

ARTE, ARQUEOLOGÍA E HISTORIA

Asociación "Arte, Arqueología e Historia" nº 15 • enero 2008 • ISSN 1886-0990



Arte, Arqueología e Historia

Revista de la Asociación
"Arte, Arqueología e Historia"
Núm. 15 - Enero 2008

Arte, Arqueología e Historia

Revista de la Asociación
"Arte, Arqueología e Historia"
de Córdoba

Núm. 15 – Enero de 2008

PRESIDENTE

Francisco Olmedo Muñoz

DIRECTOR

Ildelfonso Robledo Casanova

SECRETARIA

Concha Luna Villaseca

REDACCIÓN

Laura Aparicio Sánchez
Juan Gutiérrez García
Dolores Vargas Aljama
Francisco Olmedo Muñoz

PUBLICIDAD RELACIONES PÚBLICAS

Rafael Gutiérrez Bancalero
Rafael López Caballero
Concha Luna Villaseca

INTERCAMBIOS

Rafael Gutiérrez Bancalero
Francisco Porras Porras

COLABORAN



JUNTA DE ANDALUCÍA
Consejería de Cultura de Córdoba
Delegación Provincial de Cultura
de Córdoba



**Diputación
de Córdoba**
Área de Cultura



**AYUNTAMIENTO
DE CÓRDOBA**
Delegación de Cultura

IMPRIME
Digital Asus, S.L.
Tf.: 957 27 02 00
Depósito legal:

CO-83-1994
ISSN 1886-0990
Año 2008

Índice

Junta de Gobierno de la Asociación	3	Dependencias Agrarias Industriales y Actividad Económica en la Villa Romana del Tesoro (Peñaflor - Celti).....	199
Relación de Corresponsales de la Asociación ...	5	José Francisco López Muñoz	
" SIN PRISAS..."	9	Documentación Catastral en Roma	207
Juan P. Gutiérrez García		José Manuel Almoguera Sánchez	
Seminario "Córdoba Arqueológica"	47	Estudio sobre Pavimentación en la Vivienda del Siglo X	221
Ildelfonso Robledo Casanova		Cristina Camacho Cruz	
Arte		Redes de Abastecimiento y Evacuación de Aguas en los Arrabales Califales de Córdoba	237
Después de los Marfiles Califales Cordobeses, (1ª Parte) Marfiles Hispano-Arabes, Siglos XI Y XII. Periodos Taifa y Africanos.....	55	Laura Aparicio Sánchez	
• Angel Galán y Galindo		Almacén Subterráneo del Cortijo de la Silera, Benamejí (Córdoba)	257
Hernán Ruiz II: Humanista	79	Rafael Valera Pérez.	
Encarnación Añán Narro		Reflexiones en Torno a la Arqueología Industrial: El Caso del Val de San Lorenzo.....	267
Baeza: El Esplendor Renacentista	85	Manuel Sánchez Moreno	
María del Valle Villalba López Jesús Agredano Alonso		La Musealización del Patrimonio Arqueológico Industrial en España. Breve Panorámica por los Ejemplos más Significativos	277
La Colegiata de Osuna	93	Belén Vázquez Navajas	
Jesús Agredano Alonso María del Valle Villalba López		Imagen de una Ciudad del Tercer Milenio. Límites, Obstáculos, Necesidades y Oportunidades para la Ciudad de Córdoba	285
Visiones del Monasterio de San Jerónimo de Granada	99	Giuseppe M. Palmieri	
Manuel Sánchez		Historia	
Arquitectura y Devoción en la Córdoba Barroca: Sagrarios y Capillas	107	Las Creencias Mágicas Egipcias y los Niños	297
Por: María Dolores García Ramos		Ildelfonso Robledo Casanova	
Dos Contratos Inéditos del Seiscientos Cordobés	117	Los Instrumentos Musicales en la Edad Media Española.....	303
José Álvarez		Ana del Moral	
Sobre la Autoría de la Virgen de los Dolores y San Juan Evangelista de la JHS De Priego (I)	123	El Castillo de la Puebla de los Infantes (Sevilla). Estudio Histórico-Artístico	307
Rafael Requerey Ballesteros		Juan José Toribio García	
Vigencia de la Obra de Isaac Albéniz ...	129	Un Ejemplo de Ascenso a la Mesocracia Cordobesa en la Edad Moderna: La Familia Estaquero	317
Juan Miguel Moreno Calderón		Antonio J. Díaz Rodríguez	
Atribuciones por Indicios en la Obras de Arte	135	El último memorial de un embajador español: Don Pedro Ronquillo Briceño (1681-1691).....	325
Enrique Garramiola Prieto		Juana M. Salado Santos	
Arqueología		Lectura y cultura escrita del artesano en la Andalucía Moderna: La Biblioteca del Escultor Alonso Gómez de Sandoval	331
Situación y Estado en que se encuentra El Rico Patrimonio Funerario Megalítico en la Zona Norte de la Provincia de Córdoba, ubicado en la parte oriental de los Pedroches; y comunicación del reciente hallazgo de unos petroglifos plasmando un sacrificio humano en el Municipio de Villanueva de Córdoba.....	143	María Ruiz Ortiz	
Silverio Gutiérrez Escobar		Resumen en Extracto de la Historia aún no publicada de la Iglesia de la Santísima Trinidad de la Rambla (Córdoba)	337
Ensayo, tiempo circular y ancestralización entre el IV y III milenio antes de nuestra era. Propuesta de lectura interna de un sepulcro de cámara y corredor en el Mediodía Peninsular	151	Francisco Serrano Rico	
Rafael Mª Martínez Sánchez		Estatutos de la Cofradía de San José de Cabra (Córdoba) a Comienzos del Siglo XVIII.....	349
Avance del estudio material del Corte A.1.4 del Yacimiento Prehistórico de Llanete de los Moros (Montoro)	161	Antonio Cantero Muñoz	
Juan Manuel Garrido Anguita		La Feria Real de Priego durante la Dictadura de Primo de Rivera	355
Muerte en Tartessos Usos y Costumbres Funerarias del Periodo Orientalizante	165	Enrique Alcalá Ortiz	
Juan Manuel Cano Sanchiz.		Obras del Obispo, D. Adolfo Pérez Muñoz, en Córdoba	363
Armas Ibéricas procedentes de la Necrópolis Bastetano-Turdetana de los Villarones (Fuente-Tojar, Córdoba) Conservadas en su Museo Histórico Municipal	175	Fdª. Manuel Moreno Valero	
Fernando Leiva Briones		1.977: Primeras Elecciones Generales Democráticas tras el largo túnel de la Dictadura. 15 de Junio, Miércoles: "La Democracia ha Comenzado"	381
Yacimiento Arqueológico de Majada Iglesia, el Guijo (Córdoba). Estudio Histórico y Proyecto de Puesta en Valor	191	Juan P. Gutiérrez García	
Esperanza Rosas Alcántara			

JUNTA DE GOBIERNO DE LA ASOCIACIÓN

Presidente

Francisco Olmedo Muñoz

Vicepresidente

Rafael Gutiérrez Bancalero

Secretaria

Concha Luna Villaseca

Tesorero

Rafael López Caballero

Vocal de Arte

Dolores Vargas Aljama

Vocal de Arqueología

Laura Aparicio Sánchez

Vocal de Historia

Ildefonso Robledo Casanova

Promoción y coordinación de Actividades

Rafael Gutiérrez Bancalero

Vocal de Relaciones Públicas

Concha Luna Villaseca

Director de la Revista y de la Página Web

Ildefonso Robledo Casanova

Cronista

Juan Gutiérrez García

Bibliotecario

Francisco Porras Porras

Director del Seminario "Córdoba Arqueológica"

Ildefonso Robledo Casanova

Capitel románico del Monasterio de San Juan de la Peña (Huesca)

Representa el momento en que un ángel avisa a San José, en sueños,
de que la Sagrada Familia debe huir a Egipto.

La imagen pertenece al propio archivo de la Asociación, que visitó este
monasterio en julio de 2007.



**Relación de corresponsales de la Asociación
"ARTE, ARQUEOLOGÍA E HISTORIA"
en la provincia de Córdoba**

- | | |
|-----------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------|
| D. Diego Igeño Luque
Aguilar de la Frontera | D. Joaquín Martínez Aguilar
D. Antonio Martínez Castro
La Carlota |
| D. José López Navarrete
Alcaracejos | D. Francisco Serrano Rico
La Rambla |
| D. Rafael Requerey Ballesteros
Almedinilla | D. Francisco López Salamanca
Lucena |
| D. Antonio Merino Madrid
Añora | D. Rafael Jiménez Alcalde
D. Pablo Moyano Llamas
Montemayor |
| D. Manuel Rubio Capilla
Belalcázar | D. Enrique Garramiola Prieto
Montilla |
| D. Antonio Martínez Mejias
Bujalance | D. José Lucena Llamas
Montoro |
| D. José A. Morena López
Cañete de las Torres | D. Antonio Cortés Cortés
Moriles |
| D. Andrés Redondo Cachinero
Cardena | D. José Antonio Egea Aranda
Palma del Río |
| D. Juan Aranda Doncel
Castro del Río | D ^a Rosario González Puentes
Pedro Abad |
| D. Fernando Penco Valenzuela
Cerro Muriano (Obejo) | D. José Ignacio Pérez Peinado
Pedroche |
| D. Juan Gutiérrez García
D. José Merino García
Conquista | D. Jerónimo López Mohedano
Peñarroya |
| D. César Sánchez Romero
Doña Mencía | D. Manuel Moreno Valero
Pozoblanco |
| D. Julián Hurtado de Molina Delgado
El Carpio | D. Enrique Alcalá Ortiz
Priego de Córdoba |
| D. Miguel Ventura Gracia
Espejo | D. Luis Alberto López Palomo
Puente Genil |
| D. Antonio Pérez Pineda
Espiel | Equipo del Museo Local
Santaella |
| D. Manuel Gahete Jurado
Fuente Obejuna | D. José L. Lope y López de Rego
Villa del Río |
| D. Fernando Leiva Briones
Fuente Tojar | D. Luis Segado Gómez
Villafranca de Córdoba |
| D. Francisco Aguayo Egido
Guadalcázar | D. Juan G. Nevado Calero
Villaviciosa |
| D. Luis Romero Fernández
Hinojosa del Duque | D. Juan Fernández Cruz
Zuheros |

NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE COLABORACIONES

FECHA DE PRESENTACIÓN DE ORIGINALES: HASTA EL 20 DE OCTUBRE DE CADA AÑO

- Las colaboraciones que se presenten deben estar relacionadas con el ámbito de actividades (Arte, Arqueología e Historia) propio de esta Asociación. El Consejo de Redacción se reserva el derecho a devolver los trabajos que no se integren en la línea de la revista o no cumplan las normas de publicación. Igualmente, podrá sugerir las modificaciones que estime oportunas a los originales aceptados.
- El autor podrá proponer la sección de la revista en la que desea que se integre su trabajo (Arte, Arqueología o Historia).
- Los trabajos que se remitan para su publicación en la revista se enviarán al apartado de Correos número 785, debiendo presentarse una copia en papel y otra en diskette o CD, elaborada en un procesador de textos habitual, preferentemente Word. De no cumplirse esta norma los trabajos serán devueltos a sus autores.
- Con carácter estimativo se recomienda que la colaboración no sobrepase una extensión de 15 folios, de formato A4, con 30 líneas por folio y 65 caracteres por línea, incluidas las notas bibliográficas que acompañen al texto. Las notas irán al final del documento, no a pie de página.
- Rogamos que el trabajo venga acompañado de fotografías e ilustraciones. Ante la posibilidad de que por motivos de maquetación no pudieran publicarse todas las ilustraciones el autor debería establecer un orden de preferencia para las mismas, con el ánimo de tener prevista esta posible contingencia.
- Todas las imágenes deben ir en archivo independiente e incluso las que se incluyan en documento word, preferentemente en un formato digital.
- Los autores de los trabajos, en el caso de ser necesario, se comprometerán a corregir, al menos, las primeras pruebas, en un plazo máximo de 10 días, una vez que la revista se encuentre en imprenta, a cuyo efecto serán avisados por los miembros del Consejo de Redacción.
- Con la finalidad de facilitar la resolución de cualquier posible duda que pudiera plantearse se ruega a los autores que indiquen su domicilio así como un número de teléfono de contacto y dirección de correo electrónico.
- Una vez publicados, los originales quedarán en poder de la Asociación. Si el autor desea que se le devuelva el material debe solicitarlo. En un plazo no mayor a los 30 días de la publicación.
- El plazo de recepción de colaboraciones termina el día 20 de octubre de cada año. Ese plazo se puede cerrar antes si el número de originales recibidos implica superar el límite que los presupuestos económicos de la Asociación establecen en cada ejercicio para la publicación de la revista. Los trabajos que habiendo sido aceptados no se pudieran publicar por esas circunstancias tendrían preferencia para ser incluidos en el número siguiente de la revista.

Normas sobre "Lista bibliográfica"

- LIBRO
Apellidos del autor, nombre del autor: Título del libro (en cursiva). Lugar. Año.
- ARTÍCULO DE UNA REVISTA
Apellidos del autor, nombre del autor: "Título del artículo". *Nombre de la revista*. Número de la revista. Lugar. Año. Número de páginas.
- VARIOS AUTORES
Si hay varios autores, se pondrá punto y coma entre los nombres de cada uno, o bien se señalará el nombre del primero, seguido de "y otros".

“ SIN PRISAS...”

(Crónica 2.007)

Juan P. Gutiérrez García

Asamblea General ordinaria (27 enero 07)

Son las 18,30 horas del sábado 27 de enero de 2.007, cuando da comienzo la Asamblea General Ordinaria de la Asociación "Arte, Arqueología e Historia" en el Salón de Plenos de la Diputación Provincial de Córdoba.

Abierta la sesión por el Sr. Presidente, don Francisco Olmedo, tras agradecer a la Diputación el cedernos este espacio para el acto, da la palabra a la Sra. Secretaria que lee el acta de la sesión anterior y enumera las actividades realizadas en 2.006. A continuación, el Sr. Tesorero expone las cuentas del ejercicio anterior y el presupuesto para 2.007.

Sometido todo a los asociados les prestan su aprobación. Acto seguido, el Presidente enumera las actividades para el presente curso y, tras un intercambio de opiniones con los socios asistentes, se da por finalizada la Asamblea.

Presentación de la Revista.



Terminada la Asamblea General, se inicia el acto de presentación de la Revista "Arte, Arqueología e Historia" en su edición de 2.007.

Abierta la sesión por el Sr. Diputado Provincial de Cultura, don Serafín Pedraza, el Presidente de la Asociación toma la palabra agradeciendo la ayuda prestada por la Diputación para la publicación y difusión

de la revista y resalta la importancia que ésta ha adquirido en diversos ámbitos del mundo cultural cordobés.

Seguidamente, el director de la revista, Ildefonso Robledo Casanova, relata la relevancia que ésta va tomando como obra de consulta en los temas de arte, arqueología e historia y la cantidad de visitas que recibe al encontrarse ya algunos números en internet. Da las

gracias a los Corresponsales de la Asociación y a las personas que colaboran con sus artículos, terminando con una breve exposición de cada uno de los trabajos de esta edición.

Acto seguido, el Sr. Robledo cede la palabra a don Luis Alberto López Palomo quien, tras dar las gracias porque se le permita publicar un trabajo sobre Fuente Álamo, explica brevemente los mosaicos que son la portada de la Revista de este año. Comenta la importancia de Fuente Álamo (Puente Genil), pues con el tiempo se convertirá en un referente sobre este tipo de yacimientos. Invita a todos a conocerlo y se ofrece para servirnos de guía en una próxima visita que nos comprometemos a llevar a cabo.

Finalmente, don Serafín Pedraza cierra el acto con palabras de elogio hacia la asociación, "una institución viva". Resalta la importancia de la Revista y su continuidad en el tiempo: "crear una revista es fácil, lo importante y difícil es mantenerla", dice al animarnos a continuar con esta labor para terminar ofreciéndonos que podemos contar con la Diputación para así proseguir con la difusión de la cultura en las ramas del Arte, la Arqueología y la Historia.

Seguidamente y como colofón, se hace entrega a los presentes de un ejemplar de la Revista, terminando esta enriquecedora tarde – noche tomando una copita de vino en un agradable ambiente de camaradería y relajación, que se agradece.

Los baños califales (9 y 10 de febrero, 2.007)



Nuestra vocal de Arqueología nos convoca, y a su llamada respondimos unos cien asociados, a conocer los Baños Califales de Córdoba, a través de las palabras de don Pedro Marfil, arqueólogo restaurador de este

hallazgo, uno de esos "monumentos que dan sentido al entorno en que se encuentran"

A modo de recepción, don Pedro, con ayuda de diapositivas, localiza y nos describe el entorno social y político de la época, justifica la gran importancia de esta zona (Campo Santo de los Mártires), residencia del poder musulmán (Los baños están dentro del alcázar Omeya).

Localizados geográfica e históricamente el Alcázar y los Baños, don Pedro nos habla de los avatares sufridos por este yacimiento arqueológico descubierto en 1.903 por don Rafael Ramírez de Arellano al ver que había algo raro bajo la tierra donde se iban a plantar unos árboles.

No obstante su conocimiento, fueron enterrados de nuevo hasta el año 1.961, en que el interés de investigadores, como los Sres. Ocaña, Salcines y Hernández, hizo posible nuevas investigaciones para su puesta en valor que llega en una primera ocasión de manos del restaurador don Francisco Torres que ya hace posible su visita.

Con ayuda de la planimetría del lugar, don Pedro nos introduce en las tres zonas del conjunto arquitectónico (baño califal del S. X; salón de recepciones de época taifa, S XI, y baño almohade, S. XII) que, a su decir, "se enseñan por sí mismos al disfrute de los ciudadanos", explicando, al mismo tiempo, el origen y evolución de los baños árabes que son, algo más que un lugar para la limpieza del cuerpo: son establecimientos indispensables para la vida cotidiana de la sociedad musulmana donde se purifica el alma, se divierte el cuerpo y se reanima el espíritu.

Son las nueve de la noche y la gente aún mantiene su atención y curiosidad, que se pone de manifiesto haciendo preguntas y solicitando aclaraciones que el ponente responde con la amabilidad que le caracteriza.

Y quedamos invitados a visualizar in situ lo que esta tarde se nos comunica por medio de la palabra ayudada de imágenes fijadoras de las explicaciones.

Y así lo hacemos. A las 11,30 del día 10 de febrero 07, el mismo grupo de asociados nos reunimos en la puerta de los Baños Califales, situados en el ángulo de la muralla norte en la parte del palacio califal que correspondió a la Corona en el reparto que se hizo tras la Reconquista.

De aquí, nos vamos al antiguo vestuario (bayt al - Maslay) donde un audiovisual (de unos 10 minutos) nos pone en situación narrándonos el origen y evolución de los baños árabes.

A continuación, por el suelo cuya cota es la misma que la de la calle Caballerizas Reales, a través del pórtico ilustrado con imágenes de la época y vitrinas con

restos arqueológicos (reloj de sol propiedad del Califa, fragmentos de cerámica almohade, fragmentos de inscripciones cúficas, yeserías, vidriera reconstruida, ..., una tinaja del S. XIV traída del Museo taurino), pasamos a recorrer las distintas salas:

Sala fría (bayt al - Barid) con restos de pintura. Obsérvese que los muretes de ladrillo del fondo son el sostén de los cimientos de las casas que hay encima. Lugar de purificación por el agua.

Sala templada (bayt al - Wastany) o de disfrute y reuniones. Sus capiteles son nuevos. De fondo se puede escuchar una conversación entre al - Hakam II, su hijo el príncipe Hisham y el gran visir Chafar

Sala caliente (bayt al - Sajun) o de la gloria encima del hipocausto. Es curiosa la representación de la muerte de Abderramán V que se proyecta sobre la pared a base de sombras.

El salón taifa donde aún hay restos de las muchas yeserías que decoraban el salón en uso desde el S. XI hasta el XIV.

Baño almohade y zonas de servicios de los baños: leñera, horno, caldera cilíndrica, etc.

No deje de ver las maquetas del palacio califal (S. XII) y la de los baños en su origen.

Todo fue un placer.



Pozoblanco: "del gallo, la encina y el pozo"
(24 de febrero 07)

"Piedra y cal, sin otro particular"

El tópic "Paquirri" también es cultivado de alguna forma por los pozoalbenses que, tal vez, por eso, nos organizan una visita a la Plaza de toros, de 3ª categoría, donde un infausto día, 25 de septiembre de 1.984, fue cogido, con consecuencias de muerte, el torero Francisco Rivera, "Paquirri".



Tras hacer las fotos de rigor en *"La gran corná"* (de A. Tenó) que hay frente a la plaza, monumento al toro que triunfa sin tener que matar al torero, iniciamos nuestra visita a este gran pueblo vallesano por la sala VIP de la Plaza de toros en la que se visualiza en fotos la historia del coso desde 1.912 a 2.003, año de su remodelación. Aquí reconocemos a personajes que han pasado por este coso: Rivera, Calerito,...; vemos cabezas de toros que dieron esplendor a las figuras del momento, observamos las distintas dependencias de la plaza desde los chiqueros a la enfermería, y nos adentramos un poco en su leyenda e historia.

Se nos pasa el tiempo rápidamente: ¡ bendita curiosidad! Ya son las doce. Es preciso dejar el redondel de la fiesta, pues nos tenemos que ir acercando al centro del poder municipal: el Ayuntamiento.

Y así lo hacemos, no sin antes detenernos en la ermita de San Bartolomé, S. XVI, punto de parada y peaje de los pastores de la Mesta y lugar en cuyo entorno se forma el primer núcleo de esta ciudad.

Es una iglesia austera, como los serreños, de una sola nave con arcos apuntados de granito.

Tiene cuatro puertas, una a cada punto cardinal. La principal, que aún conserva su pequeño pórtico sobre pilares de granito, miraba a la vereda. Pero como el pueblo creció detrás del altar, se ha abierto la puerta en este lugar para que la iglesia mire al pueblo que ha nacido frente a ella.

Continuamos nuestro camino por una de esas calles, a las que aún no ha llegado la urbanización, que son muestra de la realidad de aquellos tiempos de lanchas, piedras y tierra, que, tal vez, inspiraron el mensaje que un anónimo graffittero nos ha dejado escrito en la blanca cal de una de sus fachadas:

*"De las cenizas del mundo
dejadas por la crueldad humana
hemos nacido nosotros....
ángeles de la oscuridad".*

Pozo blanco (por los excrementos de las aves), con su gallo avisador y su encina milenaria, a cuyo alrededor se asentaron (S. XIV) los pastores que huían de la peste declarada en Villapedroche, origen de Pozoblanco, una de las Siete Villas con nombre documentado ya en el s. XV.



Muy cerca la irreconocible Casa de la Viga, vivienda con portada con alfil en su origen, y la Casa de la Inquisición, S. XVI.

Nos detenemos poco tiempo en estos dos edificios que han perdido su sabor para dirigirnos ya sin más dilación hacia el Ayuntamiento en cuyo salón de plenos nos recibe muy amablemente el alcalde don Benito García Latorre, quien, tras darnos la bienvenida a *"la casa de todos"*, nos demuestra que conoce nuestra Asociación, de la que le habla mucho su Concejal de Cultura, don Serafín Pedraza, al tiempo que entiende que este tipo de asociaciones son necesarias al ser un buen instrumento potenciador y animador de la cultura

Tras una animada charla sobre la vida y cultura de Pozoblanco, ciudad que aparece casi todos los años en nuestra Revista gracias a la colaboración de don Manuel Moreno Valero, el Presidente, Francisco Olmedo, le hace entrega de un cordobán como recuerdo de nuestro paso por esta villa serreña.

El tiempo, y no el reloj de 1.889 que marca la hora desde el Ayuntamiento, nos invita a seguir nuestro itinerario si queremos llegar a tiempo a Los Godos donde nos servirán una buena y abundante comida que, como siempre, es un tiempo de convivencia y tertulia tan grata a los asociados que obliga al Intendente general, don Rafael Bancalero, a tener que interrumpir la sobremesa, dado que la tarde se echa encima. ¡ y tenemos que detenernos en *Pedrique*, *"cósmica ventana (abierta) al Arte/ entre montes y valles"*

Pedrique, ayer *"historia de hombres consagrados a Dios"* dado su origen de monasterio mozárabe de siete ermitas, ampliadas a 12 por la orden cordobesa de los eremitas de la Orden de Belén, desamortizado en la época de Mendizábal, es hoy historia de un hombre consagrado a la creación: Aurelio Teno, *el genio hecho Arte*.

De su yunque y su fragua nacen homenajes al cetrero que se libera en el águila; a Cervantes cuyo caballo alado extiende nuestra Lengua castellana por todas partes; a Fuente Obejuna, clemencia y solidaridad; a la Humanidad (UNICEF) que arropa al niño; a Roma al descubierto en el pez de Mérida; a los Pedroches enraizados en el hombre que mira afuera del Valle, pero con su cabeza vuelta hacia la tierra que deja atrás "de jaras y romeros/ adelfas en flor.../ olivares.../ corzos y ciervos.../ águilas plateadas.../; al naufrago que mira con tristeza lo perdido; al aguador quemado por el sol; a la mujer, descanso del hombre,...Fusión de ideas (libertad, solidaridad, clemencia,...) y materiales: "los volcanes de esta isla cósmica / topacio y amatistas han lanzado al viento./ Rubíes y esmeraldas inundan las praderas./ Y un palpar de peces al zafiro de tus aguas/ da el aliento.

Mil cuarzos encendidos.../ (...) ¡Van camino del yunque y de la fragua / para encontrar al Genio! que los transforma en toreros, desde el goyesco Pedro Romero o el seco Pepe Hillo al picador gordo y enfadado terminando en las colleras que emergen de la sangre mezclada con arena para arrastrar el toro dando fin a la corrida.

El género humano (África – India – Europa) en cuarzo incrustado en metal esmaltado o en madera fosilizada, o en mica,... *"Cristal de cuarzo.../ Luz y fuego. Espíritu y Metal"* y la Virgen que *"desde el Cielo / (ha) venido a esta Sierra y a este Valle / a inundar de Gloria el Monasterio/ ¡ Reina del Arte!* que arropa a San Onofre *"guardián del Monasterio de Pedrique!* cuyos ojos miran hacia dentro, en tanto que los de la Virgen nos miran – protegen a nosotros.

Y el águila, *"diosa del viento y de la brisa"*, y la cabra que *"tiene el alma de hierro / y huecas sus entrañas"* y...el Cristo Cósmico que al irnos hacia el autobús, tras echarle una última mirada parece gritar: *"¿Por qué, por qué me habéis abandonado / colgado en el abismo...?"*

Aunque, para sorpresa de muchos, añade:
"¡Con mi llanto de sangre Yo os perdono...!
¡Con mi mano extendida Yo os bendigo...!

Y con la tranquilidad recobrada volvemos a Córdoba.



Cádiz.

El día 17 de marzo 07 iniciamos nuestro caminar muy de mañana para, después de desayunar en ruta, entrar en Cádiz tras cruzar Puerta Tierra. La ciudad nos recibe junto al puerto con el levante habitual y la *"salada claridad"* (que diría el poeta) de una mañana luminosa.

Comenzamos nuestra visita por la plaza del Ayuntamiento (Plaza de San Juan de Dios) que recibe el nombre de la antigua iglesia barroca que, en parte, hoy se conserva adosada al lado izquierdo del Consistorio.



El edificio de las Casas Consistoriales de Cádiz, inaugurado en 1.799, presenta tres cuerpos de diferentes estilos, predominando el neoclásico y el isabelino. En el centro del tercer piso, vemos el escudo que representa a Hércules con los leones. A ambos extremos de la fachada, las esculturas de San Servando y San Germán, patronos de Cádiz y a todo lo largo una banda con la leyenda: *"Casas Consistoriales de la Muy Noble, Leal y Muy Heroica ciudad de Cádiz"*.

Continuamos por el famoso barrio del Pópulo, antiguo barrio medieval al que se tenía acceso por un arco de la muralla (*Arco del Pópulo* (del pueblo) llamado así por un cuadro de la Virgen que allí hubo, que tenía una inscripción que decía: "*Ora pro populi*". Sus calles estrechas y tortuosas alinean muchos palacios y casonas construidas con la piedra de Cádiz (*piedra ostionera*), entre los cuales tenemos la casa – palacio del Almirante de indias, D. Diego de Barrios, bello ejemplo de palacio barroco del XII, con tres plantas: vivienda, almacén y oficinas, además de una hermosa torre vigía.

En la plaza adyacente, que hace un suave montículo, vemos la fachada de la casa donde Lope de Vega escribió "*La Dorotea*". Debajo de la plaza está el teatro romano, aún por excavar y estudiar a fondo.

Otros edificios de este lugar son:

La gótica Catedral Vieja, hoy iglesia de Santa Cruz, mandada edificar por Alfonso X sobre los restos de una mezquita, reconstruida en estilo manierista tras ser destruida por bombardeos ingleses.



La Casa de la Contaduría (S. XV), donde se pagaban los diezmos, hoy reconvertida en Museo Diocesano. Es de estilo renacentista con detalles manieristas. Si recorremos sus salas podremos observar y, en ocasiones, admirar: la Sala de los obispos con numerosos cuadros de prelados gaditanos; un Patio mudéjar; La Sala del Asalto con el cuadro que representa el asalto a Cádiz por ingleses y holandeses, así como la cruz de madera que presidió la misa que se celebró después del asedio; la Sala de los Marfiles presidida por dos esculturas en marfil y madera policromada de San Servando y San Germán, esculturas llamadas por el gracejo gaditano de "*Los chinos*" debido a los rasgos orientales que muestran al ser traídas, según parece, de Filipinas. En esta sala también es de destacar un crucifijo en marfil, obra de Alonso Cano; La sala de las Termas con preciosas casullas y un San Cristóbal en mármol; y, al fin, terminamos en la Sala de las Custodias donde se puede admirar la "*custodia del millón*" que parece ser el número de piedras preciosas y perlas que la adornan.

Proseguimos nuestro itinerario y llegamos a la catedral. Sus obras, que se iniciaron en 1.720, según proyecto de Vicente Acero, continúan aún al final del primer tercio del S. XIX, bajo la dirección sucesiva de Gaspar y Torcuato Cayón, Manuel Machuca y otros.

Su fachada presenta un cuerpo central con la portada rehundida y sendas torres ochavadas en los extremos, bastante más bajas que las diseñadas en el proyecto inicial debido a problemas de cimentación.

El interior es de tres naves con capillas laterales entre los contrafuertes, crucero saliente, cúpula y girola con capillas absidales. Es de destacar la sillería del coro y algunas esculturas, obra de Luisa Roldán "*La Roldana*".



La cripta, adonde bajamos, por debajo del nivel del mar, contiene enterramientos de obispos y canónigos de la ciudad y las tumbas de dos gaditanos ilustres: *Manuel de Falla* y *José María Pemán*.

Nuestra andadura continúa por la plaza de las Flores presidida por la estatua de *Lucio Junio Moderato "Columuela"*, escritor romano nacido en Cádiz.

