón. En la vitrina número 2 están representadas las eras secundaria y terciaria. Al Mesozoico corresponden distintos fósiles animales como cefalópodos (belemnites y ammonites), gasterópodos (nerineas) y braquiópodos (pygope y terebratulitas). Del Cenozoico existen distintas especies de bivalvos (ostrea, amusium) algunos recogidos en el yacimiento de Belvis (Cañete). También gasterópodos (potamides, malanopsis) y equinodermos (erizos). Aunque más escasos también están presentes algunos fósiles cuaternarios: osatras, sedimento con restos de huesos de aves y caracoles (helix).

Los restos arqueológicos constituyen el grueso del Museo y se reparten por casi todas las vitrinas y a través de los diferentes paneles. Abarcan un período de tiempo muy dilatado aunque existen algunas lagunas, caso del Neolítico. Los testimonios más antiguos que denotan al Paleolítico inferior, hace unos 500.000 años. La actividad de estos recolectores y cazadores está atestiguada por sus utensilios pétreos tallados a modo de hachas y martillos con técnicas muy primitivas encuadrables en la cultura de los cantos trabajados y en el Achelense, que se exponen en el primer panel. En la vitrina número 3 pueden verse otros útiles líticos del paleolítico más evolucionados, correspondientes al Musteriense tales como raderas, puntas, cuchillos de dorso, buriles, etc.

Del paleolítico medio hay que dar un salto importante para encontrar nuevas huellas de la presencia y de la actividad humana, hecho que ocurre durante la primera fase de la Edad de los Metales o Edad del Cobre. Durante esta época que se inicia a partir del 3.000 a.J.C. se produce la expansión de la economía de producción con un especial desarrollo de la agricultura y también de la ganadería. Como novedad cabe resaltar la metalurgia. También hay evidencias de la industria lítica y de la alfarería. Durante este período, conocido también como Calcolítico, se produce en la Campiña un verdadero incremento demográfico directamente relacionado con la puesta en cultivo de nuevas tierras. La mayor parte del material de la vitrina número 3 corresponde a la Edad del Cobre, aunque hay también muestras en los números 4 y 5. En la vitrina número 3 hay elementos de hoz fabricados en sílex, con algunos de los cuales se ha reconstruido una hoz ideal; hachas bien pulidas, colgantes, láminas y puntas de flecha, también en sílex, así como placas de arquero que ponen de relieve la actividad cinegética. Sobre esta vitrina existe un panel dedicado exclusivamente a uno de los instrumentos más representativos del período: las flechas.

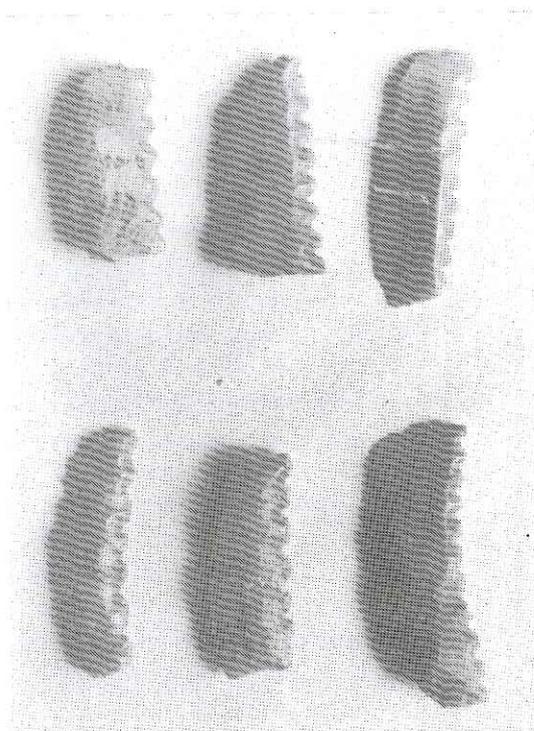
La vitrina número 4 cuenta con materiales cerámicos entre los que destacan los conocidos campaniformes, otras cerámicas más comunes como las fuentes o platos de borde engrosado y las fusayolas que son piezas relacionadas con la actividad textil. La gran innovación del Calcolítico está representada por distintas piezas metálicas: puñales de lengüeta, cinceles, puntas de Palmela, etc. De la actividad agrícola se conservan varios molinos de mano de tipo barquiforme con sus correspondientes piezas activas. Resaltar igualmente la presencia de varios ídolos antropomorfos, señal palmaria de las

creencias religiosas de estas comunidades.

La Edad del Bronce está representada aunque sólo en sus momentos finales, cuando se producen los contactos entre las poblaciones autóctonas y colonizadores del Mediterráneo oriental. El material más abundante es el cerámico, en sus dos variantes: a mano y a torno. Junto a las piezas modeladas a mano de superficies toscas, que a veces suelen llevar una decoración muy básica de tipo inciso o impreso en la zona del hombro (vitrina número 5), encontramos por primera vez cerámicas elaboradas a torno como consecuencia de una de las principales aportaciones de los colonos semitas, el torno del alfarero. Estas cerámicas, que surgen a principios del siglo VII a.J.C., durante el período orientalizante, se pueden englobar en dos grandes grupos: las grises, cuyos acabados resultan en ocasiones excepcionales, y las pintadas con diversos motivos geométricos, empleándose distintos colores y tonos (vitrina número 6). Asentamientos con este tipo de cerámicas son muy abundantes en esta zona, reflejo de un nuevo auge poblacional: Rabanera, Pantoja o Fueñasnera en Cañete; El Baile, Cerrillo Colorado o Cortijo de Julián García en Baena.

La cultura ibero-turdetana es el resultado de la transformación que experimentaron las poblaciones indígenas como consecuencia de las influencias de los pueblos mediterráneos. Tras la caída de Tartessos surge un mosaico de monarquías locales dirigidas por pequeños reyezuelos enfrentados entre sí.