Seguimos por la calle Ancha y otras hasta llegar a la Plaza de la Mina donde, después de un pequeño refrigerio, entramos en el Museo Provincial de Bellas Artes en el que podemos contemplar los dos sepulcros fenicios de un hombre y una mujer entre otras obras de fenicios y romanos de la Sala de Arqueología o los numerosos cuadros de artistas barrocos, en especial de Zurbarán, de la Sala de Pintura.

A comer, para después dirigirnos a la Torre Tavira, de estilo barroco, que debe su nombre a don Antonio Tavira, su primer vigía encargado de observar el puerto y la bahía y avisar de la llegada de los buques cargados de productos procedentes de América. Es la torre emblemática de las 170 torres miradores que hubo en Cádiz durante los S. XVII y XVIII

Formaba parte del edificio – palacio de tres plantas, también barroco, donde tenía su vivienda, almacén y oficinas el acaudalado comerciante Marqués de Recaño.

La torre termina en un mirador desde donde se pueden contemplar bellas vistas de la bahía, del puerto, de la catedral, del barrio de la Viña y de todo el caserío de la ciudad.

Dos de sus tres plantas son salas de exposiciones, siendo la última una cámara oscura donde se proyecta una imagen viva y en movimiento de lo que está ocurriendo en ese instante en el exterior. Su funcionamiento es muy simple: La luz entra a través de una ventana, incide sobre un espejo y pasa por unas lentes haciendo que la imagen se refleje en la pantalla. Pudimos ver imágenes de toda la ciudad: gentes en las calles o en las azoteas, barcos saliendo del puerto, edificios conocidos de Cádiz,.... Desde luego, disfrutamos y nos quedamos bastante impresionados.

Buen día, muy completo con regreso feliz a Córdoba.

El que no renaciere del agua... (24 de marzo 07)

Pronto llegamos a *Espejo*, a sólo 33 kms. de Córdoba, magnífica atalaya para ponernos en contacto con la Arqueología de la mano del Profesor Don Pedro Lacort, que amable y sabiamente nos da un paseo por uno de los mejores vestigios de la antigua Ucu. El Aljibe.

Dejados los coches, nos adentramos por un camino con restos romanos por el que se accede a una zona de la antigua ciudad prerromana, que a finales del año 45 a. de C. es escenario de las guerras entre los *senatoriales* de Pompeyo el Grande con los PP. de la época o partidarios de Julio César.



Pronto nos encontramos frente a un pequeño edificio levantado sobre un manantial de agua que está a unos 8 metros de profundidad. Edificio existente desde la época prerromana y considerado como muestra de la "*providencia divina*" que cuida a sus criaturas con aguas mineromedicinales cuya ingesta o inmersión trae la salud a los hombres.

Manantial objeto de culto y fuente de salud, pues. Estructura romana sobre un lugar indígena de culto al agua. Muestra también de la entente cordiale de César con los iberos dominados

Su agua venía de una captación a unos 100 metros, que unida a la que mana en el propio depósito, lo hacían ser un magnífico Aljibe.

De él sale una galería romana con remozamiento musulmán que lleva el agua hasta una fuente como la que pudimos (podemos) ver unos 70 – 80 metros antes de llegar.

Lleva un atrio enlosado ante la puerta enrejada de acceso, que da paso a una escalera que conduce a una plataforma donde posiblemente también hubiera una estatua en un rincón.

Su entrada tiene 15 dovelas y su cobertura es con una bóveda de medio cañón.

La construcción es de sillares. Sillares con buen terminado al interior; no así al exterior, tal vez por haber estado revestidos de algún material. En la parte superior pueden verse dos tragaluces como brocales de pozo, aunque son para la entrada de luz.

Después de bajar hasta la plataforma, cuando de nuevo nos encontramos con la luz, uno tiene la sensación de haber tocado un poco de la Roma eterna.

Damus (La cueva) (21 de abril de 2.007)



Los hombres primitivos vivían en cuevas y cavernas, decía nuestra enciclopedia Dalmat. Y era verdad, como se está comprobando con la excavación arqueológica que hemos visitado en la Cueva del Cañaveralejo de Adamuz, de la mano del profesor Clemente Martín de la Cruz.

Cueva situada en las primeras rocas al final de la campiña y conformada por disolución de la caliza de aquéllas.

En ellas, se ha detectado, junto con restos del Paleolítico Medio, signos evidentes de ocupación constante a partir del Neolítico hasta el II milenio a. de C. Abandonada, ahora es ocupada por los diversos habitantes del territorio, incluidos los animales de la zona.

Al entrar, el visitante percibe una gran boca abierta que te subsume en un claustro rocoso donde te sientes seguro y acogido.

Aún es posible observar las plataformas o suelos sucesivos con los sedimentos traídos por el arroyo que llega hasta ella. Restos cerámicos y líticos nos dan la cronología de la cueva hasta 115.000 años.

Pronto, la Prehistoria de Adamuz se verá más evidenciada gracias a los trabajos que nosotros esperamos visitar cuando la cueva del Cañaveralejo esté integrada en el paisaje, como sabemos que es loable propósito e interés del Ayuntamiento.

Del mundo romano al planeta de los toros. (Ronda, 28 de abril de 2.007)



A unos 19 kms de Ronda, accederá Vd. a una meseta caliza a 999 metros de altitud y se hallará en Acinipo: enclave de gran valor estratégico en la época romana al estar en uno de los puntos más altos de la depresión.

En este yacimiento arqueológico se pueden observar restos de diversos estadios históricos, desde el Neolítico hasta los romanos e incluso con muestras contemporáneas dejadas por excavadores oficiales y furtivos o restauradores con desigual fortuna.

Restos visibles, nada más entrar, por ejemplo, a través de las cabañas circulares con su pequeño porche empedrado propias de la fase prehistórica (S. IX – VI a. C) o de las casas romanas, dispuestas en terrazas escalonadas (hay dos excavadas) cuya calidad constructiva nos hacen pensar que Acinipo fue una ciudad rica o ciudad del poder.

Arriba, destaca el teatro, uno de los más viejos de la península y que menos remodelación ha sufrido. Son visibles aun las grapas y el mortero usados para unir los enormes bloques de granito que componen la escena que se conserva en perfecto estado. No obstante, le sobra el hormigón que le han añadido los restauradores.

Sus grandes dimensiones y capacidad – 2.000 espectadores – resultarían un tanto exageradas para una población de 5.000 habitantes que se le supone a la ciudad, si no pensáramos que el teatro era (es) un lugar para representar la vida (comedia y tragedia), así como escaparate donde las clases sociales se muestran y distinguen.

Su elevado escenario, de dos pisos, por la misma razón, era exhibición de la capacidad constructiva y de la magnificencia romana como pondría de manifiesto el mármol rojo ¿de Cabra? que adornaba sus paramentos y aún se observa en la parte de la orquesta. Construido sobre la ladera a finales del s. I a. C. (años 60 – 50 a. C.) se sabe en desuso ya a partir del S. III d. C.

Es copia de los modelos griegos como lo demuestra la magnífica acústica, aún comprobable, que caracterizaba a estas edificaciones.

Desde arriba, mire a su alrededor y verá muchas cortijadas, reminiscencia de las 117 villas romanas que rodearon Acinipo ya desde el S. I, que son testigo de lo que decimos más arriba de la importancia de esta ciudad.

Al bajar, deténgase en las tres piscinas escalonadas que forman las termas, que muestran signos de su hipocaustum y otras zonas, aún no suficientemente visibles, pues necesitan de una buena puesta en valor, como todo el yacimiento.



Es mediodía. El largo viaje y la subida a los 1.000 metros del teatro nos predisponen a saborear Ronda, que a eso hemos venido.

Así que ¡a comer!: choricito y morcilla de Ronda, arroz andaluz, churrasco de cerdo ibérico, natillas caseras, ..., por ejemplo.

Y así, reconfortado el cuerpo y animado el espíritu nos dejamos guiar por la "ciudad soñada" de Rilke, que alberga a unos 36.000 habitantes dedicados a sus ocupaciones agroganaderas y turísticas (el 38 % de sus ingresos) que han estructurado su hábitat para acomodarlo al microclima delimitado por su geografía y su historia.

Son el S. XVIII y el romántico XIX los que se van mostrando al viajero a medida que atraviesa el Puente Nuevo hacia la Ronda tradicional (su antigua medina).



La gran obra del arquitecto Juan Martín de Alhuelva o Puente Nuevo (ya que el 1º se derrumbó a causa de un terremoto en 1.735), vanguardista, de un solo arco, levantado sobre un refuerzo inferior de dos columnas, ha sido y es a lo largo de su vida (nació en 1.793), a la vez, mirador, pues desde sus 98 metros de altura se visualiza un entorno agreste y llamativo; pasillo de comunicación entre el barrio antiguo (la medina) y el nuevo (el Mercadillo); testigo del devenir de la ciudad, pues no en vano ha sido desde check point (donde se pagaban impuestos para

entrar y salir del barrio) hasta prisión donde reprimir conductas, tal vez, desordenadas, y hasta objeto de deseo de la especulación (años 40) como muestra el bar "don Miguel", hoy reconvertido en pequeño museo de la ciudad.

Ronda bipartita: a un lado del Puente el Mercadillo de donde venimos nosotros en nuestro recorrido. Al otro, la Medina del poder con sus 72 palacetes de hasta 8.000 metros², nueve iglesias, una catedral, ..., sin judería propiamente dicha, aunque sean éstos los que negocien la rendición musulmana ante los cristianos reconquistadores.

Con la vista puesta aún en el tajo del Río Guadalevín, nos encontramos pronto con una supuesta "Casa del moro", de los Atienzas, futuro hotel que podrá usar como

llamada la posibilidad de bajar los 220 escalones que te llevan a la "mina" del puente.

Y, enseguida, nos damos con la fachada barroca – indiana (plateresco más barroco) del palacio de los Salvatierra. Puerta adintelada con hojarascas, columnas corintias, balcón de forja, con cuatro (dos a dos) figuras que soportan el frontón en que se puede ver el escudo nobiliario de don Vasco Martín de Salvatierra desde 1.485 con los RR. Católicos. Unas figuras (los bautizados) se guardan sus "vergüenzas" con sus manos, mientras los indios no bautizados se muestran en su libertad: desnudos. Otros, interpretan estas figuras como las de varones desvergonzados que se ríen sacándonos la lengua y mujeres pudorosas que se tapan su bien máspreciado, el de la castidad.

Y allí mismo la cruz caminera para impetrar la protección divina contra los muchos peligros que nos acechan en este "valle de lágrimas".

Plaza de Abul Baka y alminar - torre (S. XIII – XIV), árabe, levantada por albañiles que vienen de Castilla que saben trabajar la piedra (primer cuerpo) y terminada por andaluces del ladrillo a soga y tizón. Puerta con arco de herradura. Cuadrada como en todo el imperio español. Alminar de mezquita hasta el S. XVII. Al fin, iglesia cristiana de San Sebastián.

Por el Callejón de los Tramosos, a un lado el Ayuntamiento, concebido primeramente como barracón militar; usado luego como corral de vecinos, hasta terminar en el Ayuntamiento de la ciudad.



A otro, la Catedral de Santa María la mayor en la que lo primero que nos llama la atención es su doble balconada en su fachada así como su gran tamaño – 2.500 personas de capacidad – para una población de 4 a 5.000 habitantes.

Lugar de culto: anteayer, templo romano. Iglesia paleocristiana (S. XIV d. C.). Mezquita (aún quedan restos visibles como el arco del Mirhab) y, a partir de 1.485, templo de los reconquistadores recristianizadores. Un Dios, un lugar para su culto?

Gótico en sus tres naves con bóvedas de arista, aunque no podamos ver su primera fábrica derruida por el terremoto de 1.580.

Hay que detenerse ante el retablo barroco del s. XVIII, de nogal, policromado con 8,5 kgs de pan de oro y, si se quiere, dejarse adoctrinar por los elementos que lo conforman: la Eucaristía (racimos y espigas). La Virgen que aprende a leer - ¿o le está leyendo a su madre Santa Ana el libro de su vida? - , la Inmaculada y la Asunción en cada una de sus tres alturas.

Y contemplar la Virgen del Mayor Dolor, tallada con los ropajes hacia atrás como si el viento de la calle los volviera. Tonos oscuros. Barroco churrigueresco. Dorado con purpurina.

Y, sobre todo, véase la Última Cena femenina - ¿feminista? - pintada el año 1.988 en el lateral del coro.

El coro, de dos pisos de 12 y 24 siales cada uno, con tallas de Cornejo hechas en madera de nogal y cedro, que dan sensación de vida y realismo.

Al volver la vista, se dará de frente con el altar mayor en una iglesia renacentista. Digno tabernáculo, de madera de secoya, está hecho a base de miles de piececitas engastadas, detrás de un altar de plata.

Vueltos a la calle, nos llama la atención las rejerías de ventanas y balcones más o menos cerrados para - me dicen proteger la intimidad y el honor de sus moradores. Plaza de Sor Ángela de la Cruz Guerrero contigua a los centros del poder: Catedral, Casas con cisternas para recoger agua, Casa del Gigante, por su relieve grande de la esquina, fechada hacia los S. XIV y XV, convento de la Cruz y Casa del Rey Moro Abbel Malik, que luego pasa a ser del Marqués de Villasierra, luego Mondragón, bella muestra de la arquitectura civil mudéjar como se puede ver en su patio con arcos de medio punto en ladrillo raspado y cornisas de ladrillo moldurado.

El patio tardo gótico con columnas de piedra alberga el Museo donde se puede visualizar didácticamente desde la Cueva la Pileta hasta un dolmen, pasando por una cabaña y varias maquetas de la producción metalúrgica, elaboración del pan, fabricación de cerámica, conducción del agua por arquerías, lugares de ocio (teatro), ..., hasta terminar en la vida funeraria adonde



(...)
*el alma apaciguada
regresa hacia (su) Señor,
satisfecha y agradecida,
(entrando) pues con (sus) servidores
en (el) paraíso."*

Su visita termina en el patio tipo romano hecho con gusto árabe, como puede observarse en su peristilo dividido en sectores de modo que todo va a converger en el dueño de la casa que todo lo ve, y en las puertas en recodo limitadoras del movimiento.

Al exterior, dragones, y un doble orden de columnas sobre pedestales dóricos (abajo) y jónicos (arriba), que se corona con un frontón curvo y un tercer orden decorativo con columnas corintias apareadas. Su fachada nos vuelve al S. XVIII, tiempos en los que surge en Ronda el toreo a pie con Pedro Romero (1.754 - 1.839) y su plaza, atribuida a Martín de Aldehuela, inaugurada en 1.785.



Es la primera plaza redonda que se construye en España (1.785), que, en este caso, se hace a partir del modelo del pórtico de la catedral; tiene una doble galería de arcadas (136 columnas toscanas y 68 arcos) que acogen a 5 filas de gradas en dos pisos para recibir a 5.200 espectadores dispuestos, por un lado, a entusiasmarse con lo que suceda en el ruedo circular de 66 metros de diámetro (el mayor de todas las plazas de España).

Y por otra parte a encontrarse con los "suyos" para dejarse ver o, mejor, para que los veamos. ¡Cosas del teatro de la vida!

La tarde cae. El tiempo se acaba. Hay que volver a Córdoba sin dejarse mecer por la nostalgia rondeña del tiempo pasado que, tal vez, no fue mejor.

"Sensaciones"



Todos estamos nerviosos, aunque contentos; expectantes, aunque convencidos de que todo va a salir bien. Y así es. El patio barroco de la Diputación Provincial acoge 70 obras de 15 asociados en la Exposición colectiva "**Sensaciones**", que es inaugurada, tal como estaba previsto, el 17 a las 20,30 horas de una tarde apacible de mayo.

Tengo la sensación de que es una muestra que aborda las preocupaciones de los asociados que pintan desde la mujer asustada acurrucada en el quicio de la puerta hasta poner el alma a los saharauis (Luna). Olaya nos muestra el cubismo mientras Juande trata la fotografía como si fuera pintura

Temas variados que van desde la melancolía de Marina hasta los bodegones que convierten en principal lo que en otros géneros es accesorio. Desde la mancha – pregunta de Serrano hasta el realismo de Bancalero. Desde el retrato de Ángela Sánchez hasta la serenidad de M^a Isabel Estévez.



Arte, Arqueología e Historia

- "Misterio, misticismo y paz".
- "Diversidad artística y satisfacción de exponer"
- "Participación, ..., calor"
- "Paz, descanso, tranquilidad y alegría"
- "(...) a gustísimo"
- "Que se prodigue para que salga lo oculto, que no escondido"
- "Satisfacción".
- "Alegría"
- "Entusiasmo. Colorido"
- "Corrección".
- "Esfuerzo. Cooperación.
- "Silencio"
- "De lujo"
- "Lucimiento que realiza la creatividad con que se expresan las sensaciones de los asociados que "pintan" mucho. Más que la Junta de Gobierno que organiza" (Presidente).
- "Ejemplo vivo de que romper lo que nos frena es enriquecer a los demás"(Claudia Zafra).
- "Actividad sin ánimo de lucro que supone un reto más para la Asociación"
- "Mezcla"

Expresiones que traducen las sensaciones de los asistentes.

Por su parte, este cronista cree que ha sido un acierto ordenar la exposición por autores, pues estos son unas de las señas de identidad de la Asociación. Tiempo habrá para exponer por temas, formas, materiales, ...

Hoy, si recorres el Patio obtienes el autorretrato del alma de la Asociación "Arte, Arqueología e Historia" a través de las sensaciones de sus asociados. Que no es poco.

"Relación de expositores:

- Juan de Dios Vilches Pérez
- Luis Lagares Lobato
- Juana Isabel Olaya Caro
- Concepción Vacas Muñoz
- Marina Vacas Muñoz
- Alfonso Sánchez Romero
- Ángela Sánchez Romero
- Francisco Sánchez Romero
- Ángela Luna Villaseca
- Julián Urbano Gómez
- Rafael Gutiérrez Bancalero
- M^a Isabel Estévez García
- Teresa Hidalgo Recio
- Clara Ladrón de Guevara Román
- Manuel Serrano Espino.

Lo viejo no ha muerto: Inurria, por ejemplo.



Aunque la ciudadanía actual no lo conozca, "*lo viejo no ha muerto: Inurria, por ejemplo*" nos atrevemos a decir con pleno convencimiento, cuando, llegado el mediodía del 30 de junio 07, terminamos nuestro recorrido por la obra del cordobés Inurria (25 marzo 1.867 – 21 febrero 1.925) en el 140 aniversario de su nacimiento.

"Con la sensibilidad (adecuada) para sentir la escultura", como nos pide nuestro maestro Don Ramón Montes, iniciamos nuestra "*Jornada Inurria*" por la Sala de Exposiciones Museísticas CajaSur, donde nos ponemos en contacto con aquel hijo de militar que pasó a militar a la cabeza de la escultura de su tiempo, practicada en el taller de su padre en sus primeros tiempos, aprendida en las Escuelas de BB.AA. de Córdoba o Madrid y enseñada en diversos Centros docentes, sin sentirse nunca discípulo de nadie, sólo de los grandes maestros que han dejado su impronta en la historia del Arte.

Aunque, como todo iniciante, empieza por la escultura con un cierto academicismo en su concepción, pronto pasa al realismo; luego, al idealismo; llegando al cubismo y la geometrización de las formas, aunque donde destaque con más personalidad sea en el idealismo escultórico.

A los 13 años entrega el "*Ángel orante*" (el Ángel chato, de Montoro, por haberse arreglado la nariz rota en el propio taller de Inurria). Escultura un tanto academicista, fría tal vez, con desequilibrio en sus volúmenes, pero con gran soltura en las alas y con un rostro de una dulce expresión.

Gracias a las primeras 400 ptas que se le conceden por su *Cabeza de los RR.CC.* (1.883 – 1.884) inicia un tiempo de pensionado por el Ayuntamiento de Córdoba y la Diputación Provincial cuyo primer regalo: "*Alegoría de Córdoba*", podemos observar en la mujer (Córdoba) semidesnuda, pensativa en las glorias cristianas (heraldo, eclesiásticos) o musulmanas (mezquita), por ejemplo.

Al año siguiente, 1.888, "*Alegoría de la pintura*" (Antonio del Castillo): joven ciertamente anodina, pero con salientes y entrantes suaves con un gran impresionismo visual.

1.911. Madrid. Tranquilidad vital y creatividad profesional que se muestra en el desnudo titulado "*El Deseo*", obra de gran atrevimiento como se ve en la postura insinuante, rostro de placer, de la mujer,.... inmoralidad para la época, o en "*La parra*" de cuerpo atlético, sensual, erótico, un tanto irreal,... como un sarmiento – cuerpo de mujer. Torso que luego veremos repetido en otra de sus obras: "*Forma*".

Y, al final, de su etapa vital, el "*Cristo atado a la columna*" de Guernika: Humanidad, resignación, imagen con perspectiva escultórica que, por tanto, no refleja el dramatismo imaginero de lo religioso.

De la Sala de CajaSur a la Sala de Exposiciones Vimcorsa no hay nada más que un paso físico que no rompe la continuidad en el disfrute de la producción de Inurria, ahora en retratos, bustos y desnudos femeninos.

Como fruto de su situación de pensionado por la Diputación entrega "*Materia en triunfo*" (1889), obra en la que vemos a un sátiro que rasca a una niña. Mitología, erotismo, realismo, impresionismo benlliureniano.

Y varios bustos: la hija de Antonio Barroso con aire modernista, Rafael de Luque, Antonio Nadal, realista; Antonio Barroso (1.908) en bronce, de gran realismo, pero que va obviando ya los pequeños detalles; Lagartijo, de rostro inconfundible (Por cierto, la cabeza del Gran Capitán no es la de Lagartijo, ni la del organista de san Nicolás), de línea idealista, con suavidad en sus superficies, como la del periodista Gutiérrez Roig de gran simplicidad en sus facciones.

Arte y sensibilidad que se va depurando como vamos viendo a lo largo de nuestro recorrido por la sala donde aún podemos admirar obras tan variadas como la de influencia egipcia "*Ídolo eterno*" (1.915), un desnudo femenino emergiendo de la propia piedra. Torso, sin embargo, deforme sin que sepamos la intencionalidad del artista en la concepción de tal tipo de obra.

"*Reflexión*", rodiniana. Rostro muy en relación con "*Ensueño*" (1.924), canto a la sutileza y expresión ensañadora.

"Lobo de mar" (1.903), basto, pero muy adelantado para su época ya que podemos calificarlo de precubista con formas geometrizadas.

Y etnocentrismo en "Gitana" un tanto desacertada. Mejorada en las otras "Gitanas" modernistas o en "La señá Fuencisla", vieja segoviana.

Y para terminar hoy, lo mejor es darse una vuelta por la selección de esculturas realistas, sobre todo, de la primera época del pintor, que están expuestas en el Museo de BB.AA. de nuestra ciudad.



"Naufragio" (1.890), Desnudo masculino asido a un trozo de arboladura cilíndrica que muestra el cuerpo en uno de los golpes de mar. Situación un tanto irreal, pero bien resuelta por el escultor; lo que demuestra la capacidad técnica del artista. Obra de estudiante tan aventajado que muestra tan gran realismo que es confundido con un vaciado por los sabios de la Academia.

Primer fracaso que da comienzo al éxito como lo prueba su "Lucio Anneo Séneca" (1.895) pocos minutos antes de morir dejando a sus discípulos "el ejemplo de (su) vida".

Mano extendida, torso en toda la crudeza de su desnudez, diríamos que escuálido,... sentado sobre un trono que se hunde en la madre tierra. Y "Las tres edades de la mujer", sin aditamentos en sus pasos: Crisálida pudorosa; narcisista "Coquetería", y "Flor de granado", tardía, pero madura; granada (en la mano) reventada ya en sus hijos, desnudez sensual ya culminada en su maternidad. Seguramente el testamento artístico de nuestro autor.

Y antes de salir, deténgase en "Forma", fragmentación de "Parra" cuyo torso es una escultura en sí misma, sublimación de un trozo de cuerpo mutilado convertido en belleza y armonía de formas.

Viaje a Aragón (3 – 8 julio 2.007).

En uno de esos días azules del verano 07, como niños con zapatos nuevos, Ildefonso Robledo nos da, una vez más, el saludo del Gran Relator del viaje a Aragón que la Asociación va a llevar a cabo este año.

Del mudéjar al historicismo.

(3 de julio 07).

Carretera adelante, hasta el mudéjar Teruel, Patrimonio de la Humanidad desde 1.986, que recorremos con los ojos limpios del curioso amante del devenir de los pueblos como este Teruel de 30.000 habitantes en la actualidad, que el rey Pedro II no despobló al permitir que los musulmanes y judíos permanecieran en estas tierras asegurando así la población y la mano de obra.

Nuestra guía nos recoge en el Ensanche para, tras atravesar el Viaducto y pasar por la Plaza de San Juan, diseñada después de la Guerra Civil del 36 – 39; por el Gobierno Civil; la Diputación Provincial; el Casino en el que se ve el mudéjar;... edificios todos historicistas, en un recreante paseo por la ciudad, nos pone ante la Torre de San Pedro. S. XII, levantada sobre un pasadizo. Ladrillo, yeso compactante y cerámica decorativa con el color verde musulmán y el cobre minero. Hacia arriba, dividida por forjados de madera, columnas, arcos entrelazados, columnillas y decoración de rombos, con campanas que no llaman a nadie. Torre que sigue la tradición de los campanarios cristianos. Adosada a su sobria iglesia mudéjar (S. XIII – XIV), que no obstante tiene una portada del XIX – XX.

Y, a continuación, en este Callejón de Matías Abad, instalado en una capilla de la iglesia, la obra en alabastro de Juan de Ávalos, 1.955: el Mausoleo de los Amantes que no llegan a estrecharse sus manos dado que fue imposible la consumación de su amor. Podemos ver las momias, exhumadas en 1.555, que pudieran ser de Juan Martínez de Marcilla (a la de Isabel se le ha fundido la bombilla) en su correspondiente cajas de celosía; el de Juan sobre un león: fuerza y valentía; un ángel bajo el de Isabel: fidelidad y pureza.

Según la leyenda, recreada en "Los amantes de Teruel" de Hartzbusch estrenada el 19 enero 1.837, la amistad entre los dos jóvenes deviene en amor que no puede congraciarse porque el segundón Juan Martínez de Marcilla no es lo suficientemente importante como para parangonarse con la principal Isabel de Segura.



Así, pues, a enriquecerse toca. Hay que emigrar y volver con la plata suficiente como para poder ser aceptado en los superiores escalones de su amada.

Cinco largos años de privaciones y esfuerzos le permiten volver cual indiano enriquecido. Pero, mientras tanto, Isabel, - ¿tan lábil era su amor? - se casa.

Mas, el rescoldo se revive cuando se ven de nuevo. El deseo del reencuentro es inmenso. Es imposible. Juan intenta besar a su amada y muere en el intento. Dolor. La tragedia está a punto de consumarse. Isabel, asiste al entierro, besa a su amado y se une a él en el más allá. Lo que el amor ha unido que no lo separe el hombre.

Historia que aún conmueve a estos viajeros, un tanto románticos para los tiempos que corren en los que pareciera que la amistad no puede devenir en amor eterno como en el caso de los Amantes de Teruel, 1.212 – 1.217.

El amante *Juan Diego* tuvo peor suerte que nosotros, se va pensando el cronista.. Él se fue a enriquecerse y, al volver con su objetivo cumplido, se encontró con que su mujer se debía a otro hombre. Le fue imposible recuperarla y murió de dolor. Isabel, enamorada, acude al entierro, besa a su amado muerto y su corazón deja de latir partido por el rayo del amor que todo lo puede. Lo que el amor ha unido que no lo separe el padre de la novia. Y así, casi cogidos de la mano – amor no consumado – cabalgan hacia la eternidad sobre el león de la fuerza de él, empujados por el ángel fiel de la pureza de ella.

Un tanto soñadores, -recuerdos de otros tiempos- por el amor inmolado que se nos ha hecho presente en los Amantes, nos damos de bruces en la realidad de que del amor a la guerra ... no hay más que un paso. El que da el rey Alfonso II (1.162 – 1.196) que decide fundar Tirwal - Teruel en el verano de 1.117 en el lugar donde tuvieron la visión de un ángel – toro que, cual estrella fugaz, señala el camino de la victoria que será recordada levantando aquí una ciudad en la que honrar al *Torico*.



En efecto, estamos en la Plaza porticada del Torico, colocado en su columna en 1.858. De bronce y un peso de 40 kgs. ¡ Oh, qué pequeño!, aunque los teruelenses dijieran que era el tamaño adecuado para esta plaza en una encuesta que se les hizo en los 60.

Como los Amantes, también tiene su historia: Alfonso II, 1.171, pelea con los musulmanes que le atacan hasta con toros con los cuernos encendidos. Al fin, los musulmanes son vencidos. Mas, hete aquí, que los cristianos ven a lo lejos una estrella – en realidad es un toro con los cuernos en llamas – y, en sus ensoñaciones, interpretan que es una señal evidente de la protección divina que les indica dónde han de levantar una población para la defensa de la Cristiandad, aquí, donde hoy está asentada la ciudad de Teruel.

Se cumple, tal vez, aquí esa necesidad que tiene el hombre del signo divino, que si no es visto pronto, se provoca su aparición, que le indique la voluntad de Dios: el toro – estrella muestra el lugar apropiado para acoger a la nueva población.



En su recuerdo, el Torico preside la plaza, colocado sobre una columna cuyo fuste lleva las estrellas de la leyenda en el cimacio. Estrellas que se repiten por doquier como en los tejados de Almacenes de Tejidos que vemos en uno de los laterales de la plaza.

Se nota el ambiente de fiesta, pues “*la Vaquilla del Ángel debe celebrarse el segundo domingo después de San Pedro y el más próximo a S. Cristóbal, según su origen de 31 de Agosto de 1.679*”, tal como se nos indica en la tablilla que vemos en el monumento al Torico, ya de vuelta a nuestro hotel, tras esta interesante jornada mudéjar.

Plaza del mercado, ayer. De negocio comercial, hoy. Rodeada de edificios modernistas como Casa Ferrán, Casa del Torico, ..., de variados colores: amarillos, azules, ocres, ...; decoración vegetal y animal. Véase el ciclo de la vida: huevo (1ª planta) – mariposa (2ª) – huevo (3ª) en la forja de Casa Garzarón.

Siguiendo la red vial que atraviesa la ciudad, enseguida, nos damos con la fábrica de la Catedral de Santa María de Mediavilla (S. XIII) "*assumpta est in coelo*", que añade el color morado al verde y blanco que habíamos detectado en la Torre de S. Pedro. Destaca su cimborrio octogonal (S. XVI) de un mudéjar más elaborado de acuerdo con los cánones de la mezquita de Córdoba. Su cuadrada torre cristiana lleva un cuerpo de campanas (S. XVI) que le da la dignidad que corresponde a la iglesia matriz. Se diferencia de la de S. Pedro en que aquélla lleva una linterna octogonal del S. XVII.



Llama la atención que el historicismo se halla impuesto también en la Catedral, como vemos en su portada, hecha en 1.909, más bien grande, de estructura neorromántica con tres arquivoltas neomudéjares de medio punto: la 1ª de ladrillo en ajedrez; la segunda y tercera, de ladrillo, con el verde blanco musulmán, a pesar de ser del S. XX.

Si se mira en su entorno, cosa que gusta hacer siempre a este cronista, vemos la Audiencia y el Seminario.

Que la ciudad de Teruel es mudéjar volvemos a verlo en la esbelta torre de San Martín (S. XIV) en la que, junto a una decoración demasiado elaborada, vemos una estrella mudéjar de ocho puntas y unos arcos lobulados que nos muestran la presencia de la cultura musulmana en la España cristiana

Torres de diseño musulmán y construcción mudéjar que, por cierto, no son parte de la muralla defensiva de la ciudad. Son torres – puertas. Véase el pasadizo con arco agudo con bóveda de cañón apuntado abierto en la base de la torre de la Catedral, por ejemplo. Su función religiosa queda definida al ser torres – campanario adosadas a su iglesia correspondiente. Torres – observatorio, en fin, todo simultáneamente.

Otro tesoro del mudéjar turolense lo tenemos en la torre – alminar almohade de la iglesia del Salvador (S. XIV) a la que os invitamos a subir, si os atrevéis con sus

120 escalones, para recrearos con las vistas panorámicas de la Vega turolense.

Ejemplo de torre – puerta, de que hablábamos antes. Su decoración geométrica ornamental se nos muestra cómo una evolución de la de San Martín, de la que es contemporánea, aunque se diferencia de ella por tener un paño de arcos lobulados entrecruzados

Bajando la escalinata desembocamos en una placita neomudéjar del S. XX con un bajorrelieve de los Amantes con una fuente en su base. Teruel se nos identifica en su escudo con el *torico* y la *estrella*, las *barras* de Aragón y unos *cañones* que recuerdan el apoyo de esta ciudad a la reina Isabel II en la 1ª Guerra civil Carlista. Destaca, así mismo, la cerámica verde y blanca.

De la espada a la cruz en la Jaca militar y turística.
(4 de julio 07).

Y del mudéjar turolense a lo recóndito del Pirineo con base en Jaca, capital de la Jacetania, adonde llegamos con ansia de Naturaleza, que no solo de Patrimonio se alimenta la cultura de esta Asociación. Llegar a I.A.C.A. (pueblo ibérico de los "*jacetanos*" es acceder a la primavera tras alejarse por unos días de la calurosa Córdoba en julio.



Es un placer, pues. A partir de este momento, Jaca será el descanso del viajero, tras el recorrido diario por la comarca "*iacetana*"

No obstante, y quizás porque aún tenemos el recuerdo del Torico y su significado bélico para Teruel, empezamos nuestro deambular turístico por la llamada *Ciudadela – Castillo de San Pedro*, fortaleza que mandó levantar Felipe II en tiempos de la herejía albigense, 1.595. Pentagonal, bajita para confundirse con el terreno, según planos de Tiburcio Spanochi.

Entramos por una puerta manierista en la que podemos ver el escudo de los Austria, para pasar enseguida al Cuerpo de Guardia, de finales del S. XVI, que hay quien dice que era la sacristía de la iglesia, donde, junto a muebles originales, se nos muestran

trajes y armas no auténticos vestidos por soldados de las armas que integraron el Ejército español.

Puedes colocarte junto al soldado joven, de negro y rojo, sin armas, porque es el tamborilero que convoca hasta la muerte con tal de recobrar el honor patrio perdido.

A su lado, la fiel Infantería, de amarillo con mangas verdes, coseletes, espada ligera y pica de hasta 6 metros.

Si puedes, sopesa las armas de fuego, arcabuces y mosquetes. Te llevarás la sorpresa de comprobar que pesan hasta 12 kgs. con un cañón de 1,70 metros, Peso que requiere el uso de una horquilla para su uso en la guerra, aunque su alcance sea de sólo 30 – 40 metros y se disparen con una cadencia de más de 90 segundos entre disparos.

Sobre la pared, el pendón con la cruz de San Andrés (amarillo y rojo, si es de Infantería; si es de Caballería, fondo rojo y cruces amarillas).

A continuación, puedes dirigirte a una de las 10 casamatas, con ventanas, para proteger la muralla con fuegos cruzados disparados por culebrinas y lombardas, y hornacinas para almacén de la pólvora..

Y encima los baluartes - hay cinco en punta de flecha - unidos por el camino de ronda. Escenario de enfrentamientos entre franceses de dentro contra españoles que van a reconquistarlo.

Si ves algunas piezas de artillería – lombardas - piensa que no son originales. Son imitaciones de hierro colado.

Mira a sus alrededores. Te llamará la atención el observatorio de Rapián, albarrana avanzada de la ciudadela.

Bajando al nivel del patio, se encuentran las cámaras de aireación del polvorín. Y un foso alrededor del castillo. Sin agua, ¿para qué?, si lo que importa es el obstáculo ancho y grande, atravesable por su puente que da a una puerta alta por ser para la caballería. Hoy está humanizado con ciervos que se alimentan de las hierbas que crecen en el fondo del foso.

Los polvorines, en la parte N., dan a una plazuela desde la que se accede a ellos. Son de sillería caliza absorbente de la humedad y están dotados de una cámara de aire para proteger la pólvora almacenada.

Al asomarte a la pentagonal "plaza de armas" observas que sus muros de ladrillo con aspilleras están reconstruidos, S. XVIII, con una doble arquería en la que alternan arcos de medio punto con arcos carpaneles

apoyados sobre pilares de piedra y ladrillo. En el centro, la estatua de Felipe II, la única hoy existente en todo Aragón.



Ves también que aquí hay vida administrativa representada por las compañías dedicadas a San Pedro, Santa Orosia (patronos de Jaca), S. Felipe, S. Fernando, Santiago y Santa Bárbara, el Palacio del Alcaide o Maestre de Campo (S. XVI): barroco, simple, sin adornos, sólo con amplios ventanales y la Capilla, enterramiento de algunos de los Maestres de la Ciudadela, además de ser lugar de culto. Ésta es del S. XVII, con severa portada barroca, frontón partido, columnas salomónicas y la estatua de su titular: San Pedro identificable por las llaves que porta en su mano.

Por dentro es austera. En el retablo vemos un pequeño lienzo con Dios creador y debajo el de la Inmaculada castrense asunta por ángeles armados. Se ven pinturas murales.

Sin embargo, al cronista lo que más le llama la atención – aparte de los ángeles armados – es la pila bautismal románica (S. XI) (veáanse las bolas) para administrar el sacramento por inmersión.

Y para que nada falte, "porque no ha de tener el príncipe en la juventud entretenimiento ni juego que no sea imitación de los que después ha de obrar de veras"² se nos muestra el arte de la guerra en el Museo de más de 32.000 miniaturas de plomo colocadas en 23 escenarios que no sabemos si es un homenaje a los soldaditos de plomo de juguete o es el sueño de guerras en las que no pudimos participar.

A base de dioramas, se muestra la evolución de la tecnología al servicio de la guerra y, lo mismo que Napoleón, se despliegan los ejércitos en una guerra virtual recreadora de enfrentamientos bélicos ya superados. Además, personajes y utensilios de todo el mundo a lo largo de la historia: Egipto, Grecia, Roma,

Cruzadas, Corona de Aragón, los Tercios, Napoleón, Guerras Mundiales,... hasta los ejércitos de nuestros días, incluidas sus misiones de paz...armada.

Y, después de la espada, la cruz. De la "ciudadela militar" a la plaza jacetana: "el alma de Jaca", a la que se abre una catedral en la que la pátina producida por el polvo, la suciedad y el abandono confieren al templo un aspecto más acorde con la desidia que con el ideal estético de un monumento antiguo.



Pareciera que la catedral y algunas partes de la ciudad son un ejemplo de aquella concepción pseudohistoricista del patrimonio que prefieren un castillo en ruinas para que resulte convincente, dicen ellos, antes que un monumento restaurado al que se le devuelve su estado original.

Catedral que, no obstante, es preciso conocer si queremos entender el románico, aunque ya esté semiculto por las numerosas reformas sufridas a lo largo de sus 900 años de existencia renovada.

Sin embargo, si alguien le dice que es la primera catedral románica española no se lo crea. Se dice, también que es templo de peregrinos. Mira a ver si le ves una bandera blanca, que se cambia todos los Jueves Santo por las mujeres. Es un símbolo de protección de la ciudad.

Enseguida, tu mirada se dirige a la puerta principal de la catedral de S. Pedro, sede desde 1.077 con el infante obispo García, hermano del rey aragonés Sancho Ramírez.

A poco que se deje, el viajero curioso irá siendo adoctrinado, como conviene a la función catequética de la Iglesia: "Lector, en esta escultura trata de conocer esto: que P es el Padre, A el Hijo, la doble (omega) el Espíritu Santo: los tres son en realidad el único y el mismo Señor" (Hac un sculptura, lector, sic noscere cura: P, Pater, A, Genitus, duplex est Spiritus Almus. Hii tres iure quidem Dominus sunt unus et idem).

Inscripción que leerás en latín rodeando el Crismón central dividido en ocho sectores (la eternidad), cada

uno con su correspondiente margarita de diez pétalos (el Paraíso) adonde irás, viajero creyente o no, si cual león (a la derecha del Crismón) destruyes el imperio de la muerte o fuerzas del mal (oso y basilisco con cabeza de gallo): "Imperium mortis conculcans est leo fortis" (El león fuerte destruyendo el imperio de la muerte), y sigues a Cristo que protege al penitente porque "el león sabe perdonar al que se le postra y Cristo al que se lo pide" (Parcere sternerenti Leo scit, Xristusque petenti), que se ve a la izquierda del Crismón antes mencionado.



No olvides que "si quieres vivir, tú que estás sujeto a la ley de la muerte, ven aquí suplicante (como el pecador arrepentido del lado izquierdo ya citado) desechando los placeres venenosos (como hizo el profeta Daniel, capitel derecho). Limpia tu corazón de vicios para no morir de una segunda muerte eterna" como hizo Daniel que mata al dragón y es alimentado con el pan que le ofrece Habacub?, según se ve en el capitel derecho: "Vivere si quis mortis lege tenerit, huc splicando veni renvens fomenta veneri; cor viciis munda, pereas ne morte secunda" se lee sobre el dintel de la puerta.

Pórtico penitencial, como vemos, que nos permite la entrada por la nave mayor de la planta basilical catedralicia cuyo recorrido te lleva hasta colocarte bajo el cimborrio románico octogonal producido por cuatro arcos cruzados (la bóveda celestial) que se levanta en el crucero sobre trompas abocinadas en cuyas repisas vemos a los cuatro evangelistas y la Santísima Trinidad.

Este cronista piensa que el cimborrio debería estar abierto por arriba para que por su abertura bajara lo físico a la tierra al tiempo que asciende lo espiritual hasta el cielo.

Pero no vayas deprisa, ya que, si así lo haces, obviarás la observable alternancia de pilares cruciformes con otros cilíndricos (s. XVI); no te darás cuenta del buen trabajo hecho con el cuerpo humano en los capiteles; ni te percatarás de que virtudes fundamentales son la Fe

(púlpito barroco, S. XVIII, del lado del Evangelio) que has de creer y la Justicia (púlpito paralelo en el lado de la Epístola) que has de practicar.



Ahora, baja un poco la mirada y detenla en el coro y, a continuación, date una vuelta – echa dinero en los cepillos para que se iluminen – por las capillas.

Por ejemplo, empezando el recorrido por el lado derecho, nave de la Epístola:

- Santa Ana (1.573): arco apuntado, bóveda de crucería, retablo S. XVI, con elementos tardogóticos. San Jerónimo (izquierda), Santa Elena (derecha) y en el centro, Santa Ana con un cesto de frutos (fertilidad femenina) que recibe al Niño – nieto que le ofrece María.

- La Anunciación. S. XVI. Madera policromada. En el banco: la Última Cena. La Anunciación está flanqueada por S. Agustín y S. Miguel (izquierda), San Juan Bautista (abajo derecha) y San Juan Evangelista (arriba). Calvario en ático.

- Nuestra Señora de los Dolores. Barroco con racimos. El Dios Padre bendiciendo a los fieles rematando la obra. Lienzo de la Piedad.

- San Sebastián. Gótico. Azulejería del XVII.

- San Miguel (1.523). Muestra precoz del Renacimiento. Portada adintelada, a modo de arco de triunfo. (San Roque, a la derecha; S. Cristóbal, a la izquierda). Más arriba, medallones: San Lucas (derecha) y San Marcos (izquierda).

La Resurrección en el segundo cuerpo, flanqueada por S. José (patrón de la buena muerte, a la derecha), S. Juan Evangelista (a la derecha) y S. Pablo y S. Mateo (abajo, arriba, izquierda).

Ático, mensaje: "El poder real (Carlos I de España) ha unido de nuevo a aquellos que siguen a Cristo, el poder real mantiene unidos en Cristo". Adulación – alabanza del banquero real Juan de Lasala, dueño de la capilla.

Bóveda de cañón, decoración geométrica.

Retablo de San Miguel: madera policromada con Santa Quitería, Santa Catalina, San Jorge, Santa Ana y Santa Isabel.

San Miguel, juvenil, mata al diablo – dragón aclamado por San Juan Evangelista y San Rafael (arriba – abajo, derecha) y San Juan Bautista y San Gabriel (arriba – abajo, izquierda).

- Capilla del Pilar en el ábside románico de la Epístola. Reja del XII. Ocho capiteles románicos (S. XII) que soportan la mesa del altar. Es el único original que se conserva.

- Capilla Mayor. Contiene el coro (S. XVIII). La Santísima Trinidad en la cúpula. En las pechinas: Fe, Esperanza, Caridad y Templanza, todo en concordancia con el objetivo de que los retablos y tallas contribuyan a acercar a los fieles a los misterios de la fe y a hacer creer las principales devociones cristianas.

- Capilla de San Jerónimo. Reja con espirales. Ábside norte románico (S. XI) Retablo renacentista. San Jerónimo escoltado por San Juan Evangelista y San Juan Bautista. San Miguel, en el segundo cuerpo, con san Jorge (que mata al dragón) y San Martín (que reparte su capa).

Remate: Calvario.

- Sepulcro del obispo Baguer, pues ya se sabe que las catedrales satisfacen las necesidades espirituales de los fieles y son útiles para los intereses sociales de los poderes de esta tierra. Italinizante. Sarcófago con las virtudes: Fe, Caridad, Templanza, Justicia y Prudencia.

- Altar del Santísimo Cristo.

- Capilla de San Agustín. Portada tardogótica. Retablo del XVIII. Con Santa Lucía, San Agustín y Santa Apolonia³.

- Capilla de Santa Orosia (o Eurosia), coronada por dos ángeles tras su martirio por los sarracenos. Patrona de la ciudad y titular de la Catedral con S. Pedro.

Retablo barroco churrigueresco.

Milagros en las paredes: vista a un ciego, resucita a un muerto, su martirio en el lado del Evangelio. Mensajes transmitidos con claridad y sencillez de acuerdo con las directrices del Concilio de Trento (1.545 – 1.563).

En el de la Epístola: traída de la Santa a Jaca, intento de un obispo de llevársela y conjuración de los demonios.

Cabecera: cúpula con la apoteosis de la subida de la Santa al cielo.

- Capilla de la Santísima Trinidad. A los pies de la nave del Evangelio. Portada renacentista con esculturas de las virtudes.

Dios Padre sostiene a su Hijo en la cruz y sobre ellos la paloma del Espíritu Santo.

No salgas por la puerta principal. Desanda un poco y hazlo por la segunda puerta, la que daba al Mercado, en la que podrás ver, a su izquierda, la vara jaquesa que servía para comprobar si los utensilios de medida eran correctos.

Algunos restos primitivos: toro (San Lucas), león (San Marcos), dos capiteles sobre los que se apoya la

arquivolta interior: el de la derecha, con el sacrificio de Isaac y el de la izquierda, la detención de Balaham el de las maldiciones. Un joven desnudo.

Tejadillo del XVII apoyado en siete capiteles con escenas de la vida de S. Sixto y de David tocando la fidula y once músicos.

Y ahora, reconfortado en tu fe si creyente eres, date un paseo, por lo menos, hasta el lugar por donde discurría la muralla levantada por los hombres libres, que hoy son unos 14.000, que accedieron a vivir en "(esta) ciudad en mi villa que es llamada Jaca", según dispuso Sancho Ramírez en el Fuero de 1.077.



Piérdete por sus calles y rincones. Verás cómo todas las casas tienen aleros para protegerse de la lluvia. Y podrás gustar de su Patrimonio como el Ayuntamiento, la antigua cárcel, hoy Torre del reloj que da la hora civil a la ciudad que así se ve liberada de su dependencia del horario de la Catedral; la Iglesia de Santiago, reconstruida en 1.088, aunque conservando sus tres naves y su torre campanario; la Iglesia del Carmen (1.657) con portada manierista y planta de cruz latina; o el Puente medieval de San Miguel (S. XV). No habrás perdido el día.

A la sombra del Pirineo. Ordesa: Naturaleza frente al hombre
(5 julio 07)

Carretera y...ligeros de equipaje en todos los sentidos nos adentraremos hoy en el Valle del Broto (Pirineo aragonés), empezando por Ordesa para echar una mañana en comunión con la Naturaleza, sin olvidar que estamos en actitud de buenos viajeros; es decir, con intención de disfrutarla obedeciéndola.

La Naturaleza se impone al hombre que la desafía ganándole poco a poco la partida. Ayer, pueblitos de montaña (Broto, Torla,...); hoy, autobuses que se adentran en el parque, instalaciones que te facilitan la estancia consumista de paisajes, rutas para entretenerse,...

Hay quien tiene ilusión, juventud o fuerza para internarse hasta la Casaca del Estrecho por el camino

*Oromas
del Parque de Ordesa*

*Un rumor de silencio
corre por el Parque,
interumpido por un vuelo de golondrinas
y por el murmullo de los ríos,
champagne derramado,
que chocan contra los pedregales.
Pascadas, costinas de blanco encaje.
"La Alboleada Perdida"
aquí encontrada.
Tiempo detenido
por el que no pasan
horas ni latidos.
lugar para perderse,
para enamorarse.
para soñar despierto.
Loso para el Borico,
Templo egipcio,
alcasaba moruna
catedral barroca
paraíso de huies.
"locos muros"
dan una vuelta al ruedo.
Coloides alas
dejan de recordar
unas hebras.
Parque Nacional de Ordesa
capricho de la Naturaleza.*

Para la don de Guadalupe Julio, 2007

herboso de Soaso entre hayas, abetos y pino negro, entreverados con sauces, abedules, fresnos, bojés y multitud de plantas con flores (primulas, genciana, lirios, siemprevivas,...) y pastizales. No es difícil que te sobrevuelen quebrantahuesos, el águila real o el buitre leonado,....., o que veas a la ardilla comiendo bellotas tan tranquila.

Los menos atrevidos sólo se aventuran por el hayedo – habetal paralelo al río Ara en un paseo tranquilo que no desvirtúa el disfrute de la Naturaleza.

Magnífica mañana a más de 900 metros de altitud, pero con un clima agradable dado que los vientos del norte no llegan al valle gracias al murallón del Mondarruego.

Hora es de comer. Desde el autobús hacia Broto divisamos los pueblitos de montaña y arquitectura pirenaica que tanto llaman la atención al viajero del S. XXI por el contraste que observa en el aire medieval del mundo rural por el que viaja.



Broto nos ofrece comida (trucha a la navarra), tertulia y acercamiento a la ruralidad pirenaica. Un paseo por el pueblo nos permite ver restos de su memoria del molino, la serrería y el batán.

Su ayuntamiento o Casa del Valle, entre otros cometidos, organizaba la defensa fronteriza con Francia a cambio del fuero de realengo concedido por Alfonso V de Aragón, 1.418.

Si entras en la Cárcel, S. XIV, podrás ver unos grabados, seguramente de los presos, fechados desde 1.701. Asómate al río Ara antes de encaminarte a la vieja iglesia (S. XVI), rodeada de casas con tejados de losas. En su portada, al S, cerrada por una reja, destaca el arco conopial en la arquivolta exterior, que da paso a otras cinco de arco de medio punto apoyadas en pilastras con cabezas de ángeles en su unión.

Desde la Cruz del Peregrino se ve el lienzo abierto al Sur. Hay dos relieves de santos que llevan la inscripción: "JHS. El año 1578 Antón de Celma y Ioan de Uxolsa me hicieron"

Atravesado el atrio, entras en una iglesia pobre, de una sola nave con ábside poligonal y bóveda de crucería. El altar mayor tiene un retablo (S. XVIII) barroco. Baila un poco en el espacio en que está colocado. A los lados se ven a San Lucas y San Juan y arriba un Calvario. En el centro, la patrona del pueblo, la Virgen del Rosario.

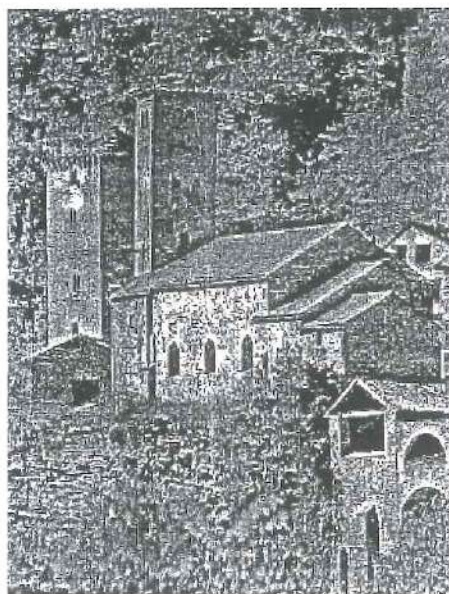
Te llamará la atención una gran bandera roja. Me cuentan que encabeza la procesión en las fiestas patronales.

Dándole la vuelta a la iglesia nos iremos deteniendo en el retablo de la Asunción (renacentista, S. XVII, enmarcado por cuadros de santos entre los que reconocemos a San Juan Bautista, Santa Lucía, Santiago, Santa Ana,...); en una talla de San Miguel; en el retablo de San Esteban policromado con la figura de San Lorenzo y otro santo; en la pila bautismal tallada en piedra; en el coro de doble planta; en la pila del agua bendita (S. XVI) y en el retablo de San Lorenzo (policromado, S. XVII, se ve la parrilla).

Al salir no dejes de mirar la torre almenada y con aspilleras, signo evidente del carácter de iglesia – fortaleza que le define.

Y poco más, porque la gente, tal vez bajo el efecto balsámico de la Naturaleza tiene ganas de volver a Jaca. Y así lo hacemos.

No obstante, es temprano. Acércate a Torla. No te arrepentirás.



Sobre la roca: Sos del Rey Católico (6 julio 07)

Superado un pequeño incidente producido por el despiste de alguien, los viajeros se adentran hoy en la zona montañosa, prepirenaica, para afrontar una nueva jornada por el Aragón histórico – monumental que hoy tampoco les defraudará.

Nos vamos a Sos del Rey Católico. El camino discurre entretenido entre las místicas lecturas de nuestro guía Ildefonso Robledo y la observación del paisaje de rocas sedimentarias, humanizado por pueblos que parecen desafiar a la Naturaleza con sus casas de paredes de piedra, con tejado de losas areniscas y chimeneas troncocónicas, sus campos en bancales donde cultivar y sus presas para aprovechar la fuerza del agua.

A diferencia de los que, alternativamente, se acercaban a esta fortaleza militar estratégica y de fuertes murallas en tiempos de Reconquista (S. X), nosotros conquistamos la plaza rodeándola con la paz del curioso.

Entrando por el Portal de Zaragoza, siguiendo por la calle mayor, Fernando el Católico, nos llegamos a la plaza



del Ayuntamiento (renacentista, S. XVI) para hacer uso de la "pizzería – de hacer pis – orinar" de este edificio que, antes de entrar nos ofrece su reflexión bíblica impresa en su fachada principal: "Dize Dios Nuestro S: en la casa del que jura no faltará desventura" (Eclesiástico).

Aligerada nuestra fisiología y alimentado nuestro espíritu, iniciamos un recorrido por el Sos de reminiscencias medievales que tanto nos llama la atención a quienes no convivimos con este tipo de arquitectura.

Nos encontramos con nuestra guía delante de la puerta del Palacio de Sada (Oficina de turismo), donde nació Fernando el Católico el 10 de marzo de 1.452.

Pasamos a la Iglesia de San Martín de Tours (S. XIII), reconvertida en capilla privada de la familia Sada, en la que se observan pinturas en las que se cuenta la vida de San Martín, con colores borrados por la mano del tiempo y de la desidia, pues no en vano se han dejado perder las pinturas que en las iglesias aseguraban el enfoscado de los muros al tiempo que catequizaban a los fieles.

Al salir, en la fachada del edificio (S. XV), vemos ventanitas troneras y el escudo nobiliario de la familia Sada: luna con los cuernos hacia abajo (triumfo sobre el islam) y ajedrez (porque se jugaban la vida en la guerra o la guerra era un juego).

Es un pueblo de unos 750 habitantes, aunque llegara a tener 3.900 antes de la emigración de los años 60 del S. XX, que está "sobre un alto" (la peña Feliciana), de aquí el nombre de **Sos** (sobresale). Su vida cotidiana se intuye si recorres sus calles empezando por el Barrio Judío, ya existente en el S. XII. Es llamado *barrio alto* (al estar sobre uno de los dos promontorios de la colina en que se asienta Sos). Es gratamente paseable su calle Mayor y otras tantas callejuelas intrincadas hasta llegar

a la Calle Sal si puedes. Aún es posible advertir que los judíos se dedicaban a la artesanía, entre otras, de la piel y textil, sin que olvidaran la agricultura de subsistencia, al menos.

Si te detienes en la puerta nº 3 de la calle Mayor (hoy Coliseo), puedes ver una puerta cristianizada: Tiene su correspondiente "mezuzá" (cuadrado horadado en la jamba derecha donde el judío guardaba algo sagrado; algún versículo de la *tórah*, por ejemplo) y, encima, una cruz que cristianiza la casa y asegura que su dueño no tenía que tomar el camino de la expulsión.

Tras dejar atrás, la casa nº 8 que fue la Sinagoga – aljama, pendiente abajo, llegamos a la calle del Arquitecto Pons Sorolla justamente en "el Portal de la Reina Juana Enríquez" (hay siete puertas). Doble puerta con ventanas saeteras. Ventana con arco de medio punto que al otro lado se convierte en matacán. Podemos leer un grafiti: *Merde para Espoz y Mina contra franceses. Los voluntarios de Mina, 1.812*"



De aquí, otra vez, a la plaza de la Villa. Como en este lugar también estuvo el Mercado durante la Edad Media, en uno de los soportales podemos ver el hueco que queda entre dos arcos que era donde el Almutazaf colocaba la balanza para comprobar los pesos, así como una hendidura, que ya vimos en la catedral de Jaca, que era la medida de la vara jaquesa con la cual poder comparar las longitudes cuando eran objeto de discusión entre vendedor y comprador.

De nuevo, no detenemos a observar las características del Ayuntamiento. Edificio de tres cuerpos rematados por una galería de madera. El primero, fue caballerizas y cárcel. El segundo, destinado a la vida administrativa e institucional de la ciudad; el tercero, sirvió de granero.

Enfrente un colegio y más allá la Lonja – corral concejo en su tiempo- de Sos: Cuatro arcos apuntados. En el porche, en el suelo, neveros y cantareras del vino y del aceite horadadas en el banquillo adosado a una de sus fachadas.

Casas de piedra con aleros de madera y fachadas con sillares y escudos en calles empedradas son el ambiente arquitectónico que nos rodea en nuestro deambular curioso por Sos que nos lleva hasta la calle *Manuela Pérez de Biel* en la que nos encontramos con la iglesia románica de San Esteban (S. XI- XX) con un pasadizo que une la cripta de Santa María del Perdón, además de enterramientos señalados con cruces.

Su portada, con pórtico del S. XVI, es, una vez más, ocasión de catequizar a los fieles. Su catequesis mural empieza con el Pantocrator en el tímpano; sigue con unas arquivoltas con animales (la creación) y otras dos con escenas bíblicas, sostenidas por columnillas con obispos y reinas (¿Estefanía de Navarra de quien se quiere hacer derivar el nombre del pueblo "*Santi oppidum Stefani: Sos*").

Y de aquí, al castillo (S. X) origen de la población: Ayer, Navarra frente al Islam. Cuando el pueblo pasa a ser de Castilla, el castillo sirve para defenderse de Navarra.

Como está ubicado en la parte más alta del pueblo, a su alrededor, la sierra de Leire, los Prepirineos, el monasterio barroco de Valentuñana, y, por el Sur, el pueblo: tejados, torres y espadañas, piedra, marrón, calles estrechas y empinadas, grisura y frío.

Y ya de vuelta hacia el inicio de nuestro recorrido, el Palacio renacentista (S. XVI) de los "*Español del niño*" convertido por doña Manuela Pérez en escuela de niñas, lo mismo que hizo Isidoro Gil de Jaz con el edificio del S. XVIII, que vimos frente al Ayuntamiento, que, empezó siendo colegio de niños, manteniéndose en la actualidad como un centro público mixto, como corresponde a la legislación de nuestros días.

En la roca: San Juan de la Peña

(6 julio 07)



Para el cristal de este viajero, más piedra, más grisura, más frío, ..., San Juan de la Peña.

Como todo lo que se precie también tiene su leyenda. Cuentan que el noble Voto (S. VII) iba con su caballo de cacería por estos montes tan intrincados. El caballo desbocado descabalgó al jinete quien, al ver que se mataba, se encomendó a San Juan Bautista y, gracias a su protección, fue a caer sano y salvo sobre una roca en la que descubrió que había una ermita dedicada a San Juan que había estado habitada por un ermitaño ya muerto, cuyo cadáver enterró en este lugar. Voto se convirtió y convirtió a su hermano Félix para que le acompañara en la vida eremita que había decidido seguir desde este momento.

Así lo hicieron. Y así comenzó la construcción del importante e imponente cenobio (S. XI – XII), fundado por Galindo Aznarez II e incrustado en la roca en el mismo lugar donde vivieron unos antiguos ermitaños (S.X), siguiendo la estela dejada por el eremita anónimo de la capilla milagrosa..

Pequeña iglesia, *Iglesia baja* (S. X), mozárabe con arcos de herradura dedicada a los santos titulares del cenobio San Julián y Santa Basilisa. Dos naves y dos ábsides. Restos de pinturas románicas con el martirio de San Cosme y San Damián (S. XII).

A continuación, la ampliación para Panteón de los Reyes de Aragón (S. XI), obra de Sancho Ramírez (segundo rey de Aragón). Arcos de medio de punto, románicos con pilares robustos para que soporten el edificio que se construirá encima. Espacio hoy reducido a cripta en la que se ven las tumbas de los abades, aunque original sólo sea una de ellas.

Ahora pasamos a la sala dormitorio, llamada también *Sala de los concilios*. Común benedictino con capacidad para unos veinte monjes. Cuatro tramos con arcos de medio punto apoyados en fuertes pilares. Muro con ventanas en arpillera para combatir el frío intenso en el lugar. En el rincón de la derecha, celda de castigo. El monje rebelde era emparedado y castigado cayéndole el agua gota a gota.

Monasterio con propiedades donadas por los reyes que se pierden con la Desamortización de 1.835, que quiere acabar con las "*manos muertas*" del país que, de alguna forma, impedían o dificultaban el desarrollo de Reino. Sin embargo, aún hay vestigios de los tiempos de esplendor. Por ejemplo, subiendo a la primera planta, nos encontramos con el Panteón real con enterramientos de nobles navarros y aragoneses hasta el S. XII.