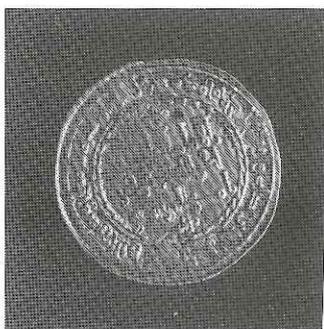
Durante esta fase ya se ha consolidado la red primaria de poblamiento en la Campiña articulada en torno a grandes núcleos de población que pueden considerarse auténticas urbes: Cerro Boyero (Valenzuela), Obulco (Porcuna), Ategua, Cerro de los Molinillos o Torreparedones. Hacia los siglos VII-VI estos poblados erigen fuertes líneas de muralla (panel) y en su *hinterland* se levantan un sinfín de recintos fortificados para



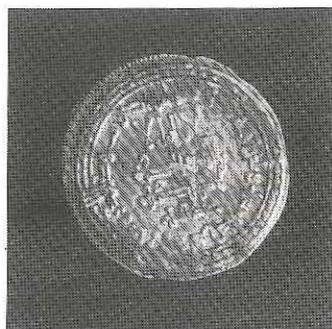
Denticulados de sílex.

su mayor seguridad (paneles). Estas torres que se encuentran dispersas por buena parte de la Campiña y Sierras Subbéticas constituyen un fenómeno arqueológico muy atractivo pero muy problemático también pues son muchos los interrogantes sobre su funcionalidad y cronología. Algunos de los más significativos que se exponen a través de fotografías son Las Saladillas (Valenzuela) completamente destruido en la actualidad, Huerta del Comendador (Porcuna), Piedras del Hospital (Baena) y El Real (Cañete). Estas torres, ubicadas sobre puntos estratégicos, se construyeron con un objetivo prioritario de defensa y control de los núcleos urbanos y de las vías de comunicación, aunque debieron de tener multiplicidad de funciones. La fecha de su construcción se centra en época ibérica pero algunos se están fechando en el período augusteo.

Uno de los *oppida* más importantes que merece algunos comentarios es el de Torreparedones (Castro del Río-Baena), de donde proceden algunas de las piezas más interesantes del Museo. Este lugar pudo albergar un centro de control político como han puesto de manifiesto los estudios de arqueología espacial realizados al efecto. Allí se ha centrado un proyecto de investigación arqueológica en el que participan las universidades de Córdoba, Complutense de Madrid y la británica de Oxford, cuyos resultados van a ser de especial relevancia para conocer la dinámica del poblamiento desde el Calcolítico hasta el Medioevo, y en especial las ideas religiosas del mundo ibérico de la zona. De él procede un magnífico sillar que ofrece una rica decoración en una de sus caras y que constituye un *hapax* dentro de la plástica ibérica en piedra. Dos figuras femeninas ataviadas con túnica y manto ceñido con cinturón se presentan en actitud oferente, portando ambas un mismo vaso ritual de tipo calciforme. A su lado el artista ha tallado un elemento arquitectónico compuesto por basa de tipo ático, fuste estriado y capitel zoomorfo. Coronando la escena vemos una franja salpicada con roleos y palmetas, a modo de arquitrabe. La pieza, que puede pertenecer a un monumento funerario, debe fecharse hacia los siglos II-I a.J.C.



Dirhems de plata califales.



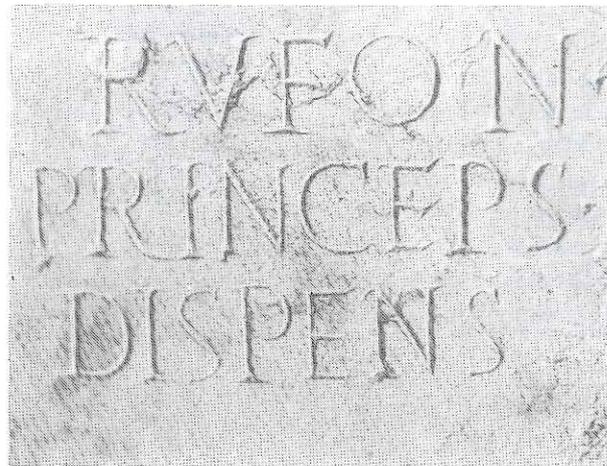
Otras piezas halladas en este yacimiento son unos pequeños exvotos realizados en piedra caliza que, pese a su tosquedad e insignificancia desde el punto de vista técnico, constituyen un vivo testimonio de la religiosidad popular primitiva. Estos exvotos que reproducen figuras humanas completas y miembros del cuerpo se depositaban en el santuario recientemente en Torreparedones, de igual manera que aún hoy se

hace en multitud de lugares de culto marianos y con idéntica intención: para pedir un favor divino o en cumplimiento de una promesa, normalmente la curación de una enfermedad. Junto a estos exvotos, colocados en la vitrina número 6, hay diversas muestras de cerámica griega de figuras rojas. Asimismo se exponen en la vitrina cerámicas iberorromanas y otras romanas de época republicana (lucernas y campaniense); varios proyectiles de piedra para máquinas de guerra, balas de plomo para honda, y una muestra de numismática iberorromana

(Obulco, Castulo), denarios de plata y ases de bronce con Jano bifronte.

Con la llegada de los romanos el territorio campiñés vuelve a ser objeto de una ocupación intensa, directamente relacionada con el potencial agrícola. Los restos de construcciones y materiales menores aparecen por doquier. En las vitrinas números 7 y 8 todo lo expuesto es romano. En la primera de ellas hay varias terracotas funerarias femeninas, mascarones infantiles y una paloma. Herramientas de labranza de hierro (azadas), cuentas de collar de pasta vítrea y distintos tipos de cerámica: de paredes finas, tapaderas, lucernas y *terra sigillata* decorada y con estampilla. En los paneles fotográficos aparecen diferentes construcciones rurales que debieron servir de cisternas. Están realizadas en *opus caementicium* y presentan en su interior un enlucido impermeabilizante en *opus signinum* con medias cañas en las aristas. Estos depósitos hidráulicos se localizan por toda la Campiña y están asociados con el fenómeno de las *villae*: Los Ranales y Torre Mocha (Cañete), Cortijo de la Torre del Moro, La Casería, El Zambudio, Martín Sobrino (Baena), etc.

Como piezas exentas encontramos un relieve en mármol acéfalo, tuberías de plomo y diversos molinos destinados a la trituration de granos. En el gran panel situado sobre los molinos tenemos pesas de telar, asas de ánfora con marca de alfarero, ladrillos de variada tipología y dos *tegulae* o tejas planas que junto con los *imbrices* (tejas curvas) se utilizaban en las cubiertas de las casas e incluso de las tumbas. En la vitrina número 8 hay un sinfín de pequeños elementos metálicos: agujas, dado de plomo, cubo, jarra, asas de sífulas, fíbulas, botones, *pondus*, etc. Destaca el material numismático con piezas (ases, semis, sestercios...) pertenecientes a distintos emperadores.



Inscripción de un pilar hermaico.