Véase el decorado a base de arcos de medio punto de los nichos superiores, así como el ajedrezado jaqués, las bolas jaquesas, los crismones, columnillas con forma humana (cariátides y atlantes) y grifos (león más águila) que suben el alma a los cielos.

Es llamativa la cueva superior: panadería. Horno de conglomerado semiesférico.

A su derecha el Panteón medieval.

Seguimos a la Iglesia nueva.- *iglesia alta* - encima de la anterior mozárabe. S. XI. La mitad de su edificación bajo la roca viva que hace de bóveda. Románica. Tres ábsides semicirculares, pero una sola nave con tres arcos. Al fondo W, cinco ventanas; pero sólo las dos más pequeñas son originales.

En los ábsides, decoración con friso jaqués, bolas, arquillos ciegos,... y un cáliz que imita al del Santo Grial.

A través de una puerta en el muro N, se ve el Panteón neoclásico (S. XVIII). Relieves de estuco, laudas de personas enterradas. Laudas monolíticas de Pedro I (1.068 - 1.104), su hija Isabel, y Ramiro I. Laudas de las tumbas antropomorfas.

Es curioso observar que el Conde de Aranda, que prohíbe manifestaciones religiosas, es enterrado aquí como cualquier creyente.

Continuamos, yéndonos ahora a la Capilla del gótico florido de San Victorián (S. XV), situada al norte del claustro, levantada por el abad Marques. Véase su escudo (tres anillos concéntricos) repetido una y otra vez.

Decoración escultórica. Vegetales y músicos que acompañan al difunto. Los ósculos son para ventilar la capilla, más que para dar luz o decorar el muro.

La portada, flanqueada por dos pináculos, tiene decoración vegetal (acanto, hiedra, parras, bellotas ...) y animal (perro, caracoles, jabalíes... y otros animales un tanto raros).

Hay retos de pinturas de un urogallo, por ejemplo. S. XIII. Y grafitis necrológicos de monjes en la pared externa del lado N.

Al pasar al Claustro, somos catequizados en la misma puerta, al invitarnos a creer en Dios y a cumplir los Mandamientos.

Claustro románico (S. XII) a modo de patio interior bajo la roca que le sirve de bóveda. Decoración con el característico ajedrez jaqués y capiteles románicos originales (S. XII) con todo un itinerario catequético neotestamentario. Por ejemplo, en el tramo W, vemos la matanza de los Inocentes, la expulsión de Adán del Paraíso; "Ganarás el pan con el sudor de tu frente" o valor del trabajo; el sueño de San José en que el ángel le anuncia que debe marchar cuando era perseguido por Herodes; castillo de Herodes; los Reyes Magos a caballo, asesinato de Abel?; las tentaciones de Cristo en el desierto; Jesús y la pesca milagrosa.

En el tramo Sur: Bodas de Caná; Marta pidiendo a Jesús que resucite a su hermano Lázaro; Resurrección de Lázaro; Domingo de Ramos; la Última Cena con San Juan con barbas y Judas que aprovecha la ocasión para robarle a Jesús; Judas entregando a Jesús.

Sin embargo, en el tramo Este, los capiteles están descontextualizados

Y, tras dejar atrás, la capilla de San Voto y Félix, primeros ermitaños del monasterio, abandonamos un lugar cuyo recuerdo perdurará en el ánimo de visitantes como nosotros dado el impresionante efecto visual y ¿por qué no? espiritual que deja esta construcción dentro de la roca.

Y de la roca a la piedra - sillar.

(6 julio 07)



De nuevo en el autobús, y todavía gratamente sorprendidos por lo que hemos conocido, sin abandonar el entorno natural de pinares y abetales que rodean el paraje de San Juan, nos llegamos a *Santa Cruz de Serós* en cuya plaza aún permanece enhiesta la mole de piedra de la Iglesia de Santa María (S. XI), a pesar de haber desaparecido el monasterio de monjas benedictinas al que servía.

Sólo podemos ver su exterior, empezando por la portada al W con arco de medio punto y un traqueado en tres.

Dos arquivoltas separadas por una hilera de 7 + 7 bolas, siendo una cabeza de león la que correspondería a la clave.

Un crismón, que añade la S de Espíritu Santo, en el centro del tímpano, flanqueado por dos leones, en cuyo arco se nos traduce del latín: "Yo soy la puerta de entrada: pasad por mí fieles. Yo soy la fuente de la Vida: tenéis más sed de mí que de vino, vosotros que penetráis en este templo bienaventurado templo de la Virgen"

Mensaje que también hay bajo las patas de los leones: "Arrepiéntete para que puedas invocar a Cristo"

¿A qué me recuerda esta portada?, se preguntan los viajeros un tanto sorprendidos.

En efecto, la portada replica en cierto modo a la de la Catedral de Jaca.

Al sur, la puerta lateral con arco de medio punto y crismón con 6 rosetas entre los seis radios. Y poco más allá, una torre de cuatro cuerpos con ventanas ajimezadas.

Cerrada. Pero es observable que se trata de una iglesia de una nave con bóveda de cañón y ábside semicircular central y dos laterales que le dan apariencia de cruz latina. Alrededor del tejado, son visibles canecillos de temática variada.

Y junto a lo ostentoso, lo sencillo: la Iglesia parroquial de San Caprasio (martir del S. IV). Románico lombardo (S. XI). Ocupa una superficie de 72 m² y, si Vd. la observa bien, verá que su única nave rectangular, que tiene doble longitud que anchura, está dividida en dos partes por un arco fajón, cubierta con dos bóvedas de arista y rematada por un ábside en hemicírculo o cuarto de esfera. Se ven dos nichos a los lados que nos indican el ábside tricóncavo.



Muros gruesos de aparejo y bóvedas de lajas, decorados al exterior con pilastras alternas (lombardas) unidas por arquillos ciegos y con dovelas transversales.

Puerta en el hastial al W, descentrada, con arco de medio punto. La iluminación le llega por los tres vanos del ábside y los dos del muro sur.

La llamada a los fieles se hizo desde su campanario, S XII, de planta cuadrada y ventana ajimezada de doble arco.

Y dejando el entorno tranquilo en el que hemos pasado la tarde rodeados de naturaleza retomamos el Camino de Jaca cual peregrinos necesitados del yantar y del dormir.

“Sobre arb(re) (Sobrarbe) (7 julio 2.007)



La arquitectónicamente medieval Ainsa nos espera en una zona emparentada con la Naturaleza que disfrutamos en Ordesa y que visualizamos en los Pirineos (Monte Perdido).

No venimos a reconquistarla, evidentemente, como ya hicieron aquellos cristianos animados por la visión de la cruz iluminada colocada sobre una carrasca, que ha dado lugar al escudo de este pueblo y primer cuartel del escudo de Aragón : cruz sobre un árbol.

Ni venimos a organizar el pueblo, que ya lo está desde que Garci Ximeno lo reconquista (724) y, sobre todo, Alfonso I el Batallador le concede la “*carta puebla*” (1.124), de modo que Ainsa ya es un gran centro en el S. XV.

Hemos llegado hasta aquí interesados por su oferta histórica y monumental. Mas, antes de adentrarse en el pueblo, no está mal mirar a sus alrededores donde se divisan los esconjuraderos o templetos (humilladeros) cuadrados o circulares, orientados a los cuatro puntos cardinales y hechos de piedra, donde el hombre del XVI y XVII acude a rezar o hacer conjuros más o menos mágicos para que Dios lo proteja ante la adversidad.

Al fondo, en los Pirineos, las Tres Sorores cuya leyenda nos ha recreado nuestro Guía Mayor, Ildefonso Robledo, en el autobús.

Tres hermanas cristianas se van a casar con sus respectivos novios. Mas, ¡ay!, llegan los godos, conquistan el lugar y se llevan a los hombres como prisioneros.

Los guerreros se van. Sólo queda uno malherido que, sin embargo, es cuidado por las mujeres que regresan a sus casas una vez pasado el peligro.

El godo, una vez recuperado, en agradecimiento, les promete ayudarles a recuperar a sus hombres. Y, por eso, marchan con él con la esperanza contenida de encontrar y rescatar a sus prometidos.

Mas, el godo, ¿compasivo?, al saber que los novios han muerto en el cautiverio; tal vez, para no desconsolarlas más, les echa una mentira, tal vez, piadosa. Les dice que sus novios se han convertido al arrianismo y se han casado con mujeres del pueblo conquistador.

Al verse compuestas y sin novio, deciden quedarse con los godos y casarse con ellos. Al hacerlo, se les aparece el espíritu del padre que les afea haber olvidado tan pronto a sus hombres, lo que les causa tanta vergüenza que se ve impulsadas a huir a la montaña donde penarán su culpa por siempre. Pero, como el olvido no se perdona, la ira de su padre hizo que se levantara un vendaval tan grande que las cubrió de nieve y piedras dando lugar al nacimiento de los tres picos: Monte Perdido, Cilindro de Marboré y Pico de Anísolo, las Trreserols, que dicen los aragoneses.

Y ahora, bajemos la mirada hacia el suelo que pisamos: El castillo en el que destaca la Torre del Homenaje (S. XI) al SE., levantada sobre otra musulmana que existió en el mismo lugar.

Poco a poco se va configurando este edificio como recinto amurallado con arquerías de medio punto un tanto elevadas para la época (S. XVI)⁵ y un foso hoy cegado.

A su alrededor, como un apéndice del Castillo, nace el burgo que podemos vislumbrar desde su plaza – mercado, tipo medieval con su iglesia románica y el Ayuntamiento (S. XVI) en el centro. Casas de sillarejo y tejados de losas. Soportales ojivales, de medio punto y de medio punto rebajado. Suelo emorrillado.

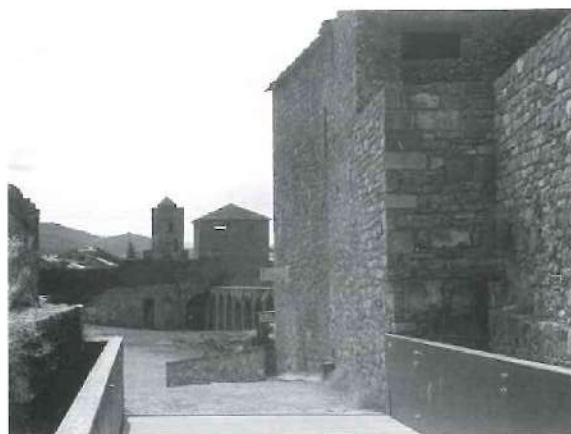
En el ángulo NE, la restaurada (1.972 – 74) iglesia de Santa María, sobria y desnuda a la que se une el arco del hospital que servía para comunicar el hospital de peregrinos con la sacristía del templo. Su torre (S. XI) de 30 metros de altura y función defensiva (arpilleras, gruesos muros) tiene cinco pisos. En el tercero, están las campanas.

Su portada (S. XII – XVI) lleva una ventana ajimezada y un arco románico con cuatro arquivoltas sobre columnillas con capiteles vegetales y animales e inscripciones además de un crismón con la S.

Una vez dentro de la iglesia destaca su ábside románico con cúpula de cascarón de piedra blanda de color rojizo, un Cristo y una Virgen (ésta del S. XIII). Estructura continuada a lo largo de la nave (S. XVI) por una bóveda de cañón con arcos apuntados. A los pies, una pila bautismal (S. XII) y la Virgen de la Iluminación.

Bajo el altar, la cripta con una nave central flanqueada por 5 – 5 columnas y dos naves laterales o exentas con 4 – 4; en total 18 columnas. Doce de sus capiteles son renovados; por eso llevan incisa una R que los distingue de los seis originales.

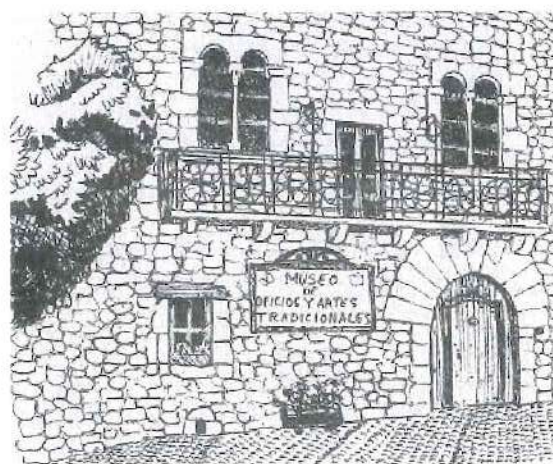
Arte, Arqueología e Historia



El resto del pueblo se articula alrededor de la Calle Santa Cruz donde vivieron los artesanos y jornaleros: La de Gonzalo I con ventanas ajimezadas de ricos arcos apuntados de grandes dovelas, arcos rebajados, de medio punto, escudos nobiliarios ya que era donde habitaban los nobles y pudientes:

El Callizo de la Fuente: pendiente y en recodo. Y la Plaza de Santo Domingo que es una travesía como la llamada de La Iglesia.

Hay una casa especial en la Plaza del Salvador con su abrevadero: casa Latorre con ventanas geminadas y su gran balconada que alberga al Museo de Oficios y Artes Tradicionales donde se han recogido gran parte de las herramientas y producciones del mundo rural del Pirineo.



En la bodega, se expone la alfarería (salero, cuezos, aguamanil, olla con cordoncillo y tetones o alambrada, dompedro, tubos de chimenea, botijo,...). El hierro, la forja y la hojalatería se ve en la planta baja. Al subir a la primera, nos encontramos con la madera y la cocina con su mobiliario; en tanto que los tejidos (cáñamo, lana, un telar) y la cestería la encontramos en la planta segunda.

Aquí quiso encontrarse este cronista con la gente del lugar. Pero no pudo a pesar de que el Museo me ponía en contacto con las herramientas de los oficios tradicionales hoy perdidos. La verdad es que me gustó ver con que trabajó la gente, ..., pero no me produjo especial emoción su visionado porque son piezas de museo u objetos sin funcionalidad,

De alguna maneja son objetos portadores del conocimiento mutilado que, al igual que la arquitectura del pueblo, se me ofrecen como una maqueta de un pueblo supuestamente anclado en el pasado. Y no me sonó a realidad.

Y, sin abandonar el Pirineo aragonés, a comer a Sabiñánigo donde lo mozárabe se nos ofrecerá en plena Naturaleza en la comarca del Serrablo.

El espíritu se anima ante la Iglesia de San Juan Bautista de Busa (950 – 1.000), mozárabe y luego cristiana ornamentada con elementos árabes como la inscripción de la puerta en letra cúfica (árabe) que dice: "No hay más dios que (Alá) Dios"

Tiene una nave rectangular con un ábside de horno, semicircular, inacabado, con una ventana ajimezada con tres arcos de herradura enmarcada por su alfiz. Orientada al S, la puerta con llamador de varón (pene más testículos) está enmarcada con un arco de medio punto y otro de herradura y una orla semejando palmeras.

Tejado a dos aguas de losas.

Al exterior, cinco arcos murales de medio punto, ciegos, cuatro ventanas con alfiz rehundido, arcos lombardos entre frisos de baquetones verticales.

Sin torre campanario.

Es la única iglesia que se conserva en estado original en toda la comarca.

Parece que hemos equivocado el orden de visita a estos magníficos ejemplares del románico o mozárabe – que aún no se han puesto de acuerdo los estudiosos – ya que se nos comenta que la iglesia ante la que estamos, San Pedro de Lárrede es anterior a la de San Juan de Busa que acabamos de abandonar.



Situada junto a su cementerio, es un ejemplar digno del románico o mozárabe, hecha en piedra, con planta de cruz latina, gracias a las dos capillas laterales.

Al exterior, su ábside lleva 7 arcos ciegos lombardos con baquetones entre los frisos. No son arcos de medio punto. Están un poco falseados. Hay otros cinco arcos apeados en lesenas distribuidos entre las capillas laterales.

Una nave rectangular con tres alturas para colocar a cada clase social. De aquí que se diga mozárabe. Pilares con columnas dobles de tambor y bóveda de cañón con cinco arcos fajones.. Ábside central, semicircular, con cúpula de horno fabricada de sillarejo y ventana románica

Al exterior, ventanas románicas: embudo al exterior - interior para captar la luz.

Puerta principal al Sur.

Torre exenta, colocada exactamente encima de una de las capillas laterales antes dichas, con 4 ventanas con 4 columnas de tambor que producen tres vanos con falsos arcos de herradura.

Y con el gusto satisfecho de haber visto una hermosa iglesia, entre la animada charla de los viajeros entusiasmado, nos volvemos a Jaca tras haber paseado por la comarca del Serrablo que alguien llamó del Serrallo entre el alboroto de los compañeros que se preguntaban el por qué de este lapsus.

Ven, ven a Zaragoza

(8 julio 07)



La pegadiza y repetitiva cancioncilla nos invita a detenernos un rato en la ciudad del "agua y el desarrollo sostenible 2.008". Y así lo hacemos para visitar la Basilica del Pilar y el Palacio de la Aljafería.

En la plaza del Pilar, nos damos cuenta de que la Virgen viene a visitar a Santiago, que no es lo mismo que aparecerse al Santo, año 40 d. C según nuestra guía, y de que Zaragoza, para no quedarse atrás, le construye un grandioso Templo de ladrillo, dada la escasez de piedra, el cual, una vez levantado, embellece con pinturas de Bayeu, Goya, ..., mientras hubo dinero y confianza en el pintor.

Así, podemos admirar el fresco de la "Adoración del nombre de Dios" (1.772) en el coreto o el de la "Reina de los Mártires" (1.780 – 81) que pintó en los 212 m² de su superficie en 41 "tareras", que no días, en la cúpula de la nave Norte, frente a la Capilla de la Confesión. Obra pictórica en la que llaman la atención, por ejemplo, con irritación de Bayeu, las virtudes representadas en sus pechinas: Fe ciega, Caridad que amamanta, Paciencia y Templanza.

No obstante, aún quedan demasiadas zonas sin pintar. Paseando por este templo, lugar de oración y de turismo, nos detenemos en la Capilla en la que Santa Ana enseña a leer a María (a la izquierda de la entrada), donde, también, nos llama poderosamente la atención el realismo y, sobre todo, la luz que se desprende de un cuadro donde se representa cómo a Miguel Pellicer (1.637) se le devuelve la pierna que había perdido después de que la tuviera 3 años y cinco meses enterrada, gracias a la protección de la Virgen a la que ve en sus sueños. (Milagro de Calanda).

Y así, llegamos hasta la Santa Capilla, obra de Ventura Rodríguez que levanta esta obra, en 1.750 – 1.765, dentro de una Catedral comenzada en 1.681 por Francisco de Herrera.

Se distinguen tres altares: La Virgen que baja a Zaragoza, en el centro; flanqueada por Santiago y su grupo de convertidos, a la izquierda, y la Santa Imagen sobre la columna, a la derecha. Nosotros tuvimos suerte. Pudimos ver la imagen con su manto, pues sabido es que no se le pone los días 2 (venida de la Virgen), 12 (Anunciación de la Virgen) y 20 (Coronación de la Virgen) de cada mes, así como besar el Pilar, por detrás, en el Humilladero u oquedad en el muro, por supuesto, ya que por delante es privilegio del Papa, los Reyes y los niños antes de hacer su primera comunión.

Un folker bombardeó la Basílica con proyectiles que, después de atravesar el techo, perforación aún visible hoy día, cayeron, uno, delante de la Santa Capilla y otro, en el Coreto. Para que no se olvide la historia, se han museado las bombas exponiéndolas en una pilastra de la derecha de la Santa Capilla con la leyenda: "Dos de las tres bombas arrojadas contra el S. T. M. del Pilar, el día 3 de agosto de 1.936"

Al salir, hay que detenerse en su plaza, Plaza de las Catedrales, con la Catedral de San Salvador o Seo (catedral de Zaragoza) en el extremo oriental de la plaza, levantada sobre un lugar sagrado tradicionalmente: templo romano, mezquita, catedral, con su torre barroca (S. XVII) y elementos neoclásicos y góticos; La Lonja de los Mercaderes (gótica renacentista, S. XVI), el Ayuntamiento (S. XIX); dos fuentes paralelas; el pegote del cubo – Foro detrás de Goya y el escudo de la ciudad: un león dorado sobre fondo rojo.

Y el poder.

Ahora, lo mejor es pasear la ciudad para ir visualizando desde la Zaragoza romana hasta la del "agua" de nuestros días en nuestro deambular hacia la Aljafería; cosa que nosotros no podemos ya hacer dado que nuestro tiempo se está acabando. Así, pues, el autobús nos acerca hasta este monumento nacional que, ayer, era "un espantajo lamentable cubierto de harapos" (Francisco Iñiguez, 1.947) y, hoy, un limpio y buen representante, no sólo del mudéjar aragonés, sino del arte del poder o manifestación arquitectónica de la megalomanía de los que detentan el poder en las distintas épocas de la Historia de todo lugar.



Así, pues, y aunque Maquiavelo en *El Príncipe* (1.532) aconseja a los gobernantes que "la mejor fortaleza que puede existir es no ser odiado por el pueblo, porque por muchas fortalezas que tengas, no te salvarán si el pueblo te odia; que una vez han tomado las armas, a los pueblos no les faltan nunca extranjeros que les ayuden" nos encontramos con un escenario donde los musulmanes pasan el verano fuera de la ciudad, de aquí su delicada belleza ornamental donde luego, vive Pedro IV y sus escenas de reconquista y más tarde lo hace Fernando el Católico en un palacio erigido sobre la fábrica musulmana para simbolizar el poder de los RR. Cristianos; es sede del Tribunal del Santo Oficio en Aragón desde enero de 1.486, terminado por ser la sede de las actuales Cortes de Aragón (1.987).

Y es que cada poder deja su impronta de acuerdo con su ideología y personalidad.

Entramos por el patio de Santa Isabel (I de Portugal), nieta de Jaime I. Al Sur, arcos a modo de polibulados que suscitan una pequeña divergencia dialéctica entre algunos asociados y la guía que nos los muestra, al respecto de cuáles son antes en el tiempo: los de Zaragoza que estamos contemplando o los de Córdoba que llevamos impresos en nuestro espíritu. Al Centro, jardín y agua; al Norte, el Oratorio (S. XI), octogonal. Decoración de yeserías, mirah con cúpula de 9 gallones y friso con textos del Corán. La parte superior, antes calada, ahora está cubierta por el palacio levantado encima (S. XIV – XV).

La decoración se ve deteriorada. La entrada lleva un arco decorado con rizo cordobés: omnipotencia y omnipresencia de Dios. Estamos en el Salón Dorado en la parte norte. Arcos polilobulados reconstruidos, a modo de pantalla visual y algunas curiosidades como pájaros (faisán real, caballos de las leyendas de Caballeros, a derecha e izquierda).

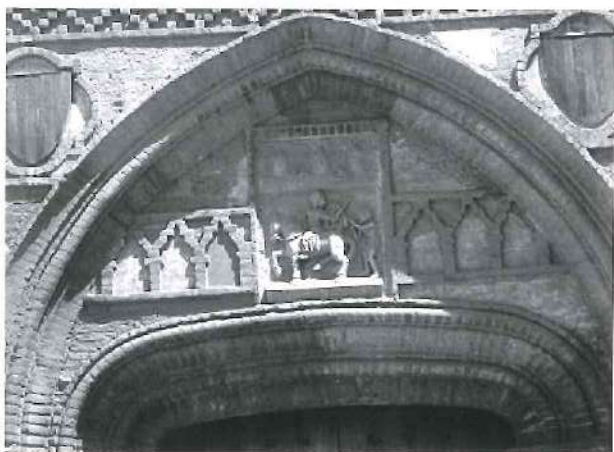
Podemos detenernos en el pequeño museo del proceso de reconstrucción que termina en 1.998, donde vemos piezas de alabastro y otros materiales árabes.

Reconocemos el aljibe medieval, 5,20 m de diámetro y 12,60 metros de profundidad, que recibe el agua del Ebro, y unos restos de escalera de caracol. Hemos terminado la zona del palacio medieval con decoración mudéjar.

Planta alta. Seguimos en el Palacio de Pedro IV. Sala con decoración renacentista a instancias del rey Fernando el Católico, con artesanado original recuperado. Aquí se nos comenta que, en los patios, hubo leones mantenidos con impuestos especiales que habían de pagar los judíos. O sea, el poder que no cesa.

Torre del Trovador (S. XI) que fue Prisión inquisitorial. La biblioteca (Las artes y las letras se alían con el poder) de Pedro IV con alegorías como estrella de David (fuerza), letras cúficas, talismanes (círculo central con triángulos y lóbulos) dentro y grafitis como un tablero de ajedrez.

A continuación, el Salón del S. XV repintado. Escudos con granada, por tanto, posterior a 1.492. Salón del Trono de Fernando el Católico (S. XV) o cámara de mayor simbolismo político de la Aljafería de Fernando el Católico, el del lujo cortesano y "príncipe nuevo" del poder, según Maquiavelo, que había de "dar él mismo, en todas sus actuaciones, fama de hombre grande y excelente".⁶ Artesonado de madera: rojos, azules, pan de oro. Piñas, símbolo de la riqueza y la continuidad dinástica, el yugo o señal de sometimiento y las flechas de la fuerza. La misma decoración en el suelo.



La segunda sala, la de los *pasos perdidos* o donde se esperaba en las audiencias reales, nos ofrece más piñas y cuatro escudos; solo uno es original.

Sin embargo, en la primera se nos ofrece el escudo cuartelado de Castilla y Aragón, timbrado con el águila de San Juan Evangelista, con su dragón (testigo de la Casa Real de Aragón, al ser la palabra "dragón" una voz deformada por la repetición de la voz "aragón, aragón..."), las flechas iguales y negras de Sicilia y el yugo con el "tanto monta" cuyo sentido lo encontramos en un documento anónimo conservado en la biblioteca de El Escorial (ms. S - 11 - 18, fº 590 rº) que dice así: "el rey don Fernando postrero de Aragón, el Católico, trahía por empresa un yugo con unos lazos cortados, con una letra que dezía: Tanto Monta. Dize Quinto Curcio de Alessandro que no pudiendo desatar los nudos que hizo Gordio, que estavan en un yugo con los lazos de la coyunda (...) que quien lo desatasse sería señor de Asia, cortó los nudos y dixo: Tanto monta cortar como desatar. Quiso mostrar el rey que sería señor del mundo como Alessandro y cortar las dificultades que lo estorbassen"⁷

La puerta principal al Salón del Trono ya lleva la granada abierta, señal de haber conquistado la ciudad de Granada en el mesiánico proyecto de los RR. CC. de la liberación de Jerusalén y la conquista de los Santos Lugares, como preámbulo del Imperio cristiano gobernado por Isabel y Fernando.

Nosotros, más pegados al terruño, vamos acercándonos al fin de nuestra visita que realizamos bajando por la escalera con decoración gótico - mudéjar - renacentista que nos devuelve a la realidad de nuestras pequeñas cosas.

Y de nuevo al autobús, con paradas sin fonda, en viaje de regreso a nuestros quehaceres cotidianos tras haber pasado una semana de grata convivencia y enriquecimiento personal.

Sin embargo, alguien nos tenía preparada una sorpresa final. En un momento dado, se levanta y nos da a conocer el Capítulo 1º de un evangelio apócrifo encontrado en S. Pedro de Lárrede, una iglesia perdida del Pirineo.

Al que esto escribe le gustó mucho y, por eso, no se resiste a su transcripción que a la letra dice:

1.1. Paseaba Dios su mirada por la ciudad de Córdoba y vio a unas personas que llevaban un letrado que decía: Yo tengo un sueño... castillos, palacios, museos, iglesias, ..., y viendo Dios que era bueno dijo: Fiat, que se cumplan sus sueños.

1.2. Y empezó el proceso. En principio era la idea de Alfonso, Bancalero; Rafael, su cuñado; Ildefonso, ..., y la idea se hizo obra en la Asociación "Arte, Arqueología e Historia"

Y vio Dios que era bueno.

1.3. Al segundo día concibieron la idea de pasar juntos unas cuantas jornadas viendo piedras, iglesias, castillos,..., y la idea se hizo "viajes de verano"

Y vio Dios que era bueno.

1.4. El tercer día se hizo transitando por Santo Domingo de Silos, o por el itinerario del Hereje (Valladolid) o persiguiendo el Santo Grial (Castilla) o siguiendo la cascada del caballo (Ordesa),

Y vio Dios que era bueno.

1.5. Mas, hete aquí que el cuarto día, el ángel más bello tocó algunos espíritus que se sintieron perturbados. Pareciera que el buen rollo no era el adecuado.

Así, pues, en este día, Dios envió a su ángel preferido, quien, al pasar por el Robledal de Sos del Rey Católico, exterminó aquel conato de enfado y su espada flamígera implantó la paz de nuevo en los espíritus.

Y vio Dios que era bueno.

1.6. El quinto día amaneció tranquilo. Todo estaba en calma, la armonía presidía la convivencia,..., y la Ainsa medieval y las iglesias mozárabes,..., y el pueblo satisfecho pedía: *dadnos un descanso*.

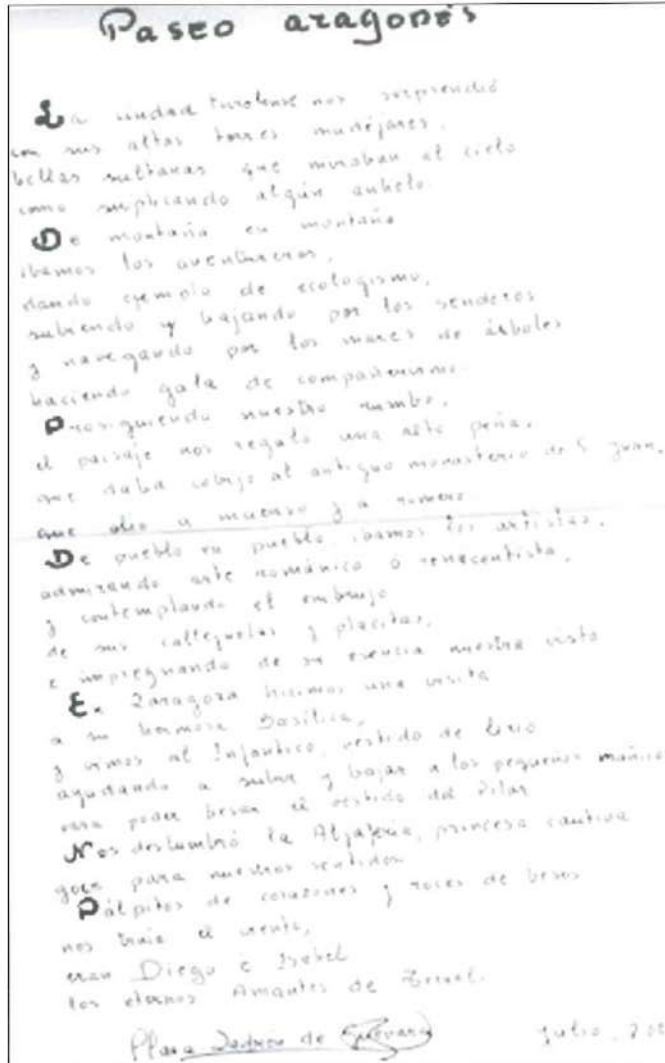
Y viendo Dios que era bueno, regresó al grupo a su hotel a que recuperaran fuerzas.

1.7. El sexto día, los tambores retumbaron y los cohetes iluminaron la noche (los incrédulos a esto le llaman tormenta) anunciando la marcha de aquellos viajeros que veían cumplido su sueño con castillos, ordesas, sabiánigos,..., y otros lugares más o menos esotéricos

Y vio Dios que todo era bueno, y que todo era posible gracias a la benevolencia de los asociados y, sobre todo, al buen hacer del Gran Relator, Idelfonso Robledo, y del *Abarakku rabu*⁸ Rafael. Gutiérrez Bancalero.

Y dijo Dios: "Que le den un aplauso"

1.8. Y viendo Dios que todo iba bien, dejando a Bancalero de guardia, se encaminó a su morada a descansar de nosotros, porque *éramos buenos*.



Y, efectivamente, así sucedió. Con la protección divina y la vigilancia bancalera, "festina lente"⁹ la expedición llegó sana y salva a Córdoba bien empezada la madrugada del día 9 de julio de 2.007, porque *era bueno*.

De Encinaenana a Villanueva de Córdoba. (22 - 9 - 07)

Hora es de que nos acerquemos a Los Pedroches, parece decirse la Asociación, con la satisfacción agradecida de este cronista, quien participa con entusiasmo hasta en la preparación de la visita a uno de los pueblos más representativos del norte serreño: Villanueva de Córdoba.

Así, pues, el sábado 22 de septiembre 07, cuarenta y cuatro asociados nos trasladamos al rincón jarote de Los Pedroches

con la sana intención de pasar un día de convivencia social, culturalmente enriquecedor y con buen sabor gastronómico.

Tras dejar la carretera a Ciudad Real a su paso por Cardeña, nos encaminamos a nuestro objetivo siguiendo la carretera de Andújar a Belalcázar construida de 1.879 a 1.882 para que el general Serrano y sus amigos tuvieran un buen camino en sus excursiones cinegéticas a la finca Sopor, situada entre Montoro y Cardeña.

Llegamos al pueblo atravesando un auténtico mar de encinas - verdadero tesoro verde de la comarca - dirigiéndonos a Los Barreros (del barro cuando había tejares) con intención de desayunar en una de las antiguas casetas del ferrocarril, hoy reconvertida en Mesón rural.

Mas, "al primer tapón, zurrapas". Nos atendieron mal; tanto, que el grupo decide abandonar el lugar para desayunar en otro establecimiento que reúna las debidas condiciones de atención y comodidad. Y lo hay: Las Columnas, donde retomamos la ilusión con que habíamos llegado tras el desayuno: café, tostadas con sus aliños,

jamón que no falte,...y desde donde iniciamos nuestro día en Villanueva de feliz recuerdo.

Entramos en el Ayuntamiento, recio edificio, construido de 1.705 a 1.707, de muros exteriores anchos – 1,90 m – como se aprecia en la ventana izquierda, de la cárcel en sus tiempos, pues, sabido es, que este edificio ha sido Juzgado Municipal, Archivo, Panera del Pósito y Casa Consistorial.

Somos atentamente recibidos por la Sra. Alcaldesa, doña *Dolores Sánchez Moreno*, que, tras darnos la bienvenida nos invita a que jaroteemos por su pueblo. El Presidente agradece su acogida y, a renglón seguido, pide a nuestra compañera *Catherine Memmin* que, en nombre de la Asociación entregue al pueblo de Villanueva de Córdoba, dignamente representado en su alcaldesa, un cordobán y unos ejemplares de nuestra Revista como agradecimiento y para recuerdo de nuestro paso por esta Localidad.

Los aplausos corroboran la entrega que se ve correspondida con la recepción de varios libros que nos son regalados para que sean integrados en la Biblioteca de la Asociación.



Acto seguido, hacemos un pequeño paréntesis para que Ángel Novas nos hable del ferrocarril ¡Qué pare en Los Pedroches”, aunque, al final, se queda mostrarnos un álbum de fotos y en darnos a conocer la bibliografía en la que puede documentarse el viajero curioso.

En el centro de la Plaza de España, la Iglesia de San Miguel: piedra, hermosura y severidad.

Accedemos a ella por la puerta lateral de la derecha, que antiguamente daba al cementerio adosado a este

flanco del templo. Puerta (¿del Ángel?) de medio punto con grandes dovelas y arrabá de molduración gótica, existente en el antiguo templo sobre cuyo solar se levanta el actual..

La Virgen de Luna preside el presbiterio y - ¡ cómo no!- atrae a los viajeros: Es la primera en recibir el saludo de los creyentes y la última de quien se despiden. Compartimos así la fe de los jarotes. La identificación con ellos empieza a mostrar sus frutos tempranamente.

Después, recorremos el edificio del templo levantado sobre el solar de la primitiva iglesia parroquial existente desde 1.553 a 1.743. Fecha en que el obispo Cebrían manda erigir el actual bajo la dirección del maestro de cantería cordobés Francisco Mata.

Tres naves con arcos de medio punto sobre pilares con columnas adosadas de granito, cubiertas por un artesonado de casetones de madera de época contemporánea. Llamen la atención las medias columnas sobre las que se montan las bóvedas de medio cañón con lunetas y la cúpula radial.

A la cabecera, el altar mayor con su relablo neobarroco. A los pies, puerta bajo la gran torre de fuste prismático. Y, entre ambos, los altares de la Virgen del Carmen con estípites, el de San José con columnas salomónicas, la barroca Cruz de pinchos (S. XVIII) que se procesiona el día del Corpus, que, según nos informan, es lo único que se conserva de la antigua iglesia tras el vendaval incivil de cuyo nombre no quiero acordarme.

Al salir de nuevo, advertimos los grandes contrafuertes de cornisas y remates del dieciocho que, nos cuenta nuestra guía *Carmen Ibáñez*, son refuerzos de la antigua cabecera del S. XVI al recrecerla en la construcción de 1.743 – 1.746.

Al doblar la esquina, la piedra “*Solia*” (1,26 x 0,35), encontrada en el Pozo de las Vacas, hoy embutida en la base de la torre de la iglesia, en la que se pueden leer las palabras de la antigua *Solia* y el nombre del juez de la Bética (362 a 364) *Julio Próculo*. Es posible que sea un mojón divisorio de los términos de Sacili (Alcarrucén – Pedro Abad), Epora (Hinojosa del Duque) y *Solia*, existentes en esta zona hace ya, por lo menos, 1.643 años.

Y, al cielo, la torre terminada hacia 1.785. Puerta con bóveda de granito, escudo del episcopo Baltasar Yusta Navarro (obispo de Córdoba 1.777 – 1.787), marcos ciegos, pinjantes geométricos y campanario, a modo serliano, con tres campanas y tres campanillos, si no me equivoco.

En la plaza, tertulia de hombres en corrillo.

Al otro lado, la antigua Audiencia (S. XVII), que fue Ayuntamiento hasta el S. XIX, hoy, sede provisional del pequeño Museo de Historia Local, que debe su existencia

a los desvelos de Silverio Gutiérrez Escobar, a quien los jarotes habrán de reconocérselo algún día.



En sus ocho vitrinas, podemos ver desde flechas y hachas del Paleolítico inferior (I), hasta armas blancas o monedas contemporáneas (VIII), pasando por el Calcolítico del Minguillo (II), los mazos, punteros,... cuchillos argáricos (III), armas y glandes ibéricos (IV), cerámica, bronces, monedas romanas (V) o vasos, jarros, objetos de adorno del periodo visigodo (VI) que, apasionadamente, te explica con todo lujo de detalles el conservador del Museo, el antes citado Sr. Gutiérrez de luenga barba blanca y verbo fácil y bien documentado.

Ahora, damos un salto en la Historia y de la *Encinaenana* del museo nos vamos a la "Encina" de Villanueva de Córdoba. Instalación donde comprendemos el proceso de explotación del jamón gracias a las explicaciones de Bernardo Blanco que nos ilustra sobre este tema con su buen tono y modo didácticos.

Nos hace ver cómo el cerdo, en uno de sus viajes por la Península Ibérica, se enamoró de las dulces bellotas de la Dehesa de Los Pedroches y se quedó entre nosotros para alimentar a los serreños, en un primer momento, y para gozo del sabor del mundo entero en la actualidad, gracias al jamón "de pata (capa) negra de cerdos criados con mimo en esta comarca del norte de la provincia de Córdoba, a base de bellotas (jamón de campo), de bellotas y pienso (recebo) o pienso solamente, que marcan las tres categorías del jamón, respectivamente. Aprendemos que este 2.007 es un año bueno de bellota que dará buenas paletas dentro de un par de años y mejores jamones cuando pasen por ellos unos 48 meses de curación tradicional, asegurando la temperatura y la humedad para que, bien secado y salado, el jamón sea un manjar apreciado.

Curioseamos el saladero (1 día / Kg durante 12 – 14 días), el secadero-saladero (90 – 100 días para que la carne se cure por salazón), el post-saladero aprovechando los fríos ambientales y la bodega a 15 – 18 grados hasta que salen para la venta.



Y, ¡ cómo no!, degustación, al final, del jamón bien lancheado y de los embutidos con tripa cular fabricados con el esmero que caracteriza a la industria jamonera de Villanueva, en general, y a la de Bernardo Blanco, en particular, a quien agradecemos todas sus atenciones en la mañana de este sábado jarote.

El apetito ha sido despertado con las tapillas y el vinillo degustados en la jamonera. Así, que lo mejor es irnos ahora a comer.

"El Volao" nos espera y tampoco nos defrauda. Los entremeses abundantes y variados (ibérico, salmorejo, lechón y "pescaito" frito) sacian el apetito de algunos comensales que, sin embargo, aún ven cómo le es ofrecido una pieza de "secreto ibérico" o de pez espada que, junto con el postre, acaba convenciendo a los viajeros de lo bien que se come en este pueblo.

La charla animada, el intercambio de afectos y el clima de confiada convivencia siguen caracterizando el ambiente con el que estamos viviendo este día de cultura y gastronomía.

- Vamos a ver la Iglesia de las Obreras – dice nuestra guía. Y, como siempre, el grupo se organiza para continuar nuestro recorrido por Villanueva de Córdoba.



Calle Real arriba, ancha, con adoquines, con portadas de granito, llegamos al convento de Doña María Jesús Herruzo (Generosidad), quien en los años 40 crea la Congregación (Unidad) de Obreras del Corazón de Jesús (Fidelidad), haciendo construir, al modo barroco, la iglesia del "Dulce Nombre de Jesús" (Fe) donde nos encontramos ahora, cuyo 50 aniversario se celebró en julio 07: Columnas pulimentadas de una sola pieza de granito; Monjas (Sencillez) - sólo hay ocho en la actualidad en este convento - "Obreras parroquiales" (Amor) dedicadas a la oración (Esperanza) y al servicio de las parroquias; Imágenes relacionadas con los jesuitas (Niño Jesús de las uvas); enterramiento de la fundadora y su marido (Antonio Ayllón), recuerdos de la hermana Juanita Méndez Romero (Alegría en su parálisis), patios limpios y edificios para la Congregación y otros servicios como el de la Escuela hogar (Entrega) para niños de la comarca.

Y al coronar la cuesta, en "lo alto el santo": San Sebastián.



Si San Miguel es el patrón del pueblo, pues en su día ya es posible la fiesta del pueblo tras haber recogido la cosecha, a San Sebastián hay que tenerle devoción porque es el protector de las cosechas contra las plagas del campo.

Ermita - parroquia desde 1.954 - típica del S. XVI (1.565) orientada al SO, de base rectangular (19 x 6,40 m.): Techumbre de pino, Una sola nave dividida en cuatro trozos por sus arcos apuntados de granito. Contrafuertes al exterior, Portada con arco de medio punto con sus dovelas y arrabá característico de moldura gótica. Única iglesia que tiene pórtico de 3 metros de profundidad.

La sencillez es pregonada por esta iglesia, lo mismo que sus imágenes de la Borriquita (1.964), la de la Virgen de la Alegría, que procesiona el Sábado Santo. Destaca el Sagrario que regaló Doña María Jesús en los años 60.

Son las seis de la tarde. Deambulamos ahora por las calles por donde discurrió la antigua Cañada Soriana caminando hacia la carretera de Adamuz donde nos espera el autobús. Sin embargo, antes nuestra guía, siempre atenta a los detalles, nos lleva a la casa nº 12 de la calle Nieves donde nos llama mucho la atención el gran dintel con un gran sol grabado en el granito y dos estrellas de doce puntas en las jambas de la puerta.

Y así, especulando con el posible significado de estos grabados, tomamos nuestro autobús que nos devuelve a Córdoba con la curiosidad intelectual despierta.

Como debe ser, piensa este cronista.

El fulgor de la plata

(Córdoba 20 de octubre 07).

Es una cálida mañana del otoño cordobés. A las once horas, sesenta y cuatro asociados nos hemos reunido para adentrarnos en el Barroco de la plata que se expone en la superficie ocupada por las tres naves de la iglesia conventual de San Agustín cerrada desde hace 30 años, tras sufrir, entre otros, los avatares de la guerra (incendio por los franceses), la desamortización de Mendizábal, el cambio de clero que lo atiende, etc.

El Presidente nos saluda y nos introduce en la exposición a través de unas hojas ilustradas que hablan gráficamente del templo actual, sede de la exposición que nos disponemos a visitar.

Iglesia heredera de una fundación de Fernando III en el Campo de la Verdad, que con Clemente V (Papa 1.305 - 1.314) se traslada a la zona del Alcázar y que, por fin, en 1.328, se levanta en la Collación de Santa Marina, en la plaza donde nos encontramos. Su arquitectura, medieval en su origen, es modificada en el s. XVII, (1.610 -1.633?), tiempos del prior fray Pedro de Córdoba, para darle la imagen barroca que tanto nos llama la atención apenas atravesamos su puerta en cuyo arco podemos leer el lema de todo el discurso alegórico que hay a la entrada: "El Espíritu vendrá sobre nosotros" escrito alrededor de una serie de referencias de inspiración inmaculadista. La Virgen y sus letanías, el pecado vencido,...

"Vienen de Sanlúcar / rompiendo el aguja / a la Torre del Oro / barcos de plata¹⁰". Material que llega hasta Córdoba para que sus orfebres le den el "fulgor" que se pone de manifiesto en los objetos que podemos observar detenidamente en el primer núcleo de la exposición: *El ornamento*, empezando por finales del s. XVI: decoración simplista, la arquitectura como adorno (portapaces); siguiendo por obras del XVII: barroco clásico, poco volumen, geometría (bandeja); y del XVIII: sinuosidad, carnosidad, detallismo (crismera), y terminar en una



muestra del barroco pleno, exacerbado, cercano a la rocalla, "fulgor" de lo decorativo (portapaces).

Continuando por la nave del Evangelio, el segundo núcleo expone el equipo básico (barretones, hojas de chapa, (...)), libros y tratados sobre los gremios, modelos de exámenes a realizar por los aprendices, que nos informan que un artesano es algo más que un obrero de la plata, pues "artífice (es aquel que aúna) ciencia (y arte).

Mirando al techo, vemos representaciones de la vida del titular: San Agustín (s. XVII).

La "plata para la casa", s. XVII, ocupa la tercera sección, ejemplo de cómo los monarcas y nobles se afanan por lo suntuoso, incluso en el espacio doméstico, porque da prestigio social.

Saleros, saleros – torre, de moda hasta los Borbones, taller doméstico (salero, pimentero,..., a la vez), jarras, aguamaniles, arqueta de filigrana, ..., hasta un bodegón con objetos de platería / orfebrería de Juan Bautista de Espinosa.

Piezas, que fundidas, nos darían dinero al venderlas en caso de necesidad.

En el lugar donde estuvo la Virgen de las Angustias, tenemos el cuarto espacio expositivo con "Joyas de adorno y devoción" que formarían parte de ajuares personales y de vírgenes y santos a los que se intenta dar verismo didáctico poniéndoles anillos, rosarios, rosetas,..., con tratamiento preciosista.

Si alzamos la mirada, observamos vestigios arquitectónicos medievales hoy adornados con santos propios de la orden religiosa de San Agustín.

El transepto y la nave central de la iglesia están dedicados al quinto núcleo que contiene las piezas que la iglesia adquiere para su liturgia: "Plata para el culto": suntuosidad.

Custodias, cálices, copones, ...: microarquitectura manierista (s. XVII) en unas custodias con alegorías a la Iglesia, al Corpus, reliquias, ..., sin que falten las cartelas y heráldica de los comitentes.

Imágenes (la virgen de Villaviciosa) de plata y plata sobredorada para devoción del pueblo y exhibición de quienes las costean (el Cabildo, por ejemplo, en este caso).

Lámparas de aceite: de plata, detallismo, diseño de Alonso Cano.

En esta parte, la arquitectura del templo, levantada sobre pilares gruesos, se nos muestra en todo su esplendor en la nave central barroca, pero de estructura medieval.

Crucero con cúpula ovoide apoyado sobre pechinas: exuberancia ornamental de yeserías, efectismo que se debe a la policromía dorada y a la luz natural que ilumina la iglesia.

Bóveda que cubre la nave central con su tramo central y sus lunetos laterales: el Credo se reza al tiempo que se admira la obra pictórica, posiblemente de Zambrano.

Altar mayor de nervaduras góticas, aún no recuperado.

Sagrarios con detallismo arquitectónico y alegorías eucarísticas, superando el horror al vacío y motivos florales de adorno.

Copones de tipología variada, portaviáticos (pelicano). Incensarios con base, columnas, cúpula y celosías.

Frontal de altar (Málaga) que simula un paño con medallón central y representaciones de mártires malagueños, además de los escudos nobiliarios del donante (los Fernández de Córdoba).

Damián de Castro, maestro cordobés, merece un espacio personalizado en su obra: San Rafael preciosista que combina el oro y la plata; Virgen de la Candelaria con Niño; media luna de cartel; custodias de sol y de ángel,..., con atisbos de rococó.

A medida que la burguesía adquiere su sitio en la sociedad, accede también a la "plata para la casa" (s. XVIII), colocada en la nave de la epístola: jaboneras, palmatorias, chocolatero de inspiración francesa, despabiladera, saleros, mancerina,..., que tienen su continuación en la última sección: "Plata de las instituciones": mazas, escuetos de maceros, jarras de votaciones,..., que nos muestran como los mismos burgueses que gobiernan trasladan a los concejos municipales los gustos por el lujo que manifestaban en sus ámbitos privados, aunque hoy sirvan para el goce estético de los ciudadanos como nosotros.

Fuente Álamo

(Puente Genil 27 de octubre 07)



No es bueno llegar a ciegas – parece decirse el Presidente -, así, pues, ya en el autobús, nos introduce en la historia de Puente Genil para que los asociados entren en contacto con el devenir del pueblo objeto de nuestra visita: Puente Genil.

La Biblioteca Municipal es el marco donde por primera vez es presentada nuestra Revista nº 14 fuera de Córdoba. Revista que lleva en portada, precisamente, uno de los mosaicos rescatados en el yacimiento romano de Fuente Álamo

Tras el saludo del teniente alcalde de Puente Genil, el propio director de la excavación, nuestro Premio Juan Bernier de Arqueología 2.001, *Luis Alberto López Palomo*, nos hace una detalladísima descripción de Fuente Álamo de la que ya se han excavado 1.700 m² y ojalá pronto sea puesta en valor para que pueda ser pisada por la ciudadanía.

La metodología empleada "Harrys" y la tecnología arqueológica de vanguardia usada están permitiendo descubrir una secuencia estratigráfica de 1.000 años y mostrando mundos desconocidos anteriores al romano, inicialmente descubierto en el año 1.985.

Con ayuda de diapositivas, el Sr. López Palomo va dando a conocer al auditorio las estructuras arquitectónicas sucesivas de los habitáculos, los mosaicos más emblemáticos (Banquete de Baco, por ejemplo), los avances en el estudio de la Villa, las vicisitudes de colmatación de los estanques - ¿ninfeos? -, el estado de los estucos y la cerámica que se puede ver *in situ*, el único mitreo de la Bética por el momento, los elementos decorativos y los reaprovechamientos de materiales, las termas en diversas perspectivas, la industria oleícola subyacente (torculina romana y prensa de viga islámica), etc.

El verbo entusiasta y didáctico de López Palomo envuelve a los allí presentes que acaban entusiasmados y deseosos de visitar Fuente Álamo, aunque antes hayamos de proceder a la presentación de la Revista, como ya hemos indicado más arriba.

Ildefonso Robledo Casanova, director de la publicación, saluda a los Corresponsales de la Asociación que hoy nos acompañan y, a continuación, habla del contenido de la Revista en sus distintos apartados: Seminario de Arqueología, Premios Juan Bernier, artículos de las distintas secciones, etc. procediéndose, finalmente, al reparto de ejemplares entre los asistentes.

Terminado el acto, nos trasladamos al yacimiento debajo del cual hay un mundo enorme y extraño desenterrado por la ciencia arqueológica.



Empezamos por la fase inicial de ocupación: la de los estanques al lado del arroyo de Fuente Álamo, que nos trae el mundo romano, y seguimos por la de los paramentos, recreados con materiales del propio yacimiento (ladrillos), que detienen la erosión, aunque también hay zonas de tapial, hechas a base de "barro de cabeza" mezclado con cal y revestidas con estuco impermeabilizante, cuyo estudio da suficiente corpus para la elaboración de una tesis doctoral sobre la construcción edilicia romana.

Se echan de menos las referencias iconográficas del yacimiento, quizás a causa del expolio científico.

Sí sobreabundan los mosaicos: *Las tres gracias*: *Aglar*, *Eufrone* y *Talia* o belleza, hechizo y alegría; un ejemplar de tipo nilótico: otro, en el que vemos a Baco; otro, de tipo geométrico, etc...., algunos de gran tamaño, más de 17 metros de longitud.

En esta zona, también destacan el mitreo, que pone de manifiesto la fe del hombre o el contrato entre los dioses y los mortales, y otras salas de representación que dan idea de la riqueza del señor de la villa, tal vez un militar de alta graduación.

Fuera del edificio, son ya visibles las termas que aún conservan su hipocausto y otras dependencias que nos permiten acceder al conocimiento de la calefacción en el mundo romano.

Villa habitada desde el s. I al X, al menos, como es testificado por los vestigios de lo que comían, en qué creían, como construían, cómo era el mundo que ha llegado a nosotros por haber sido respetado este yacimiento de siempre conocido, hasta el extremo de que en 1.874 se dice que los mosaicos se podían ver en serie, cosa que no ocurre 100 años después debido al abandono, aunque no al olvido.



Amena e interesante visita gracias a las palabras entusiastas del Sr. López Palomo que es un pozo de ciencia y, además, tiene un vaso con qué sacarla para que nosotros bebamos de ella. Por eso, no es de extrañar que los curiosos asociados quieran estar al día del acontecer del yacimiento.

Y a este fin se concierta una nueva conferencia del arqueólogo director, Sr. López Palomo, que tiene lugar el día 5 de diciembre de 2.007, dándonos a conocer los nuevos hallazgos habidos en la excavación¹¹.

Visitar el Museo Local, fruto de la pasión de los ponteños para difundir, promover y defender el patrimonio y la etnografía de su pueblo, incluso la más reciente,..., fue otra actividad no menos interesante de las tenidas este día de Puente Genil. Así, pues, la comida abundante y generosa no anula el ánimo ni obnubila la mente de los bien motivados viajeros, sino que, por el contrario, les da fuerzas para adentrarse en el mundo ponteño representado en las distintas secciones de su Museo Local.

Iniciamos nuestro recorrido por la Sala de Arqueología que empieza con la piedra talladas (sílex) del Paleolítico Medio (80.000 – 35.000 a. C) de los nómadas al aire libre (hojas, lascas, nódulos, bifaces, buriles,..); sigue con el Calcolítico o control del territorio que muestra ya la cerámica hecha a mano (molino, hoz, cereales,...) y continúa con la metalurgia (hachas y puñales de bronce, puntas de flecha, bronce antiguo y medio,...), sin olvidar la cerámica campaniforme, la industria de los vestidos (lanzadera, pesas de telar, husos,...) y restos del bronce final (colgantes, terracota, fusayolas,...), completado todo con la vitrina de los fósiles de las eras primaria a terciaria (calamites, erizos, amonites, belemnites,...).



También es objeto de atención la escultura ibérica (león, caballo, cabeza de toro, dama de los Castillares...) que flanqueaba las torres funerarias o coronaban los pilares de las construcciones.

Sala II. El mundo clásico y la Edad Media tienen su acogida en este recinto donde se pueden ver: aras funerarias, frisos romanos con rostro femenino, placas ornamentales con epigrafía romana o visigoda, bustos romanos (Antonio Pío), monedas y cuchillos de bronce, terracotas, testigos de la vida de los pequeños y sus madres (anillos, botones, pasadores, hebillas, pulseras,...), sin dejar de lado ni el rito funerario de la inhumación hispano visigoda ni la industria, ni el comercio, ni el transporte,..., o sea las actividades de los vivos (ánforas, utensilios de cocina, cerámica sigilada,...).

Mención especial merece la vitrina dedicada al castillo de Anzur (mortero de cocina, cerámica, monedas, candiles, pulseras,.. (s. VIII – XV d. C.) y objeto de atención es, asimismo, la sala etnográfica del membrillo que tanto renombre ha dado a Puente Genil a través de la historia.

Real Convento de San Pablo

La propuesta de la Asociación para el sábado, 15-XII-07, es muy atractiva: pasear por un retazo de la historia de Córdoba a través del Real Convento de San Pablo.



Y así fue en efecto. De la mano de la María Ángeles Jordano recordamos cómo Fernando III conquista nuestra ciudad el 29 de junio de 1.236, festividad de San Pedro y San Pablo y cómo empezó aprovechando los numerosos edificios existentes para residencia de sus gentes o para iglesias para los creyentes.

Y supimos cómo el Rey Santo, en el último tercio del S. XIII, empieza a levantar las iglesias de la Reconquista en las distintas collaciones de la ciudad, como la oriental (La Ajerquía) donde se encuentra la iglesia de S. Pablo, perteneciente al Real Convento levantado cerca de la antigua Puerta de la Pescadería.

Convento que, además, es núcleo de repoblación para que sus frailes dominicos conquisten también las almas de los súbditos, ahora con la palabra.

Frailes que se autoabastecen con su beaterío (Beatas Bañuelas), su huerto, sus mesones (el de la Ceniza, por ejemplo), sus casas de alquiler, su agua, sus limosnas, sus prebendas,...

Frailes que predicán en una hermosa iglesia, modelo cordobés, en la que son fácilmente observables los materiales de acarreo utilizados en su construcción.

Templo cuya portada exterior no corresponde a la iglesia medieval. Es una portada manierista, con arco de medio punto, columnas jónicas, hornacinas ciegas, frontón quebrado, que lleva las muy deterioradas figuras de la Fe y la Caridad y encima a Santo Domingo con sus dos perros y, rematando la fachada, el rosetón.

Lo único original que se puede apreciar son los dos contrafuertes laterales y los anillos del rosetón.

Al lado, el carrillón recientemente restaurado.

La iglesia tiene unos 30 metros de longitud. Es de planta basilical rectangular, con tres naves separadas por pilares de diferente estructura constructiva. Véanse los dos primeros que son rectangulares con sólo tres columnas adosadas.

La cabecera tiene tres ábsides: uno central, poligonal, y dos laterales en hemicírculo por influencia norteña.

El ábside de la izquierda está dedicado a Capilla de la Virgen de las Angustias, depositada en esta iglesia en tanto se restaura la del Convento de San Agustín, dueño de esta imagen de talla completa para ser vestida, con la escultura de Cristo en su regazo. Última obra de Juan de Mesa por encargo de fray Pedro de Góngora.

Si miramos a los techos vemos cómo la cabecera tiene techumbre cristiana (bóvedas de crucería) mientras la de las naves son de tradición mudéjar: artesonado de par y nudillo y lacería apeinazada, policromado todo el fondo del tablazón con flores (S. XVI) y, de vez en cuando, piñas de mocárabe.

La iglesia se ilumina con ventanas de tradición románica y con la luz que deja entrar el rosetón (aunque éste no es el originalmente construido) de los pies.

Las demás capillas laterales están situadas en el lado izquierdo del templo.

En primer lugar, nos encontramos con la Capilla de los Méndez de Sotomayor, dedicada al Cristo de Ánimas (finales del XIV). Tiene estructura de cuba, pasando del cuadrado al octógono por medio de las trompas de las esquinas.

Por medio de un arco de medio punto pasamos, a continuación, a la Capilla de San José, costeadá por doña Inés Martínez de Pontevedra, 1.405, para panteón familiar, tal vez, por si el enterramiento en lugar sagrado aumenta las posibilidades de acercarse a Dios, pensamos nosotros.

También tiene estructura mudéjar y en el exterior muestra unas pinturas del mismo estilo, aunque no visibles para los transeúntes.

Doña Leonor López de Córdoba erige la siguiente capilla dedicada a la Virgen del Rosario, comenzada por doña Leonor en 1.409 y terminada por el cantero don Pedro López de Hiestrosa en 1.482, siendo fácilmente identificables dos de sus fases constructivas: la primera, hasta los rosetones con trifolios, aunque es visible una estrella en uno de ellos, lo cual indica la simbiosis de lo musulmán con lo cristiano.

La segunda fase afecta a la bóveda de crucería estrellada, propia del gótico tardío, sobre trompas.

Su planta cuadrada se va ochavando gracias a unas bovedillas que solucionan el problema. En su suelo podemos ver las tumbas de la familia: el padre en el centro; a ambos lados, doña Leonor y su marido; detrás, los hijos del matrimonio; y alrededor, los sirvientes.

Tres de los lados del octógono están recubiertos con mármol rojo, negro y blanco de la zona de Cabra (Córdoba). Obra barroca, s. XVIII, con columnas acanaladas, capiteles corintios, ...que modifican la estructura medieval.



Todo trabajado con formas embudidas, haciendo juego con dos puertas laterales bien labradas, por las que se accede al Camarín de Nuestra Señora del Rosario, que nos permite acercarnos tanto a la Virgen que hasta podemos tocarla.

Esta Capilla tiene hasta su coro para que los dueños puedan asistir a misa sin mezclarse con la gente común del pueblo.

El Camarín, hoy sede de la Adoración Nocturna, es también de mármol rosáceo. Su planta es circular. A su alrededor, dobles columnas exentas ricamente labradas con rocallas, capiteles corintios, hornacinas con estípites y volutas. La bóveda semiesférica de la cúpula está pintada y lleva ángeles en yeso soportando motivos alusivos a Cristo.

Su portada es de madera labrada con iconografía mariana. Por la galería neomudéjar próxima al ábside de la derecha se pasa a lo que, según opinión de algunos autores, puede ser una parte de un palacio almohade del s. XII.

Se utilizó como capilla funeraria de los condes de Orozco, que querían ser enterrados en un lugar donde, según la tradición, habían sido maltratados y martirizados muchos cristianos en tiempos de los romanos, dada su proximidad al lugar donde estuvo el circo, así como en la época de los musulmanes.

La leyenda quiere que aquí estuvieran encarcelados San Acisclo y Santa Victoria.

Espacio que luego fue Sala Capitular y, más tarde, sacristía, hoy en desuso.