La epigrafía latina está presente en un pilar hermaico hallado casualmente en Vieco (Cañete) que conserva muy bien la inscripción fechada a mediados del siglo I d.J.C. En ella se alude a un individuo llamado *Princeps* cuya función era la de mayordomo (*Dispens*), quien dedica la pieza a su dueño de nombre *Rufus*. Estos pilares estaban coronados por el retrato del personaje homenajeado, en bronce o mármol, y se situaban en los patios de las casas. Otro importante testimonio epigráfico hallado en Cañete, hoy perdido, lo constituye una tabla de bronce que tenía dos inscripciones, una en cada cara. En un panel se presenta copia de ambas y su traducción. La primera inscripción alude a un tratado o pacto de *hospitium* entre la colonia *Claritas Ilia Ucubi* (Espejo) y *Baxo*, cuya ubicación se desconoce, aunque algunos piensan que estuvo en Cañete. Este acuerdo de hospitalidad está fechado en el año 34 d.J.C. Posteriormente, cuando el acuerdo referido había perdido vigencia, se grabó en la otra cara otro acuerdo de *patronatus*, por el que la corporación de *fa-bri sube-diani* de *Cor-duba* decidía elegir

como patrono a *Bellus Licinianus*. Este epígrafe se realizó en el 247 d.J.C., durante el reinado de Filipo el Arabe.

El mundo visigodo está representado en un panel con ladrillos

decorados y otros con inscripciones sobre sus bordes, una jarra piriforme hallada en la necrópolis de Los Beneficios (Cañete), así como varios broches de cinturón.

La laguna más significativa del Museo es la relativa a la época musulmana, si bien en la vitrina número 11 -situada en el centro del Museo- hay fragmentos de cerámicas califales decoradas con trazos de pintura, varios atifles, un candil, un ladrillo con inscripción procedente del castillo y parte de un tesoro de *dirhems* de plata acuñados durante el califato, que se encontró cerca de Fuentidueña (Baena); en esta vitrina se exponen otras piezas más modernas. A la época cristiana corresponden las torres de Abolafia (Córdoba), Torre Mocha (Cañete) ilustrada a través de fotografías, y el castillo de Cañete del que se ofrece una sugestiva interpretación elaborada por Francisco García (vitrina número 10) que generosamente donó al Museo.

En el Museo puede verse una muestra fotográfica de los monumentos más emblemáticos de la localidad: casas señoriales, ermita Madre de Dios, iglesia parroquial, antigua ermita de Santa Cruz, edificio de la Tercia, así como algunos elementos arquitectónicos heráldicos pertenecientes a varias fachadas del siglo XVIII. La vitrina número 9 recoge una muestra de numismática moderna y contemporánea, así como del billete español.



Tres piezas conservadas en el Museo Histórico de Cañete: sobre estas líneas, fragmento de terra sigillata aretina decorada; a la izquierda, hebilla de cinturón visigodo; abajo, escudo nobiliario del año 1700.



Primera edición de los Premios "Juan Bernier" de Arte y Arqueología

JULIAN HURTADO DE MOLINA Y DELGADO
Vicepresidente de la Asociación y presidente del Jurado

El pasado 19 de noviembre, en un acto celebrado en el Palacio de Congresos de nuestra ciudad, se hizo entrega de los galardones de la primera edición del premio "Juan Bernier" de Arte y Arqueología, instituidos por nuestra Asociación. El vicepresidente de la misma y presidente del Jurado pronunció estas palabras:

DESEO aprovechar esta oportunidad para expresar, en nombre del Jurado que ha fallado el premio "Juan Bernier", en esta su primera edición, nuestra felicitación a aquellas personalidades e instituciones que han resultado galardonadas.

Desde que se constituyó esta Asociación de Arte y Arqueología, uno de los proyectos que con mayor ilusión se contempló fue el de la creación de este premio "Juan Bernier" de Arte y Arqueología, y tras varios años de estudio y pormenorizada elaboración de sus bases, en este curso se ha procedido a su convocatoria; viniendo a ocupar así un espacio de vital importancia para la vida cultural de nuestra ciudad e incluso yo diría que de la provincia, y que hasta ahora se encontraba en cierto modo vacío, en campos tan relevantes como el de la Arqueología o el Arte en sus más diversas facetas.

En efecto este premio, completamente inédito, es fruto del entorno en que nos encontramos; no en vano, Córdoba es una de las ciudades con un mayor acervo arqueológico y artístico de la Península. Por

ello, el premio "Juan Bernier" de Arte no es un galardón más, sino que responde a una necesidad social y cultural de primer orden, en una tierra donde cada día y a cada paso se descubren nuevos yacimientos arqueológicos, vestigios de multi-seculares civilizaciones y culturas, y asimismo aparecen con inusitado vigor nuevos artistas y autores que prosiguen una vocación en el Arte, comentada a través de los siglos. El arte es como el naranjo, precisa de un suelo y un clima adecuados para florecer y dar fruto. Lindsay Kemp dijo en una ocasión con cierto humor que en Andalucía se vive el arte, en Estados Unidos se cuelga de las paredes.

Cuando se convocó el premio quedó patente que su denominación habría de ir en sintonía con la envergadura y relevancia del mismo, y por ello nada mejor que otorgarle el nombre de una de las figuras más señeras de la cultura cordobesa de nuestro tiempo, como es el de "Juan Bernier".

Juan Bernier, un auténtico humanista del siglo XX, reunió en su persona un bagaje de conocimientos y experiencia difícilmente

igualable. Sus obras y aportaciones, que sería prolijo e innecesario enumerar, son de sobre y por todos conocidas, pero quisiera resaltar la figura de Juan Bernier como arqueólogo y artista, continuador de la obra de Antonio Carbonell o Velázquez Bosco, entre otros, compañero de Blanco Freijeiro y Javier Fortea, arqueólogos de sólida reputación. Su experiencia era eminentemente de arqueología de campo, su trabajo a pie de yacimiento; sencillo y vitalista, se sabía rodear de la gente del pueblo, con la que compartía largas horas de trabajo buscando nuevos yacimientos, fortificaciones o restos de antiguas obras arquitectónicas de indudable valor artístico e histórico. Con gran rigor científico supo llegar al fondo de las cosas, de forma que ciencia y humanismo fuesen un abrazo y no un muro que separe razón y sentimiento. Por todo ello, la Asociación "Arte y Arqueología", que desde sus comienzos ha dejado expresada su vocación esencialmente divulgativa, no podía denominar a este premio con otro nombre que no fuese el de Juan Bernier, una de las personalidades de mayor relevancia de nuestra tierra.

Por último, deseo expresar la satisfacción del jurado al otorgar este premio a eminentes figuras cordobesas, como son la Obra Social y Cultural de CajaSur, el Museo Arqueológico de Santaella y la persona de don Francisco Crespín Cuesta, cronista de Fernán Núñez.