En su arquitectura destacan, en una primera parte, los grandes modillones que decoran el arco y la bóveda de arcos entrecruzados y los capiteles almohades, de pencas, con cimacios lisos; en una segunda parte, la estructura de cuba, con trompas para pasar del cuadrado al octógono para terminar en cúpula de inspiración musulmana con arcos entrecruzados que se abren al lucernario superior

La fundación del convento lo extiende por la superficie que hoy corresponde a las calles Capitulares, San Pablo, Pedro López y Fernán Pérez de Oliva.

Sin embargo, la desamortización de Mendizábal provocó la reducción de sus posesiones así como el deterioro de la obra, que, más tarde fue restaurada por iniciativa del P. Antonio María Pueyo del Val tras hacerse cargo los claretianos de este convento, 1.897. Además, los terrenos del antiguo huerto fueron subastados quedando reducidos a un pequeño jardín de crucero, típicamente musulmán, resto, tal vez, de alguna construcción, posiblemente, almohade. Por él se pasa a la Plaza de Orive y en él aún son visibles unos restos arquitectónicos de una antigua sacristía inacabada.

Es la una y media de la tarde. El tiempo ha pasado volando, como no podía ser de otro modo, paseando por este retazo de la CORDOBA ETERNA a la que hoy conocemos un poco mejor.



Premios "Juan Bernier 07"

El hábito no hace al monje, pero ayuda a reconocerlo. Algo así podríamos decir del Salón de Actos de la Delegación Provincial de Cultura, marco donde, un año más, ha lugar la entrega de los "Premios Juan Bernier" que otorga la Asociación "Arte, Arqueología e Historia".



En estos tiempos en que todo va muy rápido. Cuando todo es consumible a impulsos, la cordobesa Asociación "Arte, Arqueología e Historia" entiende que es preciso detenerse, recurriendo al evento anual del premio "Juan Bernier", para hacer público el reconocimiento que merecen quienes "ora et labora" van tejiendo los mimbres del progreso gracias a sus aportaciones en el mundo del Arte, la Arqueología y la Historia, en nuestro caso.

Los premios anuales "Juan Bernier", hoy consolidados, son un ejemplo de cómo, si nos dan ocasión, la gente normal reconoce a quienes destacan en la sociedad y, en consecuencia, les otorga su aplauso y su agradecimiento por la labor que, a veces calladamente, llevan a cabo.

Así, pues, el pasado 25 de ^{Noviembre} diciembre de 2.007, a las 12,30 de la mañana, la Sra. Delegada Provincial de Cultura, doña Mercedes Mudarra, abrió la sesión de este año saludando a todos los asistentes, con especial atención a la Sra. Alcaldesa, doña Rosa Aguilar, que nos acompaña en este acto de la Cultura de Córdoba.

A continuación, el Presidente de la Asociación, don Francisco Olmedo, toma la palabra para hacer público que esta Asociación, como el titular de los premios, Juan Bernier, busca "Aquí en la tierra" la exaltación de la obra

humana de quienes trabajan con perspectiva social y a favor del Arte, la Arqueología y la Historia.

A este respecto, son leídas las actas en las que se acuerda considerar que no es "Una voz cualquiera" la del "maestro de la luz, Juan Vacas Montoro en Arte porque, con su trabajo, nos ha hecho ver que "(la fotografía) no reproduce lo visible, sino que hace que algo sea visible" (Klee), con lo que superó la idea de la fotografía como documento para mostrárnosla como arte.

No es "Una voz cualquiera" en el mundo de la Arqueología, la de **Rafael Carmona Ávila**, dado que sus proyectos llenos de ideas innovadoras son hoy una realidad que se puede ver en el Museo Local de Priego, entre otros ejemplos.

No es "Una voz cualquiera" **Juan Pedro Monferrer Sala** (Historia), ya que su obra interdisciplinaria e investigadora ha hecho posible la profundización y divulgación del conocimiento que quiere común a todos.

Se guarda un minuto de silencio por don Juan Vacas, fallecido el pasado 8 de agosto 07, para continuar el acto exponiendo públicamente los méritos que concurren en nuestros homenajeados.



A renglón seguido, cada uno de ellos recibe el correspondiente diploma entregado por la Ilma. Sra. Delegada Provincial de Cultura y la Sra. Alcaldesa a doña **Concepción Vacas** y a don **Rafael Carmona Ávila**; en tanto que don José Naranjo Ramírez, Vicerrector de la Universidad de Córdoba, hace lo propio con don **Juan Pedro Monferrer**.

Son palabras sencillas, pero sentidas las que pronuncia doña *Concepción Vacas*, que recoge el premio en nombre de su padre, para agradecer el reconocimiento que hace la Asociación a quien "paseó Córdoba" por todo el mundo y no escatimó esfuerzo alguno en poner al alcance de todos la fotografía como arte.

Rafael Carmona pone de manifiesto que se siente profundamente agradecido a quienes, desde sus profesores hasta los compañeros actuales en tareas arqueológicas, han hecho posible que su trayectoria profesional vaya teniendo perspectiva de futuro.

El profesor Monferrer nos hace llegar su aceptación del premio al entender que es el pueblo de Córdoba quien se lo ofrece, esperando devolver con creces la generosidad que hoy le mostramos.

Don José Naranjo nos trae el saludo del Sr. Rector, que quiere que la Universidad de Córdoba esté presente en todos los actos públicos en los que sea la Cultura quien convoca, como en este caso, felicitando también a nuestros homenajeados.

La Sra. Alcaldesa se congratula de compartir con nosotros la entrega de unos premios que reconocen la valía personal y profesional de quienes dedican su esfuerzo a "regalarnos vida", que no otra cosa es la cultura.

La Delegada Provincial califica de entrañable este acto que es el broche de oro del trabajo callado de un año asociativo que apuesta por la Cultura, reto de futuro en libertad. Libertad que demanda el Sr. Presidente al convocar los "Premios Juan Bernier 08" con que finaliza la Edición 07.

La charla agradable y una comida frugal pero sabrosa son el colofón de uno de los días de fiesta más señalados en el devenir anual de nuestra Asociación.



SEMINARIO “CÓRDOBA ARQUEOLÓGICA”



Aljibe romano de Espejo

Ildefonso Robledo Casanova

El Seminario de Arqueología de nuestra Asociación dio inicio a sus actividades el día 24 de marzo con una visita que dirigida por Pedro Lacort realizamos al yacimiento arqueológico del Aljibe romano de Espejo.

Se trata de un edificio del que llama la atención su buen estado de conservación. Según las explicaciones que nos brindó su excavador hemos de insertarlo en el contexto de los tiempos finales de la guerra civil que enfrentó a los senatoriales que lideraba Pompeyo con los seguidores de Julio César. Pedro Lacort tiene fechada su construcción en el entorno del año 45 a.C., y piensa que es posible que con este monumento se deseara plasmar en la piedra la idea del agradecimiento de los seguidores de César a los indígenas que en estos parajes de la Bética habían brindado buenas muestras de fidelidad a su causa.

El agua y lo sagrado

Todo parece sugerir que el Aljibe, de aspecto ciertamente monumental, habría sido construido sobre lo que antes pudo ser un lugar sagrado en el que los turdetanos habrían rendido culto al agua, dadas las propiedades minero-medicinales de esta, que resultan muy similares a las del cercano santuario de Torreparedones. El manantial aprovecha las escorrentías de las laderas del cerro a cuyos pies se construyó el depósito.

La calidad de la construcción romana, obra de los ingenieros militares cesarianos, favorece esa hipótesis de que con esta construcción se deseaba recompensar la fidelidad de las tribus locales en los pasados tiempos de enfrentamiento con los pompeyanos. De ser así, tras la victoria de César, este edificio estaría simbolizando la imagen del vencedor en cuanto “amigo de los indígenas”.

Las marcas de cantero que se aprecian en los sillares que se utilizaron para levantar el Aljibe acreditan que es obra que se debe atribuir a las legiones cesarianas. Marcas similares –nos explicó Pedro Lacort– se han identificado en las murallas de Tarraco y Emerita, en concreto en las zonas más bajas, fechadas en los tiempos finales de la República romana.

El Aljibe romano, en suma, habría sido un Ninfeo, en el que se rendiría culto al agua y a las divinidades vinculadas con este elemento, que tan trascendental importancia tenía en los tiempos antiguos. Con él se habría continuado la tradición de un edificio sagrado indígena previo, que sin duda no había alcanzado el nivel de monumentalidad que los ingenieros militares habían ahora conseguido.

El Aljibe, de planta rectangular y cubierto con bóveda de cañón, estuvo en su día precedido por un atrio enlosado y su interior gozaba de buena iluminación gracias a dos amplios óculos existentes en su bóveda.



Interior del aljibe

Los sillares, cuya magnífica labra llama la atención y que el lector puede apreciar en las fotografías que ilustran estas notas, proceden de las cercanas canteras de Ategua, población que tan notable papel jugó en los momentos de la guerra civil.

En la parte más profunda del Aljibe, los ingenieros romanos construyeron una galería abovedada subterránea que reforzada en tiempos posteriores por los hombres del Islam viene a aflorar en la moderna fuente que todavía en nuestros tiempos se conoce como Fuente del Aljibe, construcción que ha servido para aprovisionar de agua a la cercana población de Espejo hasta tiempos no demasiado alejados.

En sus interesantes disertaciones, primero a pie del monumento y luego en sus entrañas, el profesor Lacort nos evocó lo que pudo significar este interesante recinto sagrado vinculado al culto al agua. El Ninfeo, situado en las inmediaciones de una calzada, estaba próximo a la población de *Ucubi* (la moderna Espejo), de modo que una zona de necrópolis, que la Arqueología ha documentado a ambos lados de la calzada, habría unido el monumento que estábamos visitando con la propia población. De algún modo, las imágenes que se brindan en la denominada "Pátera de Oñate" (ninfa, fuente, ciudad...) permitirían evocar lo que el Aljibe de Espejo pudo significar en su contexto espacial.

Lacus romano de Espejo

Dadas las singularidades del espacio por el que nos estábamos moviendo, el profesor Lacort aprovechó la oportunidad para evocar los acontecimientos que en los momentos finales de la República romana acontecieron en

estos parajes, así como para brindarnos interesantes explicaciones en relación con las campañas militares que César llevó a cabo con gran brillantez por estas tierras. Sus explicaciones, profundas, muy matizadas y amenas, fueron seguidas con gran interés por los miembros de nuestro Seminario.

Ultimada la visita al Aljibe romano iniciamos un corto paseo entre campos de olivos para acceder de nuevo a la moderna "Fuente del Aljibe", en cuyas inmediaciones habíamos dejado aparcados los vehículos. Junta a esta fuente moderna se siguen conservando estructuras de claro origen romano (deposito de agua y conducción enterrada) que habrían sido luego remozadas en tiempos medievales y modernos. Ya comentamos antes que una conducción romana sigue uniendo el Aljibe que habíamos visitado y la

fuentes moderna.

Seguidamente nos trasladamos a Espejo para contemplar, en las inmediaciones de un centro educativo, los vestigios de lo que habría sido el *Lacus* (gran estanque) en el que finalizaría el acueducto romano que surtía de agua a la población de *Ucubi*. Las investigaciones arqueológicas han demostrado que ese acueducto nacía en las inmediaciones del recinto iberorromano de Plaza de Armas, en Nueva Carteya, y tras atravesar los parajes situados en el entorno del arroyo Carchena entraba en Espejo.

Las aguas sobrantes de ese acueducto eran almacenadas, finalmente, en el *Lacus* cuyos vestigios teníamos ahora oportunidad de contemplar. Su estado de conservación, desgraciadamente, no puede ser sino calificado de penoso, inserto como está en una explotación agrícola particular que por motivos obvios no ha mostrado ningún interés en el adecuado mantenimiento de los restos. Sirvan estas líneas como denuncia de esa situación tan poco favorable de estos atractivos vestigios del pasado.

Finalizó la jornada, entre unas refrescantes copas de cerveza, con la celebración de un pequeño homenaje al profesor Lacort, de cuyos profundos conocimientos y gran amabilidad para con nosotros no podemos sino dejar constancia, y agradecer, en estas líneas.

Cueva del Cañaveralejo

El Departamento de Prehistoria de la Universidad de Córdoba y el Ayuntamiento de Adamuz, gracias a la ayuda de fondos estructurales europeos, vienen



Fuente del Aljibe, Espejo

desarrollando un trabajo que persigue una finalidad doble: de un lado, profundizar en la investigación arqueológica de la Cueva del Cañaveralejo; de otro, iniciar un proyecto de colaboración que pretende poner en valor y difundir entre el moderno turismo cultural el entorno geográfico y geológico en el que la cueva se integra.

En este contexto, gracias a la amabilidad de José Clemente Martín de la Cruz, nuestro Seminario de Arqueología se desplazó a Adamuz el día 21 de abril en una grata jornada en la que tuvimos una oportunidad única de conocer los trabajos y los proyectos que allí se vienen desarrollando.

El profesor Martín de la Cruz, responsable de un equipo multidisciplinar en el que se integran especialistas en arqueología, geología, biología, botánica y cartografía, comenzó sus explicaciones, en el bello contexto de la serranía de Adamuz, indicando que el proyecto se está articulando en torno a tres ideas. De un lado, la propia puesta en valor de la cueva, una vez que culminen las excavaciones; de otro, la apertura de un centro de interpretación de la misma, que se ubicará en Adamuz y que será un complemento atractivo a su visita, y, finalmente, se está trabajando en la elaboración de una guía de campo que permita la difusión de las rutas de senderismo que se pueden llevar a cabo en este entorno natural de especial belleza, presentando también al viajero la fauna y la flora que pueblan estos parajes. Se pretende, en suma, integrar en una oferta turística y cultural la visita al centro de interpretación, que posiblemente esté instalado en el Ayuntamiento, a la propia cueva y al excepcional paisaje que la envuelve, situado en el entorno de una ruta muy apropiada para el senderismo que desde aquí se encamina a los Pedroches. Nos destacó, además, que en las inmediaciones del Cañaveralejo ya tienen identificados otros diversos abrigos rocosos y cuevas, que están en estos momentos pendientes de un estudio adecuado.

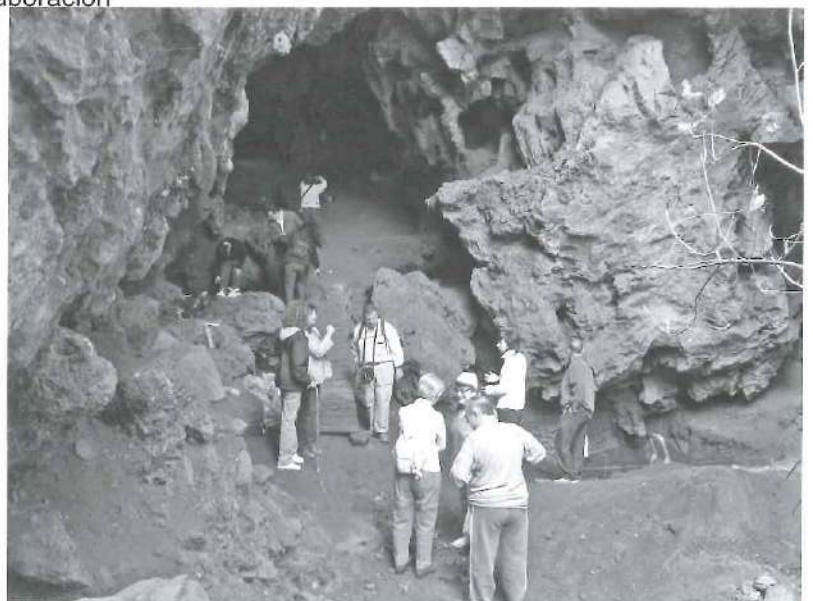
Las excavaciones

Los trabajos en la cueva del Cañaveralejo se iniciaron en julio de 2006, si bien han pasado por varias etapas de paros en los trabajos, sobre todo en momentos lluviosos, en que la humedad que reina en la misma impide el avance de su estudio, ya que la cueva se inserta en un conjunto de afloramientos calizos situados entre el valle y la sierra en los que la acción del agua se sigue todavía percibiendo. De hecho, durante nuestra visita tuvimos oportunidad de contemplar como el agua sigue todavía goteando desde sus alturas chapoteando de manera intermitente.

En la cueva, situada en las inmediaciones de la carretera que desde Adamuz se dirige a Obejo, cerca del lugar en el que se unen los arroyos Pedrocheño y Cañaveralejo, se han realizado tres sondeos. En el primero, en las inmediaciones de su entrada, los resultados han sido ciertamente insatisfactorios ya que los materiales surgidos se han encontrado totalmente mezclados, sin duda arremolinados por los sucesivos arrastres de las aguas. Cerca de este sondeo, sin embargo, se encuentra un inmenso bloque calizo desprendido tras el cual existe una interesante galería, que habrá que estudiar más adelante, y acerca de la cual el profesor Martín de la Cruz nos indicó que piensa que puede aportar interesantes datos dada su situación marginal.

En esta parte de la cueva, cuando la misma se ponga en valor, se tiene intención de situar el vestíbulo en el que se recibirá a los visitantes.

El segundo sondeo realizado, situado a un nivel medio de profundidad de la cueva, tampoco ha aportado datos arqueológicos de especial interés, ya que se han encontrado sobre todo bloques calizos desprendidos



Cueva del Cañaveralejo, Adamuz



En las inmediaciones de la cueva

en diversos momentos, que se nos muestran rellenos de tierra y de vestigios de sucesivas ocupaciones, también sin orden alguno, y todo el conjunto perforado por una red de madrigueras que lo atraviesan todo. Esos desprendimientos calizos, sin embargo, están brindando datos de especial interés a la hora de abordar el estudio geológico y morfológico de la cueva, contribuyendo a facilitar los trabajos de definición de los perfiles que en los sucesivos momentos geológicos ha tenido la oquedad.

En el tercer sondeo, finalmente, ya en la parte más interna y elevada de la cavidad, si se ha podido documentar con claridad una secuencia fiable acerca de la ocupación de la cueva por el hombre en diversos momentos históricos. Los vestigios más antiguos encontrados en la cueva, de momento frágiles, permiten sospechar que el lugar ya tuvo algún tipo de ocupación en el Paleolítico Medio. Sin embargo, es a partir del Neolítico cuando los restos arqueológicos se manifiestan con claridad y nos hablan de una presencia del hombre en el entorno del 4.500 – 5.000 a.C. Está igualmente bien documentado el uso de la cueva en los tiempos del cobre y todo parece indicar que es en el entorno del segundo milenio a.C. cuando esa ocupación se interrumpe. A partir de ese momento solo se han identificado algunos restos ibéricos o romanos dispersos. Se sabe que en tiempos recientes el recinto fue utilizado por los lugareños como redil para el ganado.

Hasta el momento no se han encontrado vestigios que puedan hacer pensar que en alguno de los momentos en que la cueva fue usada por el hombre alguna parte de ella fuera utilizada como espacio de enterramiento. No se han identificado, en ese sentido, restos humanos que pudieran hacer pensar en esa posibilidad.

La tierra, el agua y el hombre

En la parte más profunda y elevada de la cueva es donde el equipo que está estudiando la misma ha encontrado las costras calizas más antiguas. Fue en este espacio en donde la cueva surgió en su fase inicial. Hace unos 150.000 – 100.000 años se habría producido el proceso de encajamiento del arroyo Cañaveralejo, que había inundado antes buena parte de la cueva y que poco a poco se fue retirando de la misma. Cuando el río quedó encajado en un cauce ya alejado de la gruta fue cuando la misma se fue desecando permitiendo su uso por el hombre, quizás –piensa el profesor Martín de la Cruz- en algún momento del Paleolítico Medio, lo que está, no obstante, pendiente de confirmar en estos momentos.

Deseamos desde este espacio agradecer la amabilidad de José Clemente Martín de la Cruz y de las personas de su equipo al haberse brindado a explicar a nuestros asociados con todo lujo de detalles los trabajos que vienen realizando en la cueva del Cañaveralejo y deseamos que todos sus proyectos de puesta en valor de la misma y de su entorno, en lo que tanto interés tiene el Ayuntamiento de Adamuz, se vean culminados con el éxito dentro de pocos años.

Esperamos, entonces, poder volver a la cueva y sentir de nuevo las singularidades de la misma, entrando –como nos recomendó el profesor- de uno en uno, en silencio, con lentitud, para percibir en nuestros sentidos esa extraña sensación que en el hombre moderno se produce cuanto penetra en un espacio impregnado por las energías de la tierra, sensación que en lugares como este, una cueva que se interna en la roca y en la que todavía el agua sigue latiendo, se vive con especial intensidad. El entorno agreste de su entrada, plenamente inundado en abril por el verdor de la sierra, contribuye –sin duda- a que esa tan extraña como grata sensación se incremente.



Sondeo III en la Cueva del Cañaveralejo

ARTE

I.-DESPUÉS DE LOS MARFILES CALIFALES CORDOBESSES, (1ª parte) MARFILES HISPANO-ÁRABES, SIGLOS XI Y XII. Periodos taifa y africanos.

Angel Galán y Galindo

En el número 13 de nuestra Revista *Arte, Arqueología e Historia* (enero 2006) presenté un artículo "Sobre el origen de los marfiles califales" exponiendo la excepcional importancia de estas elaboraciones, una de las aportaciones musulmanas más espectaculares en la Historia del Arte, acompañando un sucinto catálogo de los así clasificados y abordando diferentes hipótesis sobre el debatido origen de los mismos.

Pero resultó aquella labor tan trascendente en el arte del Islam andalusí que daría lugar a continuaciones mucho menos conocidas y valoradas. Por ello en este artículo se persigue como objetivo estudiar los marfiles hispano-árabes confeccionados tras la extinción del régimen califal cordobés y además hacerlo desde una perspectiva comparativa con otros productos que, aunque también musulmanes, se realizaron fuera del ámbito hispano.

Comienza con la inclusión de un ejemplar cordobés que he conocido posteriormente y prosigue con los atribuidos a los periodos de "reinos de taifa" e "imperios africanos" en esta primera parte del artículo y los "marfiles nazaríes" que se abordan en la segunda.

Aparición de un nuevo marfil cordobés.

Retomando la catalogación de los que me fueron conocidos al preparar mi libro de 2005 (elaborado en el periodo 1995-2003) y que se recogen en el artículo al principio mencionado, se incluye este nuevo ejemplar muy poco conocido.^a

Ha sido presentado en los textos que en la nota se comentan, con la denominación de "Caja de Doha (Museo de Qatar)". Fue adquirida por el Museo árabe en 1998 en Sotheby's de Londres (nº 109 de la subasta de octubre de 1998). Procedente del Hickleton Hall de Doncaster (Yorkshire), antigua mansión del Conde de Halifax, había sido comprado en 1947, por 9-19-6 libras esterlinas, por la familia vendedora.

Este ejemplar está descrito como "Ivory Penbox" en el catálogo del Museo qatari. Me apresuro a publicarlo para los lectores españoles, aunque el texto de la inscripción que contiene la caja ya fue discutido, dudando de su autenticidad, por otro autor español².

Es ahora, sin embargo, cuando se realiza una primera presentación en español de este ejemplar, su análisis y sus fotografías.

02028 Caja del Museo de Doha (Emirato de Qatar) (IV.04.98).

Las fotografías anteriores corresponden al frontal, tapa y facies trasera de la pieza, que mide 36,7 cm de largo, 7,1 de ancho y 4,5 de altura y 1159 gramos de peso. Lleva en el friso una inscripción que dice: "En el nombre de Alláh, el Clemente, el Misericordioso, la bendición de Allah y buena suerte, felicidad, y bienaventuranza y alegría y suficiente salud y abundancia y la más alta gracia y gracia sin fin para su propietario. Hecho en el mes de rabí en el año 394" (1003-1004). La caligrafía es un cúfico un tanto irregular, de tipo cordobés, donde se han tratado de observar errores que, en realidad, no dejan de ser habituales en muchos textos árabes medievales, especialmente en inscripciones realizadas por artesanos no excesivamente letrados y aunque copiasen frases



Cat. no. 1



Cat. no. 1



Fotografías tomadas del Catálogo del Journal of The David Collection, 2005.



Fotografías tomadas del Catálogo del Journal of The David Collection, 2005.

escritas con plena corrección, la imposibilidad de realizar arreglos sobre la talla también justifica la existencia de anomalías. Por el contrario, presuntos falsificadores, habrían prestado especial atención a evitarlos.

Este marfil es paradigmático con los de la serie amirí: Bote de Braga, Arquetas de Leyre y del Museo V&A (10/66), Caja de la colección David y bote (tapa) del Museo oxoniense Ashmolean, todos ellos recogidos en mi artículo del nº 13 de la Revista.

El interior se encuentra profundamente rebajado en épocas muy posteriores a su confección, para albergar tinteros modernos, como muestra la foto.

Presenta en todo el exterior un color negro, probablemente laca roja actualmente devenida negra con otra capa oscura posterior. Los herrajes son indudablemente modernos y comprenden refuerzos laterales en latón, además del aldabón, la cerradura y los goznes correspondientes.

La decoración principal, tallada en la tapa, nos ofrece en los extremos dos caballeros halconeros con sus aves y liebres y en el centro otros dos caballeros afrontados que atacan, uno de ellos con lanza, a sendos leoncillos que a su vez se encuentran cazando antílopes o gacelas. La cara frontal muestra el tema de leones que atacan a cazadores, como veremos en posteriores marfiles taifas y la trasera el conocido tema de grifos, común en los marfiles amiríes, escena central de caza de león y en los extremos sendos halcones atacando respectivas liebres. Todo ellos característico de las escenas que se conocen en otros marfiles de principios del siglo XI (de época amirí como la arqueta de Pamplona y la Caja de la Colección David, o de la taifa toledana, cual la arqueta de Silos-Burgos).

Debe recordarse que en época del primer sucesor de Almanzor, su hijo 'Abd el Malik, éste solía realizar, según las crónicas, ricos regalos a miembros de la Corte y mujeres del Harén. Disponiendo del abundante marfil de la remesa de Zirí ben Atiyya (año 994)³ es de suponer que alguno se realizase en este material.

Los análisis de radiocarbono referentes a esta pieza y detallados en el catálogo de Doha, señalan una datación de entre el año 721 y el 894. Si como apunta la inscripción y confirma la tipología decorativa, fue confeccionado hacia el 1003, hay que reconocer, pese a los amplios márgenes que cabe asignar a este tipo de cronometría, que la materia prima empleada, si formó parte de la famosa remesa de 994, ya contaba con casi cien años de antigüedad desde la muerte del paquidermo del que procede. La importancia cuantitativa de marfil de aquél envío pone por sí mismo de relieve que la acumulación de colmillos, que calculo entre 50 y 80, incluiría ejemplares procedentes de "antiguos cementerios de elefantes" en el Africa Occidental, seguramente poco explotados hasta entonces y que, desde luego, no tienen de mítico y fantástico todo lo que algunos autores suponen sobre ese asunto, sino que entra en lo muy probable la ocasional explotación de alguno de ellos en los finales del siglo X cuando la escasez de materia prima durante más de un cuarto de siglo parecía haber clausurado un arte de primera magnitud.

Los marfiles en el periodo de *fitna* (ruptura) del Califato y su reaparición en los "primeros" Reinos de Taifas (*Muluk at tawaif al ahad*).

La captura y asesinato del *hachib* Abu Mutarrif 'Abd el Rahman ben Abi Amir Muhammad Al Ma'amun ("Sanchuelo"), segundo sucesor de Almanzor en el año 1009 desencadenó la descomposición del régimen califal y la revolución de los distintos grupos sociales que lo

componían: los beréberes, mayoría en la milicia, pero poco considerados social y económicamente realizaron la principal acción revolucionaria, destruyendo las ciudades palatinas de Medina Zahara (sede Califal) y Medina Zahira (sede del dictador amiri) e independizándose en las ciudades o fortalezas en las que determinados mandos ejercían; los esclavones o esclavos foráneos que asumían las funciones cortesanas y administrativas, a veces con gran poder en la cúpula militar, se refugiaron en los territorios que les habían sido confiados, independizándose también; otras veces son mandos militares árabes o *muladies* (convertos procedentes de la antigua población hispana) los que adquieren la preponderancia en determinados lugares.

Se suceden y superponen tres dinastías de Califas en poco más de 20 años: Los *Omeyas* desde Hixem II, que retorna entre 1010 y 1013, tras su desaparición en 1009 y su sustitución por Muhammad II 'Abd el Cha'bar Al Mahdí Billah (1009-1010) y por Sulayman I ben Al Hakam ben Suleyman Abu Ayub Al Musta'in Billah (1010 y 1013-1016).

La familia *Hammudí*, asentada en Málaga, con 'Ali ben Hammud Al Nasir li Din Allah (1016-1018), Al Qasim ben Hammud Al Ma'amun (1018-1021 y en 1023) y Yahya al Mu'tali (1025-1026 y teóricamente hasta 1035).

La familia *Marwaní* con 'Abd el Rahman IV ben Muhammad ben 'Abd el Malik Al Murtada (1017-1019), 'Abd el Rahman V ben Hixem ben al Cha'bar Al Mustazhir Billah (1023-24), Muhammad III ben 'Abd el Rahman ben 'Ubayd Allah Al Mustakfi Billah (1024-25) y Hixem III ben 'Abd el Malik ben 'Abd el Rahman Al Nasir Muttad Billah (1027-1031).

Incluso se dió el caso de un falso califa, Jayr el "esterero de Calatrava", de gran parecido físico con el desaparecido Hixem II, utilizado por el taifa sevillano para justificar su propio ascendiente.

Se mantiene así una ficción de continuidad a través de los numerosos descendientes de 'Abd el Rahman III en la familia *omeya-marwaní*, que son aceptados en forma alternativa por unos u otros de los poderes militares fácticos asentados en los diversos territorios y recurren, incluso, a los apoyos de ejércitos mercenarios cristianos.

El Califato sunní de Occidente será continuado después por los *Almohades* marroquíes (1133-1269) y por los *Hafsíes* tunecinos (1269-1574) hasta este último año, en que será unificado con el Oriental por los turcos *Otomanos*. Durante el periodo *Almorávide* (1056-1133) éstos, reconociendo a los Califas de Bagdad, crearon una unificación aparente, ya que tan solo la nominación de la *jutba* (oración invocadora del viernes en las mezquitas) constituye prueba de tal reconocimiento.

Los centros de poder, basados en la fuerza militar, se distribuyen en al menos 27 *taifas* o reinos separados, relativamente consolidados durante un periodo mínimo de tiempo:

3 encabezados por *muladies*: Santa Maria de Algarve (Faro), Mértola y Murbaitro (Sagunto).

7 dirigidos por *eslavones*: Denia, Almería, Valencia, Tortosa, Ronda, Algeciras y posteriormente Mallorca.

8 por *beréberes* de distintas tribus: Santa Maria de Oriente (Albarracín), Arcos, Granada, Carmona, Badajoz, Toledo, Alpuente y Morón.

9 por *árabes* de diferentes familias: Zaragoza, Huelva-Saltés, Sevilla, Málaga, Murcia, Lérida-Balaguer, Silves, Niebla-Gibraleón y la taifa "republicana" de Córdoba.