La Obra Cultural de CajaSur tiene una trayectoria de muchos años colaborando, participando y aportando su esfuerzo en pro de la cultura de Córdoba, que ha sido reconocida en diversos foros de alto nivel y por toda la sociedad cordobesa, y en esta ocasión, la Asociación "Arte y Arqueología" ha querido otorgar su galardón a "Eucarística Cordubensis", magna exposición de orfebrería y platería artística religiosa de nuestra tierra, organizada y patrocinada por la Obra Social y Cultural de CajaSur, apoyada con la mayor ilusión por su presidente don Miguel Castillejo, quien puso a disposición de los comisarios, don Fernando Moreno Cuadro y don Manuel Nieto Cumplido un despliegue de medios y gestión sin precedentes. Obras de Arfe, Damián de Castro, el Vandalino, Sánchez de Luque, Pedro de Bares y tantos orfebres y plateros fueron vistas, en algunos casos por primera vez, por el pueblo de Córdoba, con motivo del Congreso Eucarístico Internacional. Esta exposición constituyó sin duda un inolvidable acontecimiento. El esfuerzo se vio ampliamente recompensado por la inusitada asistencia de público que pudo contemplarlo.

En relación con el Museo Arqueológico de Santaella, no podemos menos que expresar el orgullo que como cordobeses sentimos por el esfuerzo de don Joaquín Palma y sus compañeros -don Juan Manuel Palma y don Francisco José del Moral- han dedicado desinteresadamente a esta magnífica labor de inventario y catalogación de piezas arqueológicas de la zona de Santaella, que ha dado lugar a la creación del Museo de esta población, del que podemos afirmar que constituye uno de los mejor organizados y con un más amplio con-

tenido de la provincia, y por qué no decirlo, también pionero en el trabajo callado, ilusionado y directo, que sin prácticamente apoyo de otras instituciones de fuera del municipio ha sabido abrir sus puertas, con piezas de alto valor científico para los estudiosos y amantes de la Arqueología y de la Historia. El loable esfuerzo y meritoria labor de este equipo de personas tenía que verse recompensado públicamente.

En cuanto a la persona de don Francisco Crespín Cuesta, su intensa labor de cronista de Fernán Núñez ha quedado magistralmente plasmada en su trabajo "Antítesis de dos retablos de Fernán Núñez" (1), que aporta un interesante estudio sobre los altares de la iglesia de Santa

Marina de Aguas Santas de esta población cordobesa, y que con verbo fluido y ameno nos ofrece una panorámica artística e histórica del retablo de Jesús Nazareno y de los avatares de su talla, que llegó a convertirse en motivo de apasionada pugna entre partidarios y detractores del mismo.

Para este jurado ha constituido un verdadero honor otorgar estos premios a las entidades y personalidades que han resultado galardonadas.

(1) Este trabajo aparece publicado en este mismo número de la revista Arte y Arqueología.



Miguel Castillejo recibe el galardón de "Eucarística Cordubensis".

FRAMAR

La asociación "Arte y Arqueología" otorga los premios "Juan Bernier"

A.V.

La asociación "Arte y Arqueología de Córdoba" entregó el pasado sábado, en el Palacio de Congresos, los premios "Juan Bernier" en su primera edición, que han correspondido respectivamente, en la sección de Arqueología, al Museo Arqueológico Local de Santaella, por su labor

de custodia y divulgación del patrimonio arqueológico del citado pueblo; en la de Arte el premio correspondió a la Exposición "Eucarística Cordubensis", celebrada el pasado año en el Museo Diocesano de Bellas Artes. El jurado acordó igualmente conceder un único accésit a Francisco Crespín Cuesta, cronista oficial de Fernán Núñez, por un trabajo

sobre los retablos de Jesús Nazareno y del altar mayor de la parroquia de dicha localidad.

La asociación "Arte y Arqueología de Córdoba" tiene ámbito provincial y es una entidad privada cuyos socios son en su mayor parte aficionados a estas disciplinas; publica anualmente una revista y organiza periódicamente actividades y viajes culturales.

El diario CORDOBA daba cuenta de la concesión de los premios en su número del 21 de noviembre.

Una vuelta por Ubeda y Baeza

FRANCISCO SANCHEZ ROMERO

A MANECÍA octubre, íbamos al encuentro de una cultura muy definida. Andalucía también se pinta así, algo castellana. Por aquí una ciudad con soportales por donde se escuchan los latidos de una "soleá". Por allá otra, con un palacio de líneas graves y severas, como si fuese del mismo Herrera, en cuyo interior te sorprendes con un patio de geranios y claveles con arcos califales. Pinturas rupestres con bailarinas como la de Gades o monjes como los de Zurbarán. Restos de una basílica visigoda allá en un entorno boscoso, quizás de antepasados de mozárabes. Parques naturales con rincones olvidados no sabemos por cuánto tiempo más... Una mezquita dándose la mano con un templo románico. Palacios, castillos y torres, muchas torres vigías repartidas por muchos cerros de toda Andalucía. E innumerables ciudades, pueblos, y aldeas que fueron grandes en su tiempo cargadas con el peso de su historia y preparadas a saltar al siglo XXI, a lo macho, con lo que se tiene, sin más...

Pero ir al encuentro del Renacimiento en Andalucía es visitar Ubeda y Baeza, es recibir una lección magistral el recorrer sus calles, plazas y edificios, donde se puede uno encontrar con todas las variantes que produjo el choque de los nuevos conceptos con los ya establecidos: como la decoración isabelina de la capilla de las Mercedes, en la iglesia de San Pablo, resultado de las nuevas modas con el gótico; o la plateresca fachada de la Casa de las Torres, resultado de un recargamiento de motivos decorativos como interpretación española y andaluza de estas nuevas modas; o el Hospital de Santiago, ejemplo de un sobrio estilo castellano en su concepción, ancestral quizás, del nuevo orden, recordándonos el mismo Escorial.

Eramos conscientes de que íbamos a dar un salto atrás, de cuatrocientos o quinientos años en el tiempo, y encontrarnos en poco más de una hora, en dos ciudades que en Andalucía representaban uno de esos cambios significativos que han marcado a la humanidad. El tiempo es claro y luminoso como preámbulo preparatorio de lo que fue el "resurgimiento" en relación al período medieval, "esa densa noche gótica" como diría Rabelais. Pero por mucho que el visitante quiera situarse, el encuentro será siempre impaciente con la realidad si no es conocida o hace tiempo que se dejó en el recuerdo, por eso están ahí Ubeda y Baeza.

Andalucía vivía la fiebre de las Indias recién descu-

biertas por Colón y se había convertido en el centro febril del comercio mundial, el concepto de poder medieval había cambiado a estados nacionales y los señores feudales rendían pleitesía y adulación a reyes y emperadores que centraban su esfuerzo en ampliar las fronteras de sus reinos. Los en otro tiempo poderosos señores ya no tenían que reforzar sus castillos, ni atrincherarse contra ataques de sus vecinos, Los castillos fueron, unos demolidos y otros transformados por sus propietarios; los condes, marqueses y otros nobles no tuvieron más remedio que dirigir la inversión de sus inmensas fortunas en patrocinar expediciones a las Indias y en construirse viviendas-palacios siguiendo las corrientes de la época, lo que dio trabajo e inspiración a tantos artistas del momento.

En España reinaba primero Carlos I (1516-1556), y después su hijo Felipe II (1556-1598). Copérnico (1530), con su tratado *De revolutionibus orbium coelestium* se había cargado la teoría oficial de la tierra como centro del Universo, y Galileo (1564-1642) estaba aprendiendo de aquellos innovadores heterodoxos de su época, fundamentos para luego "no bajarse del burro" y machacar con su célebre

"*eppur si muove*". Ignacio de Loyola (1540) ya comenzaba a lanzar sus "soldados" de la Compañía a luchar contra la Reforma de Lutero, Zwinglio y Calvino. Y Trento (1545-1563) estaba marcando los puntos que la Iglesia no estaba dispuesta a dejar transgredir. En la corte buscaban su suerte con la pluma Fernando de Herrera en Sevilla (1534-1497) y Fray Luis de León en Salamanca (1528-1591); Lope de Vega (1562-1635) intentaba ganarse a los poderosos de su tiempo con su sobrado ingenio, y Miguel de Cervantes (1547-1616), desengañado, se burlaba de la hipocresía y falsedad de la sociedad de la época con su *Ingenioso* legado a la posteridad. Al mismo tiempo, y de muy distinta forma, Teresa de Jesús (1515-1582) pretendía ganarse dos mundos, el divino y el humano, recorriendo los caminos de España e inyectando savia nueva en viejas instituciones eclesiales; en tanto Juan de la Cruz (1542-1591), contagiado por la mística reformadora comienza su calvario de abandonos y persecuciones que le haría terminar sus días en esta ciudad, donde había llegado por "obediencia" y donde fue tratado con poca consideración por un superior que no le era afecto.

En tanto en la plaza de Ubeda, la que hoy se denomina de Vázquez de Molina, el que fuera "Señor de Payo, co-

*-Loma de las dos hermanas:
Baeza, pobre y señora;
Ubeda, reina y gitana.*

(Antonio Machado)



Cúpula de la capilla del Salvaor en Ubeda.

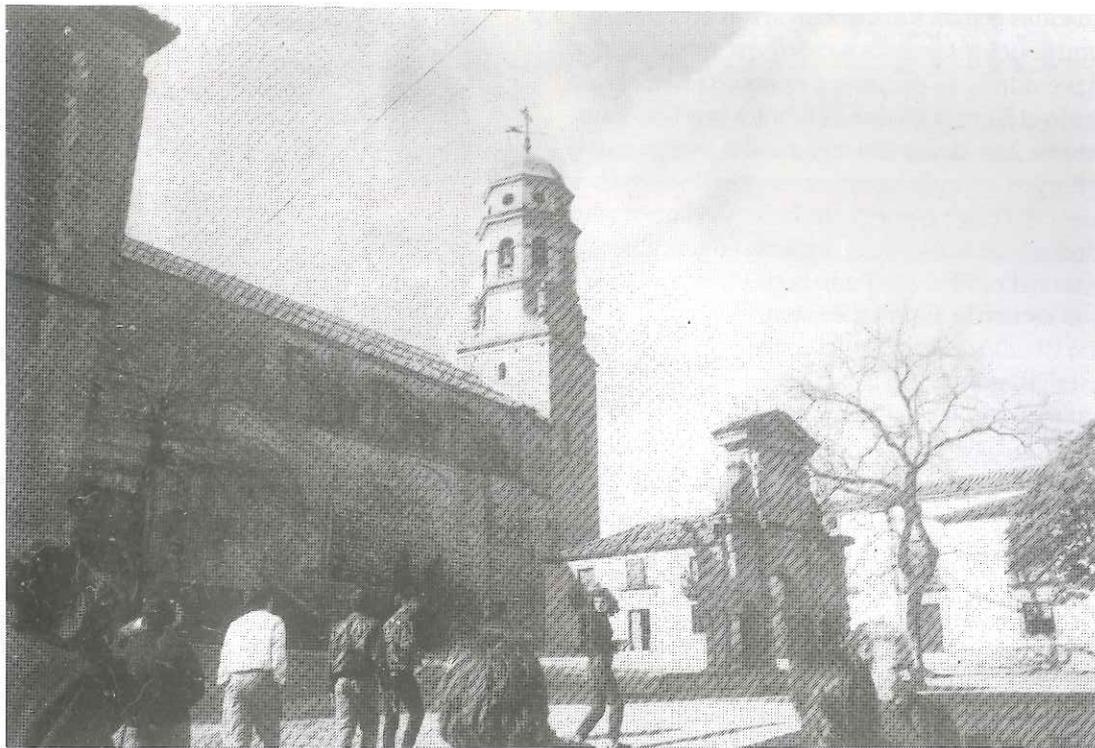
mendador de Guadalcanal, Trece de la Orden de Santiago y secretario de estado de Carlos I y de Felipe II", que todos estos títulos y algunos más tenía este ilustre hijo de Ubeda, vivía un trajinar de maestros canteros, arquitectos, pintores, escultores... Andrés de Vandelvira, Diego de Siloé, Alonso Ruiz, Esteban Jamete, Pedro Orostiaga, Alonso Barba, Hernán Ruiz, etc... trabajaban febrilmente a solicitud de aquellos señores y con sus caudales para que ahora nosotros y todas las generaciones nos embelesáramos con tan grandioso conjunto. Dejándonos en su derredor el parador del Condestable Dávalos, edificio que no tuvo nada que ver con este personaje, pues fue residencia de Fernando Ortega Salido, primer capellán de la capilla del Salvador, y así lo atestigua el escudo de los Ortega en su fachada. El palacio de las Cadenas, de Vandelvira, para residencia de Juan Vázquez de Molina, el que, como hemos dicho, da nombre a la plaza, y en donde se estableció el Ayuntamiento desde 1868. La que fue colegiata desde 1259 hasta 1582 y quizás el edificio más antiguo del conjunto, Santa María de los Reales Alcázares, edificada sobre la que fue mezquita principal de la ciudad y en la que hoy podemos encontrar todos los estilos arquitectónicos desde 1234, y en la que trabajaron en el Renacimiento la portada y los exteriores Luis de Zayas, Pedro de Vera y Pedro del Cabo entre otros. Seguimos con la Cárcel del Obispo o "Emparedamiento de Sancho Iñiguez", de la que algo nos narra Antonio Muñoz Molina en su novela *El jinete polaco* sobre el descubrimiento de la momia de una mujer joven entre dos paredes. El palacio del marqués de Mancera, bello ejemplo de alcázar urbano de un Renacimiento ya maduro. El edificio del antiguo pósito. Y la sacra capilla del Salvador... aquí había que entrar. Es una de las joyas más maravillosas del Renacimiento en España, fue un empeño del secretario de Estado de Carlos I y adelantado de Cazorla,

Francisco de los Cobos y Molina.