Además otra veintena de establecimientos de duración casi efímera: Sidonia, Jaén, Ceuta, Orihuela, Cartagena, Lorca, Játiva, Segorbe-Jérica, Huesca, Rueda de Jalón, Tudela, Guadalajara, Calatayud, Medinaceli, Alcalá de Henares, Cuenca-Santaver, Monzón, Morella y Lisboa.

Todas ellas se crean entre 1009 las primeras (Denia, Albarracín y Alpuente) y 1031 (Algeciras, Silves y Córdoba). Córdoba es la última, proclamada por el *wazir* Abul Wahid Yahwar, cuando ya había desaparecido todo rastro de poder califal. La taifa de Mallorca surgirá en 1076 al caer su antigua sede, Denia, en poder de la taifa de Zaragoza.

Se produce a partir de 1028 un gran proceso de concentración, que se inicia con la unión de Arcos y Ronda y se acelera en los años 40 y 50 con la progresiva incorporación de la mayoría a las más pujantes: Sevilla se hace al principio con Sidonia y después con Carmona, Huelva, Arcos, Niebla, Algeciras, Algarve, Silves, Mértola, Morón, Murcia y finalmente, en disputa con el reino Toledo, con Córdoba; Toledo que inicialmente contaba con Cuenca, Medinaceli y Alcalá, lucha contra Sevilla, Zaragoza y Badajoz por apoderarse, con resultados circunstanciales, de Guadalajara y Valencia (contra Zaragoza) y Córdoba (contra Sevilla); Zaragoza se amplía con Denia, Lérida, Balaguer y Tortosa, tras acumular al principio Guadalajara, Calatayud, Huesca, Rueda y Tudela; Valencia que ocupó al principio Játiva y Segorbe, prosigue con Sagunto, temporalmente Murcia con Cartagena y Orihuela; Badajoz incorporó pronto a Lisboa y Granada ocuparía Málaga, Jaén, Almería y temporalmente Murcia y Algeciras.

Cuando los *almorávides* son llamados, tras la caída de Toledo en manos de Alfonso VI (1085), por los taifas de Sevilla, Granada y Badajoz, solamente quedaban como independientes los "reinos" de Zaragoza, Valencia⁴, Sevilla, Badajoz, Granada, Mallorca y Albarracín, que

con Toledo formaban el elenco residual de las "primeras taifas".

En semejantes circunstancias poco propicias a elaboraciones artísticas, especialmente las de productos de lujo, no se tiene clara constancia de productos eborarios hasta por lo menos el año 1026 en que está fechada una arqueta de la taifa toledana, la conservada en el Museo de Burgos, y construída en *Qunka* (Cuenca) y mas o menos contemporáneamente el bote de la Catedral de Narbona. Otros marfiles de la época podrían datarse, directa o indirectamente, en torno a 1049, como la arqueta del Museo Arqueológico procedente de Palencia también hecha en Cuenca y poco más tarde algunas de las placas que forman la cara trasera de la "Arqueta de las Bienaventuranzas", igualmente en el Museo Arqueológico. Otros ejemplares, podrían asignarse a la Sevilla *abbadí* de Al Muta'did y Al Muta'mid (entre 1042 y 1090) y dos de ellos, arquetas de la Catedral de Tortosa, vincularse con Zaragoza incluso después de la conquista de Sevilla por los almorávides.⁵

Otros pequeños marfiles son de origen sumamente impreciso como se verá a continuación.

Marfiles de época *taifa* asignables a Toledo.

Tras la *fitna* cordobesa hay que preguntarse qué ocurre con los artistas que elaboran la gran arqueta del Museo de Navarra y las otras obras del período *amirí*.⁶ Las existencias de marfil es seguro que se redistribuyen entre las piezas que ahora veremos y no pocos es seguro que irían a parar a talleres cristianos en San Millán (Rioja) y San Isidoro (León). La inicial austeridad de los *almorávides* parece excluir un posible interés de éstos por los productos que estudiamos.

El periodo intermedio (1026-1091) puede realizarse en Sevilla y en Toledo por artesanos que probablemente emigraron desde los talleres cordobeses para ampararse en monarcas fuertes. El nombre de los conocidos en este periodo no aporta, sin embargo, aparente vinculación con la antigua capital, aunque los años transcurridos son suficientes para pensar en un cambio generacional.

Un personaje singular, beréber de la familia *Dhil Nun*, fué Isma'il ben 'Abd el Rahman Az Zaffir, hijo del Señor (nombrado por el Califa Al Mustain en 1013) de Santabariyya, Huete, Cuenca y Uclés. Este Isma'il, habiendo recibido en feudo el castillo de Uclés, fue enviado por su padre 'Abd el Rahman ben Dhil Nun, a petición de los toledanos (entre 1018 y 1020) para gobernar la ciudad del Tajo, siendo el primer monarca de la misma. A él están dedicados dos marfiles importantes: el bote de Narbona (sin fecha, pero datable entre 1020 y 1030) y probablemente la arqueta de Silos-Burgos (fechada en 1026), aunque en esta última falta un trozo de la inscripción.

Su sucesor, Yahya ben Isma'il Al Ma'amun, el mas famoso de los reyes toledanos, amparó en 1072 al leonés Alfonso VI, destronado por su hermano Sancho II. Un hijo de Al Ma'amun, Ismail ben Yahya Al Ma'amun es el oferente de la arqueta de Palencia, hoy en el Museo Arqueológico, (fechada en 1049) que debió morir joven pero que, siendo *hachib*, dedicó la arqueta a su padre. El gran Al Ma'amun tendría como sucesor a su nieto Yahya ben Hisem ben Yahya Al Ma'amun con quien acabaría la dinastía en Toledo.

03003, Bote de Narbona. (Tesoro de la Catedral San Justo, Narbona Cl.MH.13.06.1906).



Mide 7,3 cm de diámetro y 10 de altura, conserva el herraje de bisagra única en plata nielada. Fue descubierta en la sede narbonense por el arquitecto Viollet le Duc en el siglo XIX. Su estado de conservación es tan perfecto que ha dado lugar a que algún autor haya pensado se trate de un producto de refacción al no haberse localizado documentación que testimonie su antigüedad. Un texto en cúfico toledano indica: "*La bendición de parte de Allah. De lo hecho en la ciudad de Cuenca (Madinat Qunka) para el tesoro del Hachib, generalísimo (qaid al qwad) Isma'il*". Aunque no se indica fecha, la doble mención de *Hachib* que en épocas taifas tempranas cuando aún había pretendientes al Califato, supone subordinación a uno de ellos y la de *qaid al qwad* (general de generales) que implica un alto título militar en un territorio consolidado, mas el destino al Tesoro (*al hasanah*) del mismo, lo que supone la existencia de un tesoro principesco y no de una mera posesión u obsequio, nos indican claramente su realización para el regente toledano Isma'il az Zaffir en sus primeros años (se estima entre 1020 y 1030) tras su designación. Cuenca pertenecía a la familia *Dhin*

Nun desde 1011 y en ella trabajó el autor de este bote, de indiscutible raigambre cordobesa por la tipología y calidad del trabajo.⁷ Az Zaffir heredó de su padre 'Abd el Rahman, hacia 1035, el feudo familiar conquense con lo que se autotituló también *Dhul Ar Riasatayn* (el del doble principado: Toledo y Cuenca)

03001, Arqueta de Silos, (Museo de Burgos).



Este ejemplar se conservó en el Monasterio de Santo Domingo de Silos a donde parece llegó desde San Pedro de Arlanza. Inventariado en Silos en 1440 como "arca de marfil labrado a la morisca...", mide 34 cm de largo, 21 de ancho y 20 de altura formado por alma de madera recubierta por un número de placas de marfil de las que faltan varias, sustituidas en parte por otras de esmalte confeccionadas en los talleres silenses (siglos XI-XII) con motivos cristianos. A esta procedencia cabe atribuir también el herraje.

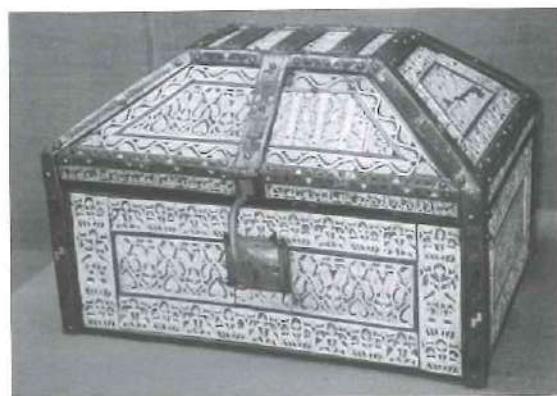
Contiene una inscripción, parcialmente conservada en la que se lee: "...continuidad para su poseedor cuyos días prolongue Allah por mucho tiempo. Esto fue hecho en la ciudad de Cuenca...en el año 417 (1026). Obra de Muhammad ibn Zayyan su siervo, que Allah le glorifique". No consta expresamente el nombre del poseedor, aunque la fecha y su realización en Cuenca parece dirigirse expresamente hacia el propio *hachib Isma'il* o su padre 'Abd el Rahman ben Dhil Nun, señor de Santaver y Cuenca. Como la expresión "...cuyos días prolongue Allah..." suele reservarse a príncipes soberanos es probable que la dedicatoria se aplicase al segundo. El nombre del artista, Muhammad ibn Zayyan, es la primera vez que aparece y nada recuerda un posible origen cordobés ni relación con la escuela de Faray que realizó la gran arqueta de Pamplona veinte años antes. La caligrafía corresponde al cúfico de tipo toledano y se conserva tan solo en las dos placas laterales, habiéndose sustituido por esmaltes en las principales.

Las tallas en las placas de los taludes contienen motivos de ataurique, de reminiscente recuerdo cordobés, aunque la frontal nos muestra, junto a cazadores que utilizan el arco compuesto, series de leones, un caballero que se defiende con espada y rodela del ataque leonino o

animales fantásticos como el cáprido alado o el grifo que ya se encontraban en la arqueta de Pamplona. Así puede observarse un deje de continuidad en la iconografía, aunque de características notablemente diferenciadas. Se observa también la presencia del "nudo salomónico" (de origen romano) de cinco vanos, presente también en el bote de Narbona.

Las placas esmaltadas representan a Santo Domingo de Silos (abad fallecido en 1073) entre dos ángeles, con la alusión "SANCTUS DOMINICI" y el "Agnus Dei" en la placa de la plataforma superior.

03002, Arqueta de Palencia (Museo Arqueológico Nacional 57371).



Esta otra gran arqueta, también hecha en Cuenca, se conservó en la Catedral de Palencia hasta que en 1911, tras un escándalo político por la intención de los canónigos de venderla al Museo del Louvre (1909), el diputado D. Guillermo de Osma conde consorte de Valencia de Don Juan, consiguió que el propio Presidente del Gobierno, D. José Canalejas, decidiese su incorporación al Museo a cambio de una sustancial promesa económica (140.000 ptas.) para "obras en la Catedral". Este ejemplar también ha sido llamado "arqueta de Alfonso VIII" al asociarla al conquistador de Cuenca (1177). Mide 35 por 23 cm y 23,5 de altura. Es de madera chapada de placas de marfil, varias de ellas caladas. Mejor conservada que la anterior, sus herrajes y refuerzos son también de bronce esmaltado quizás también de taller silense.⁸

Las placas llevan tallas de ataurique en las placas principales y series de animalillos en las secundarias, escenas de caza del león y alguno de estos animales aparecen devorando a los cazadores. Varias escenas tienen gran parecido con las desarrolladas en la arqueta anterior. Alguna placa, especialmente las del talud de la cara frontal tiene aspecto de haberse reutilizado como resto de otras elaboraciones anteriores.

En los cuatro frisos de la tapa presenta una gran inscripción cúfica que dice: "En el nombre de Allah, el Clemente, el Misericordioso, bendición duradera, favor

completo, salud continua, prosperidad prolongada y dicha permanente, gloria, prosperidad, favor, continuidad y logro de esperanzas para su dueño ¡que Allah prolongue sus días!. Esto es de lo hecho en la ciudad de Cuenca por orden del hachib Husam Dawla Abu Muhammad Isma'il ben Al Ma'amun Dhul Al Maydayn ben Az Zaffar Dhul Ar Risatayn Abu Muhammad ben Dhil Nun ¡glorífiquele Allah! en el año 441 (1049-1050). Obra de 'Abd el Rahman ben Zayyan".

El texto identifica cuatro personajes: dos a través de la *nisba* o cadena gentilicia, Isma'il Az Zaffar el primer monarca de la dinastía, abuelo del dedicatario, que había fallecido unos años antes (1043) y al que se aplica el *laqab* ya conocido de *Dhul ar Risatayn* (el del doble principado) y para quien se pide la glorificación; el nuevo titular del reino toledano y padre del dedicatario a quien se identifica por un doble *laqab*, el religioso Al Ma'amun (el Fiel) que adoptó al asumir el trono en 1043 y un dual político *Dhul al Maydayn* (el de la doble fama), que se llamaba Abul Hassan Yahya. El tercer personaje, que es quien dedica la arqueta, es el *hachib* e hijo de Al Ma'amun, Abu Muhammad Isma'il que llevaba como era habitual el *ism'alam* (nombre propio) del abuelo, Isma'il, y ostentaba el *laqab* honorífico de *Husam Dawla* (espada de la Religión), denotando su vinculación militar. En esta ocasión el título de *hachib* ya no corresponde a la ficción de designación por un Califa, ahora (1049) inexistente, sino a la recuperación de su función política al servicio de un soberano.⁹ Finalmente, el cuarto personaje identificado es el artesano, un 'Abd el Rahman ben Zayyan, vinculado por la *nisba* con el autor de la arqueta de Silos, veintitrés años anterior. Si era un hermano de aquel Muhammad ben Zayyan o si la vinculación tan solo busca mantener una ficción parenteral, es algo que no se puede determinar.

Parece claro, dado el deseo del dedicatario ¡que Allah prolongue sus días! aún mas explícitamente precativo que el consta en la arqueta de Silos, que el receptor sería el propio Al Ma'amun.

Marfiles probablemente asignables a la taifa de Sevilla.

Sin duda el más importante de los reinos surgidos en las "primeras taifas", Sevilla llamada en árabe *Isbiliyya* como directa derivación del latino *Hispalis*, se constituye bajo el *qadí* (juez) Abu'l Qasim Muhammad ben Isma'il ben Muhammad ben Abbad, originarios de la importantísima tribu árabe de *Quraish*, el año 1023. La dinastía que tomo el nombre de Banu Abbas o *abbadi* se mantuvo hasta que en 1091 su último monarca, Muhammad II al Mu'tamid fue derrocado por los almorávides a cuya ayuda había recurrido unos años antes debido al acoso de Alfonso VI.

Se trata de dos arquetas, ambas conservadas en el Museo Arqueológico Nacional y cuya procedencia de Sevilla suponemos en base a las caligrafías y connotaciones que se describen¹⁰.

03014,- Arqueta de San Isidoro, Museo Arqueológico Nacional (51015)

Se conservó en la Basílica leonesa de San Isidoro, entrando en el Museo en 1871. No figurando en el legado a San Isidoro que realizaron Fernando I y su esposa Sancha en 1064, cabe suponer su incorporación a partir del reinado de Alfonso VI, es decir con posterioridad a 1072, (desde 1068 era Rey de Sevilla el mencionado Al Mut'amid).

Mide 17,6 por 13 cms y 12 de altura. Elaborada en madera de áloe y alerce es mucho mas sencilla que las anteriores y el marfil está limitado a las figuras que se comentarán, recortadas en forma semejante al "opus sectile" romano e incrustadas en la madera. El herraje es de época con elementos idénticos a otros que se verán en las arquetas de Tortosa. Las figuras que la decoran son perros de caza, onagros (asno silvestre abundante en las marismas del Guadalquivir en el siglo XI) y algún ave no identificable, junto a elementos residuales de ataurique. El onagro, de innegable apostura equina, aparece en la parte derecha de la tapa; en tanto los perros pertenecen a la especie *salluqí* (galgo o podenco) distinguida entre los árabes del despreciado perro vulgar (*kalb*).

En los frisos de la tapa desarrolla un texto, incompleto en la placa delantera, donde se dice: "...Obra de Muhammad ibn Sarach (en letra cursiva o *nesjí* de tipo maghrebí) y ...es bella mi obra como si fuese para el Paraíso de Allah, hermosura por mérito de Abul Hassan por orden del Emir Muhammad para la Señora Al Badir. Felicidad (en letra cúfica)".



El cursivo en estilo maghrebí, es usual en Al Andalus del s. XI, aunque resulta extraño que el texto con el nombre del autor figure precisamente en la cara delantera, aunque pudiese ser el resultado de una posterior recolocación de placas. La parte cúfica de la inscripción aparece con relieves interiores en color rojo en un cúfico muy distinguido y bien trazado, menos florido que el modelo toledano y con letras que sobrepasan la línea base. No se sabe quién es Abul Hassan, tal vez la *kunya* del propio Ibn Sarach (obsérvese que utiliza el enlace *lbn* netamente árabe en vez del *ben* que emplean los beréberes). El "Emir" Muhammad es muy probablemente el futuro Rey sevillano, el poeta Muhammad, que tomaría el *laqab* de al Mut'amid, porque no resultaría correcto designar como simple Emir al soberano que, en este caso, sería Al Mu'tadid, padre del poeta, que reinaba en el momento. De esta forma la arqueta resultaría fechada hacia 1055-65 (Al Mu'tadid reinó desde 1042 y Al Mut'amid nació en 1038, ocupando el trono en 1069). Podría tratarse de un arqueta nupcial, tanto por el tema iconográfico, como por la mención a una mujer, sin duda de gran belleza ya que el nombre *Al Badir*, (luna llena), es una de la evocaciones árabes de la belleza suprema, en tanto el *Hilal* (la luna creciente) lo es de la fertilidad.

03012, Arqueta de Zamora, Museo Arqueológico Nacional (51944).

Procedente de la Catedral zamorana fue adquirida por el Museo en 1912, junto con el famoso "bote de Zamora". Descubiertos ambos por D. Manuel Gómez Moreno al realizar su inventario artístico de Zamora (en 1903, aunque no fue publicado hasta 1927). Mide esta arqueta 32x12x24 cms. Con cuerpo de madera, está adornada por grandes herrajes de plata grabados y nielados, en contraste con la austeridad del ejemplar anterior. Las placas de marfil principales, probablemente lisas en origen, aparecen hoy con pinturas de dudoso gusto, del siglo XVI, con figuras de ángeles. Hay placas talladas en los bordes de las ocho placas pintadas y otras cuatro en los frisos de la tapa que contienen una extensa inscripción.

La decoración tallada son también figuras animales: onagros, aves, perros y algún leoncillo o leopardo mal trazado. Están tallados en relieve y no en "*opus sectile*" como en el ejemplar anterior o los de la Catedral de Tortosa. Conservan muy vivos los colores.

En los frisos de la tapa hay una gran inscripción en cúfico idéntico al que existe en la arqueta vista anteriormente, resaltado también con líneas rojas y que he identificado como sevillano, dice: "...*Bendiga Allah a Muhammad y los suyos y concédale la Paz. Allah es el mejor guardián y (el mas misericordioso de los*



misericordiosos)...gloria eterna y beneficio completo y prosperidad continuada y aceptada y felicidad y ayuda de Allah y protección y gracia y victoria y auxilio y poder para su dueño". Faltaría un Basmalah ("En el nombre de Allah...") inicial que ahora no se aprecia.

La referencia a Muhammad puede interpretarse aquí relacionada con el Profeta. En cuanto al dueño de la arqueta, expresamente innominado, no cabe duda que se trata de un caudillo (para quien se invoca la victoria) y por consiguiente alguien muy directamente relacionado con la cúpula de la taifa de Sevilla, precisamente muy necesitada de ayuda divina al ser la más acosada por Alfonso VI y recordemos que éste llegó a tener sitiada la ciudad del Guadalquivir en tiempos de Al Mu'tamid, cuando aceptó el reto del visir sevillano Al Am'ar para jugar una partida de ajedrez, al que era muy aficionado. Al perder el Rey cristiano hubo de ceder a la petición del ganador que consistió en levantar el cerco.

Esta arqueta hay que situarla, por consiguiente, en tiempos de uno de los dos últimos monarcas abbadíes, próxima en fecha a la anterior.

Dos arquetas posiblemente continuadoras de las anteriores.

Se trata de dos ejemplares que se conservaban en la Catedral de Tortosa. Una de ellas desapareció en 1936 y la otra aún subsiste en ella. Por su tipología se relacionan directamente con la arqueta del M.A.N. procedente de San Isidoro que antes se ha analizado, aunque con notables diferencias. Es muy probable que el autor o autores escapasen de Sevilla ante la inminente conquista almorávide (1091) y buscasen refugio en otra taifa más segura frente a éstos, como pudo ser Zaragoza (no conquistada hasta 1110) o su dependencia de Tortosa (ya incorporada a Zaragoza en 1060).

03015 Arqueta I de la Catedral de Tortosa (desaparecida).

Confeccionada en madera y chapada en figuras de marfil recortadas por piezas al estilo "opus sectile" media 38 cm de largo por 26 de ancho y otros tantos de altura. Las dos arquetas tortosinas fueron dadas a conocer en 1877. La que ahora nos ocupa presenta figuras muy variadas: Halconeros a caballo, danzantes, ciervos, cápridos, perros de caza y gacelas, algunos semejantes a las figuras de las arquetas que se acaban de citar.

En los frisos existen inscripciones en letra cursiva de tipo maghrebí-africano recortadas y encartuchadas. En un momento de predominio político almorávide tras la victoria de éstos sobre Alfonso VI en la batalla de Sagrajas o Zalaqa (1086), la eliminación de la caligrafía cúfica parece reflejar tal circunstancia.



El texto, compuesto de frases aisladas dice: en los laterales "*Felicidad y prosperidad*", mientras en el frontal parece mencionarse el nombre del Profeta en frase que, truncada resulta difícil de leer.

03016. Arqueta II de la Catedral de Tortosa.

Algo menor que la anterior, mide 36 cms por 24 y otros 24 de altura. Se decora con idéntica tipología y he podido observar que el sistema de sujeción de la tapa para evitar su cierre una vez abierta, es idéntico al existente en la arqueta procedente de San Isidoro, lo que constituye un factor adicional para determinar la común autoría.

Los motivos iconográficos en ésta presentan bueyes, ciervos, cabras o muflones y dos parejas de leones rampantes. En la plataforma de la tapa una pareja de pavos reales afrontados y en el solero un amplio ajedrezado. El herraje, aunque indudablemente árabe, es mas modesto que en la arqueta de Zamora.

Los cuatro frisos de la tapa presentan inscripciones en caracteres cursivos maghrebíes como en el caso anterior:

En el frontal y costado izquierdo se lee: "*Soy de apariencia maravillosa, mi morada es la casa del Califato*", texto repetido en la cara trasera más lateral derecho. En ocho pequeños medallones secundarios y en letras doradas: "*Al 'izz*" (la Gloria).



La interpretación del texto resulta muy compleja y hay que realizarla teniendo en cuenta las circunstancias políticas y religiosas existentes. Los almorávides, en su posición religiosa intransigente, reconocen el Califato abbassí de Bagdad, aunque solo fuese como "poder religioso", poniendo fin de momento y con evidente realismo a la subsistencia de un Califato occidental, mantenido como "sede vacante" por los andalusíes. Así la palabra que menciona el texto comentado es "*Jillafa*" (Califato) y no "*Jalifa*" (Califa), con lo que se diferencia la Institución del titular de la misma y al convertir la propia arqueta autoensalzada en "casa del Califato" se crea una situación de indefinición muy apropiada a la situación realmente existente. Si la arqueta hubiese sido, como es probable, un recipiente coránico, se depositaría el Califato en la misma en forma de *Kitab al Quran* (el Libro Coránico o de la Recitación).

Serie de placas procedentes de arquetas desguazadas y aprovechadas en una reconstrucción artificiosa:

03004. Placas árabes en la trasera de la Arqueta de las Bienaventuranzas, Museo Arqueológico Nacional (52092).

Esta arqueta, de neta realización cristiana, está dedicada a las Bienaventuranzas que Cristo definió en el "Sermón de la Montaña". Procede de la Real Basílica de San Isidoro y está descrita entre las donaciones a la misma en el Testamento de Fernando I y la Reina Sancha (1063). Mide 18 cm de largo, otros 18 de altura y 13 de ancho. Muestra placas de siete de las bienaventuranzas y falta la octava ("*los que tienen hambre y sed de justicia*") que debió ocupar la hoy cara trasera, tal vez la principal en origen al ser la más grande. Destruída parcialmente durante el saqueo de León por las tropas napoleónicas (1808-1810), desapareció esa placa y se desguazaron también otras arquetas árabes también mencionadas

en el Testamento real, algunas de cuyas placas se recolocaron para reconstruir la cara trasera actual. A estas placas vamos a referirnos.

Son siete fragmentos, tres de ellos formaron parte de una misma caja y los otros cuatro de otra diferente. Algunos se hallan recolocados de manera sumamente irregular en relación con las inscripciones que contienen.



Las dos placas centrales: la que muestra cápridos fantásticos con una gacela y la que ofrece una pareja de leones sentados, junto a la pequeña inscripción fracturada de la esquina superior derecha cuya versión ha sido muy discutida, parece mencionar a "(Isma)'il ben Al Ma'mun" a quien ya conocemos como dedicatario de la arqueta de Palencia. Con ello el origen conquense-toledano de la pequeña caja resultante (11 cm por 7,4 de cuerpo) sería evidente.

Los otros cuatro fragmentos presentan decoración caligráfica en un cúfico ornamental extrañamente bizarro y producirían una caja algo mayor (16 cm por 9,5). Los textos, recolocados, darían una lectura aproximada de: "...glorificate con la Gloria que alcanzó tu abuelo...concédale la bendición.." y "...regalo a la esposa del Sultán".

La caligrafía cúfica que contienen se aproxima más a la sevillana, aunque la mención "al abuelo" mejor encajaría con el toledano Al Ma'mun en una dedicatoria destinada a su nieto y sucesor Yahya al Qadir. De prevalecer esta interpretación habría que considerar también esta segunda caja como asociada a la taifa toledana, aunque retrasando su datación hasta años después de la muerte de Fernando I en contra de lo que he sostenido hasta ahora.

Placas sueltas de estilo conquense-toledano.

Hay una serie de pequeñas placas dispersas, cuya decoración iconográfica es asimilable a los modelos conquenses de las arquetas de las Banu Zayyan. Son las siguientes:

03005, placa del Museo Victoria&Alberto (4075/57)



Incorporada en temprana fecha al Museo (1857) fue adquirida en París por poco más de 1,5 libras esterlinas y mide 9,5 por 7,5 cm. Parece ser la placa frontal de una cajita desguazada cuyo hueco de cierre fue posteriormente retallado en mayor profundidad con la figura de un ángel. Entre roleos aparecen figuras de aves y gacelas.

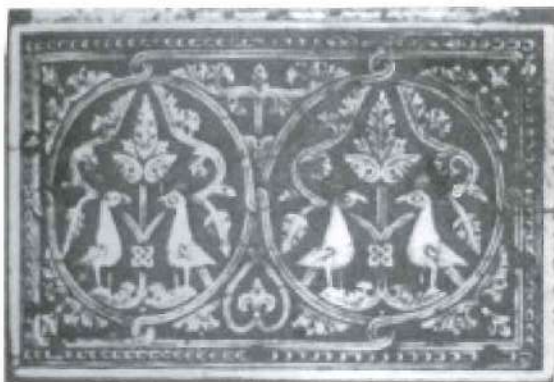
03006, placa de la colección Bosch.



Desde 1961 pertenece a la colección de D. Eduardo Salas Bosch, de Barcelona. Procede de la antigua colección Chicote de Valladolid de quien fue adquirida por la familia Bosch. Mide 8 por 3,6 cm. En forma trapezoidal parece tratarse de un talud de tapa de arqueta desguazada. Tallada con dos gacelas de cuellos enlazados entre restos de ataurique.

03008, placa de Adolphe Stoclet, Bruselas.

Mide 7,5 por 4,5 cms y debió ser desprendida de una caja desguazada. Es rectangular y está decorada con dos parejas de avecillas afrontadas. La colección a la que pertenecía fue vendida en 2005, pero desconocemos el destino actual de este ejemplar.



03007, placa Gómez Moreno, Museo de la Alhambra, Granada (R 2799)



Este ejemplar perteneció a D. Manuel Gómez Moreno, adquirida en un pequeño establecimiento burgalés hacia 1925, donde fue desmontada una cajita, vendida la plata de su herraje y sueltas también se vendieron las plaquillas resultantes. Mide este fragmento 10,2 por 4,5 cms. y corresponde a la frontal del original. En la actualidad el Museo a quien fue cedida a la muerte de Gómez Moreno la presenta montada en una caja de madera. Decorada con atauriques de reminiscencia cordobesa está enmarcada en una cenefa de "espuelas".

03010, Una placa procedente de la Taifa de Silves.



Esta taifa, (*Shilb*) perteneció a la familia árabe Banu Muzayn hasta 1063 en que se incorporó a Sevilla. Un reciente hallazgo arqueológico (hacia 2002) en las excavaciones del castillo, ha descubierto esta placa,

datada científicamente a finales del siglo X. Mide 4,1 por 3,8 cm. y tiene tallados un halcón en una cara y un posible onagro o gacela en la otra, con técnica muy primaria. Se trata de un marfil mutilado y burdamente trabajado.

No se puede asociar, desde luego, con otros marfiles de escuela como los hasta ahora mencionados. Se trata de un claro ejemplar de dispersión que, de resultar verdaderamente producto de la época asignada, no presenta otra peculiaridad sino la carencia de paralelos y el simple aprovechamiento de un trozo de marfil suelto para realizar un trabajo sin pretensiones.

03009, Un pequeño bote, Colección David, Copenhague (45/1998).



Adquirido en 1998 por la Colección danesa que dirige von Folsach, procede de la colección bruselense Stoclet y mide 7,1 cm de altura y 5,8 de diámetro. Presenta analogías estructurales con el bote de Narbona, con el que coincide también el tipo de ataurique. En la tapa aparecen talladas gacelas paralelas a las de otros modelos conquenses. Se trata de una punta terminal de colmillo que creo corresponde a un trabajo inicial del mismo tallista del bote de Narbona y por tanto asociado al taller de Cuenca.

02021, la cajita "de las liebres", Real Colegiata de San Isidoro, León (IIC-3-089-002-0010).



Formó parte del legado testamentario de Fernando I (1063), habiéndose considerado por algunos autores como obra mozárabe (*musta'arab*, arabizado). Mide 4,6 por 3,2 y 3,1 cms.

Tiene talladas en el frontal dos liebrecejas afrontadas y una más en cada costado. La cara trasera tiene sucintos atauriques. Puede asimilarse a otros trabajos próximos al taller conquesense del segundo periodo.

En el solero lleva una inscripción latina que rememora las reliquias con contuvo: "...SANTOS PRUDENCIO, EMETERIO, CELEDONIO, COSME Y DAMIÁN..."