La capilla del Salvador

Proyecta la obra Diego de Siloé en 1536, ejecutándola y ornamentándola Andrés de Vandelvira con la colaboración de Alonso Ruiz y Esteban Jamete entre otros, como muy bien nos empezó narrando la señora que está a su cuidado, ya que es propiedad particular. La fachada principal consta de dos cuerpos en los que pudimos admirar, en el primero la puerta de medio punto y magníficos relieves de dioses mitológicos, columnas pareadas de orden corintio y demás elementos propios del plateresco; y en el segundo su ornamentación difiere totalmente, siendo el tema principal un gran relieve con la Transfiguración y dos esculturas a los lados de San Pedro y San Andrés. Pero si de las portadas podríamos estar hablando y admirando sin fin, su interior es de una belleza tan deslumbrante y única que sólo por visitarla ya justifica el ir a Ubeda: admiramos la original puerta de ingreso a la sacristía, en la que el arquitecto resuelve con ingenio la intersección de dos muros al querer ampliarla, y adornándola con dos gráciles cariátides. En la nave, bóvedas de crucería de nervios combados, aún góticas, y en el retablo del altar mayor, la Transfiguración de Alonso de Berruguete en donde se conserva aún la figura del Salvador como la única auténtica. Separando la nave del coro de la capilla mayor, la reja de hierro forjado que se atribuye a Villalpando... y cada época fue agregando: un baldaquino que cubre todo el retablo de García de Pantaleón en el siglo XVIII, los evangelistas a los lados del altar mayor de Luis de Zayas en el XVII, o los apóstoles del tambor de la cúpula de Antonio Medina de 1770, los dorados y pinturas de Ginés Navarro del XVIII, etc...

Para descansar de tanto esplendor y grandiosidad nos recogimos en el oratorio de San Juan de la Cruz, antiguo convento de San Miguel de carmelitas descalzos, fundado en



En la foto superior, plaza de Santa María, de Baeza, con la torre de la Catedral en el centro; en la foto inferior, grabado conservado en el convento carmelita de San Miguel de Ubeda, que representa la muerte de San Juan de la Cruz.



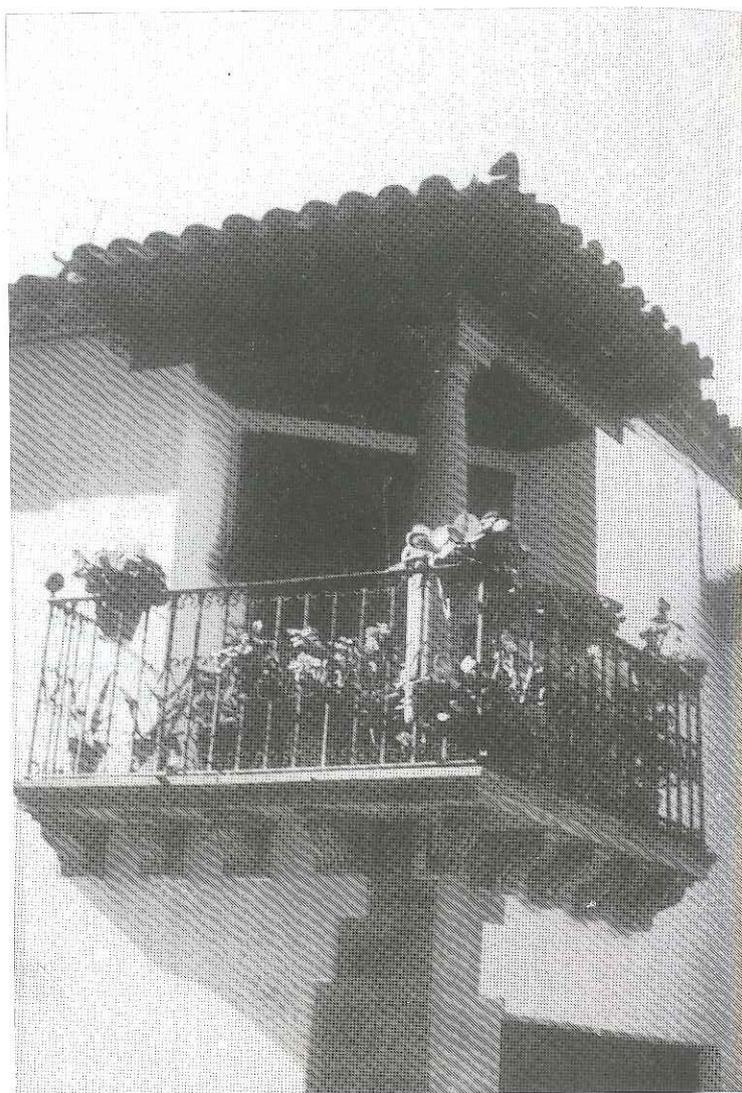
1587. Los carmelitas actuales lo exhiben al turismo con guía propio y con muy buen gusto; música barroca como el retablo de la única nave donde se encuentra el sepulcro en el que estuvo enterrado el Santo y en donde admiramos las monumentales pinturas con temas del mismo del pintor malagueño Palma Burgos, como la escultura yacente. Es conocido el rapto nocturno del cuerpo por gente de Segovia... hoy sólo tienen unos dedos y un hueso de una pierna en una artística arqueta de plata del orfebre sevillano Seco Velasco.

No sé, ni recuerdo ahora, si existen en el mundo dos ciudades como Ubeda y Baeza. Dos ciudades que tengan las mismas características en el espacio y en el tiempo, pero que sean tan distintas: grandiosas ambas, pero una abierta y otra cerrada; una de cara al tiempo y a la época, gitana..., y la otra mirando a su historia, como señora recatada.

La romana Baetia ya era alguien en la Edad del Bronce, como su hermana. Cabeza de reino de Taifas y sede episcopal desde el 679 a 1248, nos recibió en su plaza de los Leones: todo un conjunto histórico en donde sólo debieran hollar las piedras de su pavimento espuelas y cascos de caballo, con ruidos de sables y chasquidos de herraduras...

Esta ya no es la gran plaza de Ubeda; es como si fuera una plaza-recibidor coqueto a la entrada de la ciudad, con dos puertas, la de Jaén y la de Villalar... ¿Qué tendría que ver Baeza con los de Villalar? son cosas de la época..., hay que pagar las infidelidades con gestos de sometimiento al poder. El Emperador podía estar ofendido y vuelven los signos, en señal de reconocimiento y lealtad, con el escudo de Carlos V en la fachada de la antigua Carnicería, alguna cabeza parece que cayó. También de entonces es la Audiencia Civil y Escribanías, o "Casa del Pópulo" con su magnífica portada plateresca, y por este segundo nombre también se conoce la plaza, debido a que entre la fachada y la puerta de Jaén hay un balconcillo volado donde existía una Virgen llamada del Pópulo, muy venerada en los siglos XIII y XIV. Hoy la plaza se conoce como de los Leones, por la fuente que existe en su centro con cuatro leones ibéricos al igual que el ídolo femenino central, todos procedentes de la ciudad romana de Cástulo.

Entre la Cada del Pópulo y la de la antigua Carnicería, al fondo a la izquierda hay una escalera que nos lleva a la Baeza de solera. Por la puerta del Arco del Barbudo parece como si pasáramos a otro mundo, como si fuera una máquina del tiempo..., una calle empedrada y angosta nos lleva a pasar por la que fue Universidad de 1542, y que por entonces enseñaría el "Apóstol de Andalucía", Juan de Avila, también muchos años después Antonio Machado daría clases de francés. El Palacio de Jabalquinto que si su fachada es de un original gótico hispano-flamenco, sobre ella se alza una galería renacentista. Frente a este palacio la iglesia de la Santa Cruz, del románico tardío, y seguidamente salimos a la plaza de Santa María. No nos reponemos de tanta impresión en tan poco tiempo, ya sólo escuchamos y miramos: seguido al palacio de Jabalquinto, el Seminario de San Felipe Neri del siglo XVII; las Casas Consistoriales Altas, la Catedral y en el centro de esta plaza la fuente de Santa María con arco de triunfo y coronando el escudo de Felipe II, ¿todavía lo de Villalar?



Balcón esquinado en Baeza.

En la Catedral, primitiva mezquita dedicada al culto cristiano ya en el siglo XIII y que luego la transformaron en iglesia gótica. Hacia el tiempo que nos ocupa, sería sobre el 1567, Vandelvira y sus discípulos entraron con sus modas y su magia y la convirtieron al Renacimiento, en todas sus variantes conocidas en bóvedas, capillas, rejas... Mezclando lo antiguo con lo moderno, barroco y estilo italianizante; con gótico primitivo, mudéjar, arcos de herradura y yesería morisca... La puerta occidental, de la Luna, con arco lobulado de herradura (siglo XIII)..., la puerta gótica del Perdón, en una calleja típica (siglo XVI). Y en su interior una preciosa custodia atribuida al "Cellini español": Arfe.

Es imposible quererlo ver todo en un día... Pero me resisto a callarme la visita al edificio que ocupa hoy el Ayuntamiento, desde 1867, dedicado en principio a cárcel y Casa de Justicia, una de las joyas más valiosas del plateresco andaluz. Y las ruinas impresionantes del convento de San Francisco que aún hablan de quién fue el prolífico y genial Vandelvira.

Volvamos otra vez, otro día cualquiera, a la ciudad moruna, "tras las murallas viejas", como decía Antonio Machado.

La joyería cordobesa en la época musulmana

MANUEL PÉREZ DE LA LASTRA Y VILLASEÑOR
Cronista Oficial de Montalbán

DESDE la más remota antigüedad, tanto hombres como mujeres utilizaron para su adorno personal collares, anillos, pendientes, pulseras y brazaletes fabricados con colmillos de animales, bronce, vidrio, plata y oro.

No vamos a mencionar la época en que se utilizaron dichos materiales, sólo haremos referencia a las joyas que se elaboraron en Córdoba durante la dominación musulmana, cuyos artífices creemos serían los mismos que labraban marfiles, ya que ambas labores tienen gran similitud, pues éstos eborarios hacían también los herrajes de plata para las piezas de marfil, incluso trabajaron la arqueta de plata que se conserva en la Catedral de Gerona.

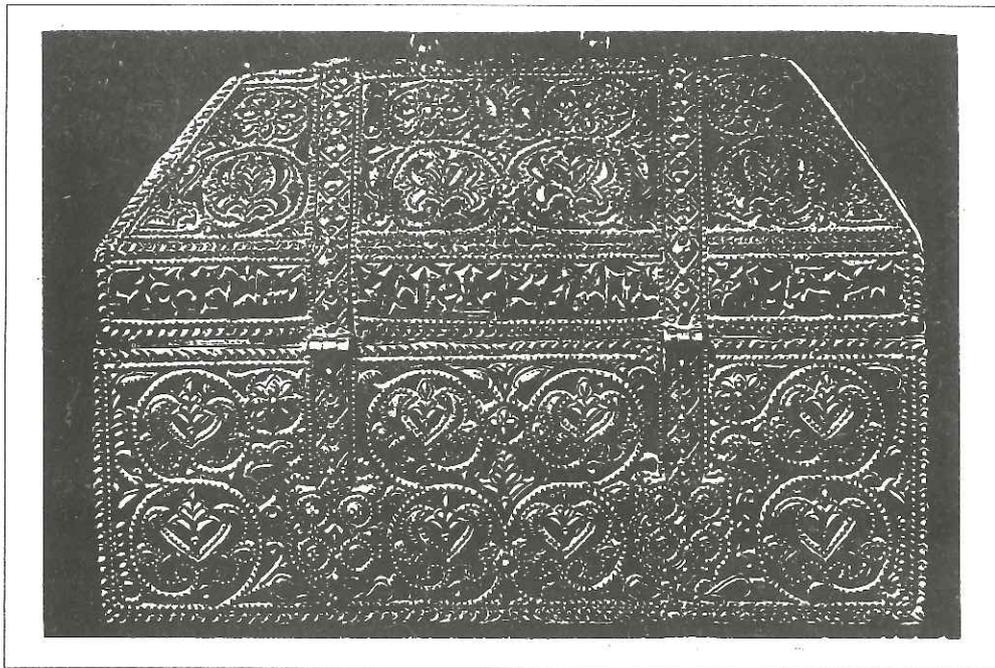
La plata fue el material preferido por estos artesanos, debido a su blancura y ductilidad, pero por su oxidación en contacto con el aire la mayor parte de las piezas las doraban o matizaban mediante el nielado (producto de un sulfuro de plata y plomo, que al fundirse toma el aspecto de azabache). Muchas fueron las piezas salidas de sus manos: arquetas, pomos, ajorcas, brazaletes, pendientes, etc. Algunas se conservan, pero la mayor parte desaparecieron o fueron fundidas en tiempos cristianos para hacer objetos de culto.

Sólo una gran obra de platería califal ha llegado a nosotros; se trata de la arqueta de la Catedral de Gerona, posiblemente robada en Córdoba por los

catalanes cuando la ciudad fue saqueada en el año 1010. Es de madera enchapada, repujada y dorada; pero conservando en blanco y mieladas las dobles hojitas que la adornan en composición sencilla de hojas y flores; rodea su tapa una inscripción en bellos caracteres cúficos en la que dice que la mandó labrar Alhaken II por conducto de su oficial Gaudar, para su hijo y heredero Hixen, probablemente en el año 359 de la Hégira, 970 de nuestra era. Conserva bisagras, pasador de cierre y

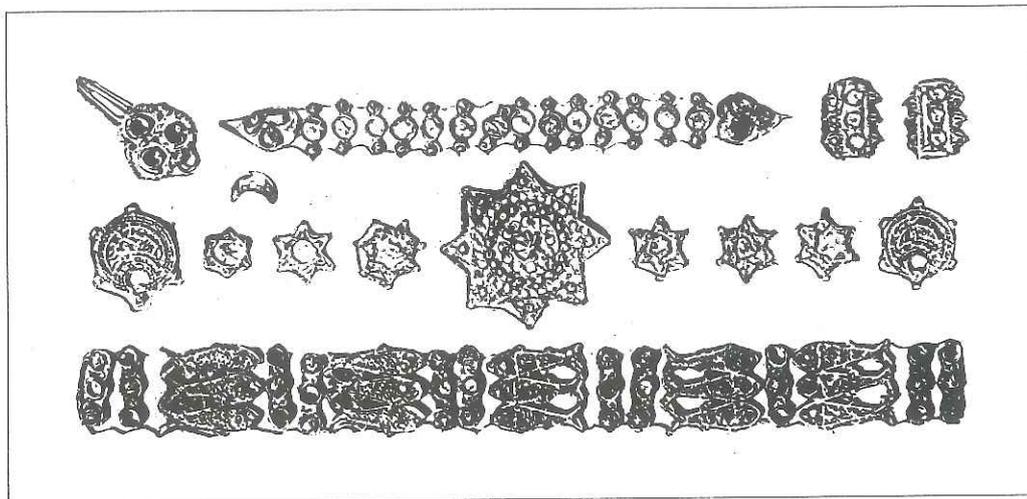
asas primorosamente decorados. Su estilo, dentro del califal cordobés, tiene pequeños detalles que revelan cierta originalidad en el artífice; es una obra netamente cordobesa sin influencia oriental alguna, mide en su base 39x23 centímetros.

Aparte de la reseñada, existe otra arqueta de plata de tamaño más pequeño en el Museo Arqueológico de Madrid y varias piezas de menor tamaño, que detallamos a continuación:



Arqueta de plata de la Catedral de Gerona

Los joyeros cordobeses perfeccionaron esta manufactura heredada de otros pueblos, sobre todo los orientales, ya que constantemente llegaban a la ciudad mercaderes procedentes de Bagdad o Damasco, trayendo joyas para los magnates, cuyas tiendas instalaban en la calle principal del Zoco, pero al comprobar que las alhajas aquí fabricadas eran de mejor diseño y calidad, se ausentaron definitivamente.



Joyas de oro procedentes de Madinat Al-Zahra en el Metropolitan Museum de Nueva York

* Un pomo en forma de redoma, con su tapadera y cadenilla que serviría para perfumes, tiene bellos repujados, arquitos de herradura, un cordón ondulado y hojitas. Fue descubierto en Córdoba junto con fragmentos de plata, monedas califales y fatimíes de hasta el año 1003. Se conserva en el Museo Arqueológico Provincial.

* Un lote de tres cajitas, utilizadas como relicarios en San Isidoro de León. Una, de base rectangular, mide 8x6 centímetros; las otras pequeñísimas de forma acorazonada, contienen reliquias de San Pelayo, martirizado durante el reinado de Abderramán III posiblemente llevadas desde Córdoba en tiempos de Fernando III. Su decoración es uniforme, grabada, nielada y dorada, con hojas y flores; la mayor tiene una inscripción cúfica que dice "para su sueño".

* Cabe destacar las procedentes del tesorillo de Loja, compuesto por una pareja de pulseras de plata, formadas por cinco alambres enrollados en espiral y retorcidos formando aro, de 6 centímetros de diámetro interior; en sus extremos tiene soldadas dos cabecitas de ciervos, realzadas sus facciones con alambres y prendido de sus bocas un pasador como cierre.

* De otro tesorillo, el de Garrucha (Almería) sobresale una, ajorca cilíndrica de 60x42 milímetros, formada por dos piezas acharneladas y compuesta de dos chapas; la interior tiene grabada en caracteres cúficos las palabras "bendición perfecta"; la exterior está adornada con orlas de botones repujados, dejando unos huecos donde campean varias parejitas de liebres corriendo también repujadas, y zonas con finos roleos vegetales nielados sobre blanco, estando el resto dorada.

* Un par de brazaletes con técnica igual a la anterior, formadas por un semicilindro arqueado de 12 milí-

metros de ancho, también acharnelados y con el cierre igual a las pulseras de Loja. Su decoración, repujada, forma cogollitos nielados y dorados; las chapitas que cubren el cierre tienen las mismas palabras de la ajorca, en elegantes caracteres cúficos nielados.

* Completan la parte conservada de este tesorillo, varias cuentas

para collar, globulares, de chapa finísima repujada y nielada sobre fondo dorado, con figurillas de leones, pavos reales, ciervos y liebres que tienen unas hojitas en su boca o pico, dentro de aritos enlazados en la misma simetría que los broches expuestos.

Sobre las joyas de oro, diremos que su técnica es uniforme y sencilla como si todas hubiesen sido hechas en el mismo taller; tienen como base una chapa finísima pocas veces repujada, sobre las que van soldados unos alambritos y retorcidos diseñando contornos y otros como relleno, sin retorcer y cortados en espiral doble, como adorno tienen botones semiesféricos, lisos, calados y estriados, en los centros engarces para pedrería, la que en estas joyas son vidrios redondos u ovalados, de tonos blancos, amarillos y verdes. Aparte, collares formados con cilindros de vidrio verde o aljófar menudo, entre cuentas de oro muy pequeñas.

Los elementos de estas joyas aparecen desengarzados; pero las mayores, en rectángulo de 54 milímetros de largo, están acharnelados y con pequeñas anillas en los extremos, sirviendo para cinturón o diadema siendo sus adornos aristas repujadas entre arquitos de herradura. Otras ovales y rectangulares, alternando, se prendían con piececitas taladradas llevando en medio cabujones.

El conjunto más rico es de piezas con tres peces juntos, rellenos de filigrana y un grano de aljófar por ojo, entre otras más estrechas con botones calados, las que se prendían mediante alambres en sus bordes y un frontil con remates acorazonados.

Es interesante señalar lo rutinario de estas piezas en oro, frente a la inventiva artística de la platería, como si se intentara darle valor al material más barato y recrearse con el oro; estas piezas procedentes de Madinat Al-Zahra se encuentran en el Metropolitan Museum de Nueva York.