04002, Ara de San Millán, Museo Arqueológico Nacional (63936)



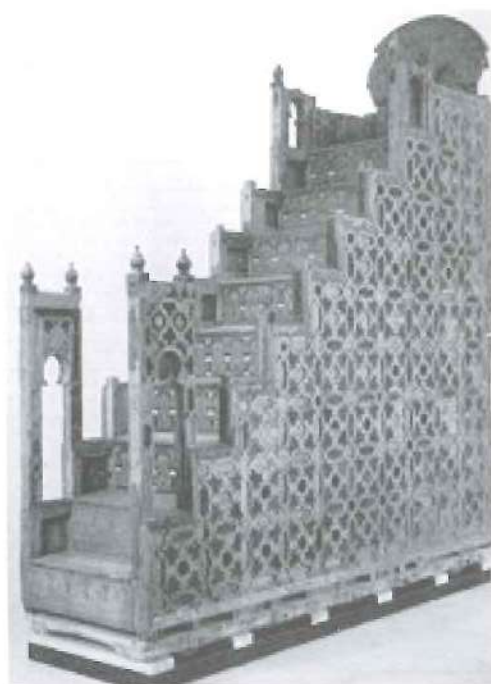
Es un ara o altar portátil cristiano para uso en viajes o campaña. Se adorna con placas árabes de marfil de incierta procedencia que conforman la decoración secundaria del ara. Mide ésta 29 cm de largo, por 21 de ancho y 9,9 de altura. Tuvo, al menos hasta 1892, una loseta de pórfido verde hoy perdida. Procede del Monasterio de San Millán de la Cogolla, saqueado por las tropas francesas en 1808. Incorporada al Museo en 1892 sería mas tarde devuelta al Monasterio y requisada de nuevo en 1931, retornó definitivamente al Museo.

Son 18 placas en dos series de 2 y de 1,8 cm de anchura con longitudes variables y situadas en tres escalones. Talladas con figuras de animalillos (leones, halcones, gacelas, avicillas y grifos entre ataurique, estas figuras se encuentran talladas en línea vertical cuando las placas se encuentran situadas en horizontal, lo cual muestra su reaprovechamiento.

Podrían proceder de un mueble o puerta realizados en el taller de Cuenca. Unas pequeñas placas adicionales de marfil o de plata recuerdan en latín la consagración del altar.

El interior del ara se adorna también con un trozo de tejido árabe de seda, también del siglo XI.

Primer periodo africano (almorávide, *Al Mulk Al murabittun*)



El mimbar de la Kutubiyya en Marraquesh

No se registran marfiles asociados a este periodo, si acaso serían contemporáneas las ya comentadas arquetas de Tortosa, que se han considerado ejemplos marginales de las primeras taifas.

Sin embargo es importante mencionar los *mimbar* o púlpitos de mezquita, alguno realizado en Córdoba en esta época, como el de la Kutubiyya (de los librereros) de Marraquech, la de la Kasbah de la misma ciudad o los de las mezquitas de Fez (la de los Andaluces y la de los de Qairwan, de 1144).

En la Córdoba califal habría sido terminado el año 966 el gran *mimbar* de la mezquita califal que según al Idrissi (que lo contempló en el siglo XII) llevó durante siete años el trabajo exclusivo de seis artesanos y sus respectivos ayudantes y cuyos restos aun pudieron contemplarse hasta su destrucción, se dice que en el siglo XVI, e incluso algunos trozos parece que llegaron posteriormente a Marruecos.

Estaba hecho de maderas de sándalo, ébano, boj y álloe indio sin que conste la aplicación de marfil. Un trabajo tan admirado dió lugar a que los almorávides encargasen a los artífices cordobeses la confección de otro ejemplar para su capital, Marraqués.

Este segundo *mimbar* cordobés es el de la mezquita marraqushí de los librereros, que se conserva actualmente en el Palacio Badi' de la ciudad norteafricana. Tiene 3,86 metros de altura en nueve escalones con decoración tallada o de incrustación y contiene fragmentos de marfil

oscurecido. Encargado por el Sultán almorávide 'Ali ben Yussuf en 1137 a los artistas cordobeses, no se concluyó hasta 1147, siendo el almohade 'Abd el Mumin Al Aziz quién finalmente lo hizo emplazar en su nueva mezquita, donde estuvo hasta que en 1962 se trasladó al Museo Badi'. Estas circunstancias ponen de relieve que no todos los artesanos cordobeses huyeron durante la caótica *fitna*, sino que algunos siguieron trabajando en su ciudad durante muchos años y por supuesto bien pagados.¹¹ Asimismo se pone de relieve que la especialización en eboraria hubo de compaginarse con otros trabajos: tallas en madera, yeso o piedra, carpintería o construcción, para posibilitar la subsistencia de los artífices cuya especialización quedaba virtualmente paralizada.



Respaldo del mimbar de los andaluces, Fez.

El ejemplar de la Mezquita de los andaluces (*andalusiyyin*) en Fez hecho en madera de cedro parece que fue confeccionado en el siglo X según una inscripción que señala el año 980. Es probable que fuese realizado en Córdoba hacia 975, siendo trasladado de nuevo a la capital califal en 985 por los amiríes tras la conquista de Fez para eliminar unas inscripciones dedicadas al califa egipcio fatimí por el gobernador de Fez Buluggin ben Zirí.

Este tercer *mimbar* fue hecho remodelar en Fez por el Califa almohade An Nasir a principios del siglo XIII, unos años antes de la batalla de las Navas de Tolosa. Realizado en madera no contiene elementos de marfil y se conserva en el Museo Batha de Fez.

Los ejemplares de la Kasbah de Marrakesh y el de la mezquita *qayrawaní* de Fez ya corresponden al periodo almohade y no se relacionan con Al Andalus.

Las segundas taifas (*Muluk at tawaif az zany*)

Cuando se crean las primeras taifas (*al Ahad*) lo hicieron los jefes militares. Ahora la revuelta contra los almohades la encabezan los religiosos, jueces (*qadís*) y hombres de letras en los principales distritos: Mértola, Silves, Evora, Badajoz, Córdoba, Carmona, Constantina, Jerez, Ronda, Guadix, Granada, Jaén, Málaga, Almería, Purchena, Segura, Murcia o Valencia entre 1140 y 1150, aunque pocas de estas taifas tuvieran continuidad y peso militar y político salvo la de Murcia, encabezada por una rama de la familia de los Banu Hud procedentes de Zaragoza, ya entonces ocupada por los cristianos.

Dos ejemplares probablemente del siglo XII, (segundas taifas)

Trataremos ahora de un par de ejemplares no demasiado estudiados por los especialistas y que cabría situar en el siglo XII, correspondiendo también al periodo que en este momento nos ocupa.

03011, Pomo de Caunes Minervois, Catedral nueva, St. Michel, Tesoro, Carcasonne.



Procedente de la antigua Iglesia-Abadía de Caunes en el Minervois francés (departamento de Aude), se encuentra actualmente en Carcasona. Es un pomo de marfil que mide 12 cm de diámetro y 8 de altura. Lo componen dos piezas, tapa y cuerpo, talladas ambas y sujetas con bisagras y aldabón. Pudo haber constituido un modelo de tintero, abierto por la parte superior.

Las tallas, de profundidad escasa, presentan animales de presa (leones y águilas) en la tapa y una procesión de animales víctima (ciervos, pavos y gacelas) en el cuerpo. Sendos frisos de cadeneta adornan la parte inferior de la tapa y el borde superior del cuerpo. Los visibles restos de escaso ataurique en nada se asemejan a los conquenses o a los cordobeses. Una oculta inscripción nos informa tres veces en caligrafía cúfica de los deseos para el propietario: "Sé *bienvenido y plenamente feliz*" y de que el trabajo se realizó "bajo la dirección de *Burd ibn Nuwas*".

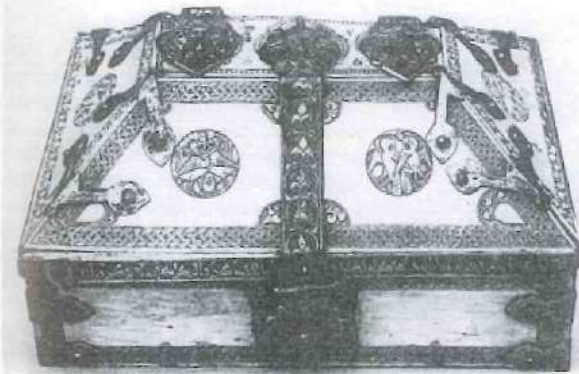
Considerado árabe español del siglo XI-XII, hay que reconocer la inexistencia de paradigma adecuado. Estudiado por KUHNEL (1971, nº 141), había sido expuesto en París en 1965 (*Les trésors des églises de France*, en el Museo de Artes Decorativas, nº 591).

03013, Arqueta Fortuny, Museo Cívico, Palazzo Madama, Turín (180 Av)

Esta arqueta fue adquirida por el pintor catalán durante su estancia en Granada (1872) y en su poder la conoció el Barón Davilliers que la describiría en su libro de 1875 dedicado al taller de Mariano Fortuny. Vendida en Italia a la muerte del pintor, fue adquirida sucesivamente por los coleccionistas Simonetti, Gualino y Accorsi, para pasar en 1953 al Museo que ahora la conserva. Mide 29,6 de largo, 19,7 de anchura y 15 cm de alto.

Con estructura de madera, las placas que la decoran están talladas solamente en los márgenes con motivos de cordón continuo o con medallones circulares situados en la tapa en cuyo interior aparecen gacelas, pavones, león o halcones posiblemente derivados de modelos que se han contemplado en piezas de elaboración conquense. El herraje de bronce, es espectacular y próximo en aspecto al de la arqueta de Zamora. Lleva en el friso una larga inscripción cúfica que reitera: "*Bendición perfecta, abundancia*". Conserva un forro de seda rojo y amarillo.

La caligrafía parece asociarse al siglo XII más que al periodo de las primeras taifas y su texto, muy simplificado con respecto a los cortesanos del siglo XI, corresponde a lo habitual en marfiles posteriores. El forro textil, identificado como de mediados del XII, es un elemento más para considerar esta arqueta como producto de un taller de las "segundas taifas" (*At tawaif az zany*), probablemente la más importante de ellas, la Murcia de Zafadola, Sayf ad Dawla Ahmad Al Mustansir el Yusani, de los Banu Hud (1130-1146), quien revuelto contra los almorávides ocupó desde Valencia hasta Murcia y cuyo principal sucesor Abu 'Abd Allah Muhammad ben Sa'ad ben Mardanish (llamado Lubbo o el Rey Lobo, 1147-1172) ocupó Málaga y Granada en 1151, para ceder finalmente su reino a los almohades en 1172.



La segunda ocupación africana (almohades *Al Mulk al muwahhidun*)

En Marruecos los almorávides (*murabittun*, los "estrechamente vinculados") con base social en la confederación beréber *sinhacha*, cayeron por sus contradicciones en una plena descomposición religiosa y social, siendo sustituidos por otro movimiento beréber, basado en la confederación tribal *masmuda*, los *muwahhidun* ("unitarios"). En Al Andalus esas contradicciones ocasionaron el movimiento antialmorávide que dió lugar a las "segundas taifas".

A diferencia de los almorávides, los almohades asumen la continuación del Califato de Occidente (1124) adoptando sus "califas" el título de '*Amir al muminin* (Príncipe de los Creyentes). A partir de 1146 reinician la ocupación de Al Andalus y amplian sus triunfos sobre los almorávides en Marruecos (1147), los hammudíes de Túnez (1151) y los normandos (1160) para establecer un Imperio hereditario.

Coinciden en el tiempo con un notorio declive de los Califas orientales (abbasíes) y la desaparición de los Fatimíes egipcios (1171) a manos de ortodoxos sunníes encabezados por Saladino.

Las terceras "taifas" (*Muluk at tawaif az zaliz*)

También los almohades tendrían su crisis religiosa y de autoridad, especialmente aguda en España tras la derrota en las Navas de Tolosa (1212) del Califa Abu 'Abdallah Muhammad An Nasir.

Estas nuevas taifas se establecen entre 1224 y 1237, aunque algunas se independizan bajo gobernador almohade como Mallorca (1204) o Murcia (1224)

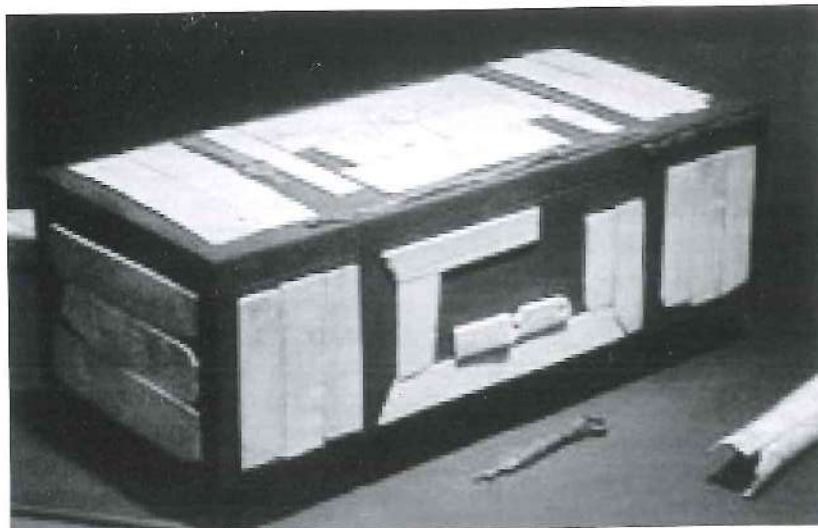
Fueron inicialmente: Baeza, Niebla, Sevilla (1229), Almería, Orihuela, Málaga, Menorca, Játiva, Valencia y Granada (1237) como continuadora de la establecida en Arjona-Jaén (1224). Conquistadas sucesivamente por los reyes cristianos (Fernando III, Alfonso X y Jaime I) únicamente subsistiría Granada hasta 1492.

Fueron esta vez originadas por la sublevación de elementos populares y de la baja nobleza, ya que las elites de notables (*la jassa*) optaron por mantenerse fieles al poder almohade. Especialmente consistente resultó la "taifa" de Murcia (hasta 1266) al caer en 1228 en manos de un caudillo de la antigua familia *hudí*, Abu 'Abd Allah ben Yusuf ben Hud Al Yudamí que incluso llegó a asumir el título Califal con el título de Al Mutawakkil hasta que derrotado en 1230 y sustituido en Murcia por Zayyan ben Mardanis, reconoció al Califa abbasí y se refugió en sus feudos alicantinos donde sus sucesores permanecieron en Crevillente hasta el siglo XIV. Menorca, convertida en

nido de piratas subsistió hasta 1287 en que se produjo la conquista cristiana.

No se tiene constancia de marfiles árabes en ese periodo, salvo los correspondientes al Sultanato de Granada que serán estudiados en la segunda parte de este artículo.

Únicamente puede citarse una cajita de hueso desguazada, hallada en la provincia de Alicante en las excavaciones de Castell de Torre Gussa, cerca de Jijona, conservada en el Museo Arqueológico de Alicante. Está reconstruida, compuesta por placas lisas y atribuida al siglo XIII.



NOTAS Y BIBLIOGRAFÍA.

¹ GALÁN Y GALINDO, Ángel.- "Marfiles medievales del Islam", CajaSur, Córdoba 2005.

² WATSON, Oliver.- "The Doha Box" en *Journal of the David Collection*, vol.2.1, Copenhague 2005. (pág. 165 y ss.)

ROSSER-OWEN, Mariam.- "Ivory", Londres 2004, publicado con motivo de la Exposición "Silk and Ivory 8th to 18th centuries, Treasures from the Museum of Islamic Arte, Qatar" presentada en el Hotel Sheraton de Doha (febrero-Marzo 2004) Corresponde al ejemplar (IV.04.98) del citado Museo.

FERNÁNDEZ PUERTAS, Antonio.- en *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, 2003.

³ Se insiste en la fecha de la remesa el año 994, aunque algunos autores toman como referencia el 991.

Se trata del gran regalo enviado por el régulo de la tribu *magrawa* Zirí ben Attiya al califa Hixem y que he calculado podría haber llegado a casi un centenar de colmillos. Fueron, entre otros muchos animales y objetos, 8000 libras de marfil (la libra, *ritl*, a pesar de la variabilidad que registraba su peso, equivale a unos 504 gramos, lo que supone más de 4000 kilos de marfil) que pusieron fin a un largo periodo de más de 20 años (973-994) en que no se registra ningún ejemplar datable. La discrepancia de fecha se centra en lo señalado por el autor SHALEM, Avinoam, "Trade in and the Availability of Ivory..." en *Journal of the David Collection*, 2.1. Copenhague 2005 (pág. 29) que marca como fecha de esta remesa el año 381H (19 marzo de 991) citando a Ibn Hayyan. Creo que existe un importante error en esta asignación, puesto que unos días más tarde de la fecha

que apunta este autor (6 de abril de 991, 18 muharram 381) el rebelde Yadu ben Ya'la de los Banu Ifrany infligió una grave derrota en el río Muluya a Abu Yusuf Zirí ben 'Atiyya (autor del regalo) y al gobernador cordobés de la región 'Abd el Wadud. Solo tres años más tarde, a la muerte de Yadu, pudo Zirí establecer su principado bajo dependencia cordobesa y enviar el gran regalo en el mes de "shawal" de 384H/ noviembre de 994. La fecha que sostenemos, 994, se basa, además, en la versión que de varios cronistas realiza LEVI-PROVENÇAL.

⁴ Valencia fue conquistada por el Cid en 1095 y sostenida por los cristianos hasta que en 1102 cayó en manos almorávides. Previamente Alfonso VI había cambiado por Valencia la posesión de Toledo al beréber Yahya ben Hisem ben al M'amun Al Qadir ayudándole a establecerse en la ciudad levantina.

⁵ Sevilla cayó ante los africanos en 1091, pero Zaragoza resistió hasta 1110 tras haber incorporado Tortosa el año 1060, siendo conquistada por Alfonso I de Aragón en 1118.

⁶ Recuérdese la presunta "escuela" de tallistas que firmaron esta arqueta: el "maestro" Faray y sus "discípulos" Sa'abada, Rasi, Jayr y Misbah, bajo la dirección del "Gran fata" Zuhayr el Amirí, esclavo liberto de Almanzor. Según consta en la inscripción de la propia pieza, denominada Arqueta de Leyre (Museo de Navarra).

⁷ Al igual que en el artículo del número 13 de *Arte, Arqueología e Historia*, Córdoba 2006 las referencias completas a todos los ejemplares mencionados pueden verse en (GALÁN, o.c. 2005).

⁸ Este ejemplar, junto a otros también mencionados, ha sido recientemente estudiado en GALÁN Y GALINDO, Ángel.- "Los marfiles musulmanes del Museo Arqueológico Nacional", *Boletín del M.A.N.*, nº21-22-23, años 2003/2005, publicado en noviembre de 2006. (págs. 57 y ss.)

⁹ Con respecto a los nombres árabes, puede verse su composición en la página 54 del número 14 de la Revista *Arte, Arqueología e Historia* en mi artículo "Las armas de Boabdil en la batalla de Lucena...".

En relación con el título de *hachib*, recordar que deriva de la palabra *hidchab*, velo o cortina, tras la que se ocultaba un consejero de los primeros Califas abbasíes. Después evoluciona para convertirse en *wazir al wzara* (ministro de ministros), como equivalente a "primer ministro", sería utilizado por Almanzor como título político de Dictador supremo y de ahí pasa a su empleo en las "taifas" en el doble sentido ya apuntado: sustitutivo del de *malik* (Rey), cuando existe Califa reconocido o como ministro principal de un soberano.

¹⁰ Con respecto a ambas téngase en cuenta la nota anterior nº 7.

¹¹ Se señala que los artistas del *mimbar* cordobés de Al Hakam cobraban diariamente medio *mizqal muhammadi*. Se trata de una moneda de cálculo que equivale a 15/16 de dinar. Siendo éste de un peso variable en torno a los 4 gramos de oro, puede apuntarse que el *mizqal* equivaldría a unos 64 €. La moneda "de cálculo" realiza la misma función que la *guinea* (una Libra mas un penique en el sistema británico) o al *duro* (cinco pesetas en el antiguo sistema español).

APÉNDICE

Se ha construido este apéndice que comprende los Gobernantes musulmanes en Al Andalus desde la conquista hasta el inicio del Sultanato de Granada y que facilitará el seguimiento del contenido de este artículo a la vez que pone a disposición de los lectores una importante base de datos.

GOBERNANTES EN AL ANDALUS

Emires dependientes de Damasco

Tarif Abu Zara ben Malluq,	710	(jefe de exploración previa)
Tarik ben Ziyad,	710-711	
Musa ibn Nusayr,	712-714	
'Abd el Aziz ibn Musa,	713-716	
Ayyub ben Habib Al Lahmí,	716	
'Abd Allah ben 'Abd el Rahman Al Hurr,	716-19	
Al Samah ben 'Abd el Malik Al Jawlani,	719-21	
Anbasa ben Sihaim Al Qalbí,	721-726	
Durah ben 'Abd Allah Al Fihri,	726	
Yahya ben Salama Al Qalbí,	726-728	
Hudhaik ben Al Ahwas el Qaysí,	728	
'Utman ben Abi Nis'a Al Jathamí,	728-729	
Al Haytham ben 'Ubaya Al Qiladí,	729-30	
Muhammad ben 'Abd Allah Al Ashcha'i,	730	
'Abd el Rahman 'Abd Allah Al Gafiqí,	730-732	
'Abd el Malik ben Qatan Al Fihri,	732-734	
Uqba ben al Hachach Al Salulí,	734-738	
'Ubayd Allah ben Al Habbab ben Al Harit,	738-740	
Balch ben Bishr Al Qusayri,	741-742	
Tha'lab ben Salama Al Amiri,	742-743	
Al Husam ben Dirak Abu I Jattar Al Qalbí,	743-745	
Thuwaba ben Salama Al Chudhamí,	745-746	
Yusuf ben 'Abd el Rahman Al Fihri,	747-755	
Al Sumayl ben Hatim ben Uqba Al Nafi, Al Qilabí,	749-755	

Yunds (regimientos) sirios del Emir Balch ben Bishr (741), su procedencia y ubicación andalusí

Damasco.....	en Ibirah
Jordán.....	en Reyjo
Paestina.....	en Siduna
Emesa.....	en Labla y en Isbiliyya
Qinnasrin.....	en Yaiyan
Egipto.....	en Beja, Ocsonoba y Tudmir

Emirato omeya independiente (Córdoba)

'Abd el Rahman (I) ibn Mw'awiyya Ad Dahil,	755-788
Hixam (I) ibn 'Abd el Rahman (I) Al Radhi al Adhil,	788-796
Al Hakam (I) ibn Hixam Al Radhi,	796-822
'Abd el Rahmman (II) ibn Al Hakam,	822-852
Muhammad (I) ibn 'Abd el Rahman,	852-886
Al Mundir ibn Muhammad,	888-912
'Abd Allah ibn Muhammad	888-912
'Abd el Rahman (III) ibn Muhammad ibn 'Abd Allah	912-929

Se continúa como **Califato de Córdoba** (ver mas adelante)

CORAS MUSULMANAS:(Kura-Kuwar), capital ("Hadra")

Tutla, Waska, Saraqusta, Barbaitro, Larida, Turtusa, Qalat Ayub, Ibirah (Garnatha), Rayjo (Malaka), Qurtuba, Isbiliyya, Labla, Karmuna, Takurunna (Arunda), Mawrur, Siduna (Calsena), Al Jazirah, Fash al Ballut (Pedroches), Astiyi (Ecija), Al Gabra (Cabra), Yaiyan, Bayyina (Almariyya)
Tulaytula, Qunka-Santaver (Uclés), Wad al Yihara, Mayurka
Tudmir (Mursiyya), Balansiyya, Xaitabi, Hisn al Ashraf, Qartayanna,
Santamariyya al Gharb, al Usbuna, Ocsonoba (Shilb), Bayya (Beja), Batayawa, Marida
Santarem, Coimbra, Yabal al Baranis (Almadén)

Emirato muladí,, ocasionalmente independiente, de Bobastro (interpuesto)

Hafs ben Cha'afar

'Umar ben Hafsun	880-917	BOBASTRO, ILBIRA, JAEN, BAEZA, ECIJA
Hafs ben 'Umar	917-92	BOBASTRO

Emirato muladí ocasionalmente independiente de Mérida-Badajoz (interpuesto)

'Abd el Rahman Ibn Marwan ben Yunus el Chilliqi 868 y 875 MERIDA, ALANGE, 875-889 BADAJOZ
Emirato muladí ocasionalmente independiente de Tudela (Tutílah) (interpuesto)

Conde Casio (Qasi), muladí s.VIII		TUDELA
Fortún ben Qasi		TUDELA
Musa ben Fortún		TUDELA, <i>su viuda casó con Iñigo Arista de Pamplona</i>
Mutarrif ben Musa ben Fortún	-798	TUDELA
Musa ben Musa ben Fortún	798-862	TUDELA
Mutarrif ben Musa ben Musa	862-872	TUDELA
Isma'il ben Musa ben Musa	872-889	LERIDA
Muhammad el Tawil	889 y 911	HUESCA, LERIDA
Muhammad ben Lubd ben Musa	881-884	ZARAGOZA <i>la vende al Emir Muhammad I</i>
Id	897-898	En TOLEDO (<i>murió en 899 ante ZARAGOZA</i>)
Id	889	en LÉRIDA
		Lubb ben Muhammad al Qasi 889-911 BALAGI (897), LERIDA, TUDELA Y TARAZONA (<i>murió en 911 ante PAMPLONA</i>)
Mutarrif ben Muhammad b.Lubb	903-906	TOLEDO
Muhammad b. Isma'il b. Musa	906	TOLEDO
'Abd Allah b. Muhammad b. Lubb	907-915	TUDELA
Mutarrif b. Muhammad b. Lubb	916	TUDELA
Muhammad b. 'Abd Allah	916-924	TUDELA, <i>pasan a Córdoba abandonando el feudo.</i>

---Al emirato de CORDOBA

CALIFATO DE OCCIDENTE, (sunní), Córdoba (Qurtuba umm al Mada'in)

Dinastía omeya marwaní (Córdoba)

'Abd el Rahman (III) ibn Muhammad ibn 'Abd Allah, Al Nasir II	929-961	(<i>abuela Iñiga bint Fortun, madre Muzna</i>)
Din Allah,		-Marta o María-
Al Hakam (II) ibn 'Abd el Rahman, Al Mustansir Billah,	961-976	(<i>madre Munchana</i>)
Hixem (II) ibn Al Hakam, Al Muwayyad Billah,	976-1009 y 1010-13	(<i>madre Subh</i>)
-dictadura de Abu Amir Muhammad ibn 'Abd el Malik ibn Abi Amir Al Mansur,	976-1002	(<i>hachib</i>)
-'Abd el Malik ibn Abi Amir Muhammad Al Muzaffar,	1002-1008	(<i>hachib</i>), madre Dhalfa bint Galib
-Abu Mutarrif 'Abd el Rahman ibn Abi Amir Muhammad Al Ma'mun "Sancho",	1008-1009	(<i>hachib</i>), madre 'Abda bint Sancho Abarca
Muhammad (II) ibn Hixam 'Abd el Cha'bar, Al Mahdí Billah,	1009-1010	
Sulayman (I) ibn Al Hakam ben Sulayman Abu Ayyub, Al Mustain Billah,	1010 y 1013-1016	

Hijos de 'Abd el Rahman III

-Abu I Walid Hixam,	916
-Abu I Asi Al Hakam,	915-976, el sucesor
-'Ubayd Allah	
-'Abd el Cha'bar	
-'Abd el Malik	
-Suleyman	
-'Abd Allah al Zahid,	950
-Al Mugira,	950-976

Dinastía Hammudí (Málaga, Córdoba)

'Ali ibn Hammud Al Nasir li Din Allah,	1016-1018
Al Qasim (I) ibn Hammud, Al Ma'amun,	1018-1021 y 1023
Yahya al Mu'tali,	1025-1026

Dinastía Marwaní (Córdoba)

'Abd el Rahman (IV) ibn Muhammad ibn 'Abd el Malik, Al Murtada,	1017-1019
'Abd el Rahman (V) ibn Hixam ibn al Cha'abar, Al Mustazhir Billah,	1023-1024
Muhammad (III) ibn 'Abd el Rahman ibn 'Ubayd Allah, Al Mustakfi Billah,	1024-1025
Hixam (III) ibn 'Abd el Malik ibn 'Abd el Rahman (III) Al Nasir, Muttad Billah,	1027-1031.

-hachib Muhammad ibn 'Abd el Malik, nieto de Almanzor.

El Califato sunní occidental será continuado por ficciones andalusíes (siglo XI), Almohades (Marruecos-Túnez y Al Andalus, siglos XII-XIII-1133-1269) y Hafsíes (Túnez) desde mediados del XIII (1269) hasta la primera mitad del siglo XVI, 1574, en que será unificado con el oriental por los otomanos (Selim I era Califa Oriental desde 1517). El periodo almorávide, reconoce a los Califas orientales de Bagdad, lo que supone una cierta unificación aparente (1056-1133).

REINOS Y EMIRATOS EN LA SUCESIÓN POLÍTICA DEL CALIFATO HISPANO-ÁRABE**PRIMERAS TAIFAS (Monarcas en diferentes localizaciones) Mamalik at tawaif al ahad****Qurtuba (Córdoba) árabes Banu Yahwar-Banu Abi Abdá (República burguesa)**

Abu'l Wahid Hazm Ibn Muhammad Yahwar,	1035-1043
Abu'l Walid Muhammad ibn Yahwar al Rasid,	1043-1063
'Abd el Malik ibn Rasid,	1063-1070

Pasa a ser absorbida por Sevilla en 1070, en 1075 a

Toledo y en 1076 definitivamente a Sevilla

Isbiliyya (Sevilla) árabes Banu Abbad

Abu'l Qasim Muhammad ibn Isma'il ibn 'Abbad ibn Quraish, cadí,	1023-1042
Abu 'Umar 'Abbad ibn Muhammad ibn Isma'il Al Mu'tadid billah,	1042-1068

-visir 'Abd Allah ibn Ammar

Abul Qasim 'Abd Allah ibn Amr ibn Abbad, Muhammad II Al Mu'tamid, 1068-1091, conquista almorávide en 1091

Incorporó Martula (Mérida) en 1044, Mawrur (Morón) en 1065, Karmuna (Carmona) en 1067, Arkus (Arcos) en 1069, Takurunna (Ronda) en 1065, Shlib (Silves) en 1063, Unba wa Saltis (Huelva y Saltés) en 1052, Labla (Niebla) en 1053, Al Gharb (Algarve) en 1052, Qurtuba (Córdoba) en 1070, Saduna (Sidonia) en 1052, Yazirah Al Jadra (Algeciras) en 1055, Mursiyya (Murcia) en 1079.

Siduna (Sidonia) beréberes Banu Azdacha

Beréberes Azdacha, 1013-1052,

A Sevilla en 1052

Karmuna (Carmona) beréberes Zanata-Banu Birzal (jariyíes inicialmente)

'Abd Allah ben Ishaq el Birzalí,	1013-1023,
Abu 'Abd Allah Muhammad ben 'Abd Allah el Birzalí,	1023-1042
Isaac ben Muhammad ben 'Abd Allah el 'Azziz el Zanatí,	1042-1067

A Sevilla en 1067

Mawrur (Morón) beréberes Zanata-Banu Dammari (ibadíes-jariyíes)

Nuh ben Abi Tarid el Tuzirí el Dammari,	1013-1041
Abu Manad Muhammad ben Nuhn ben Abi Tarid Al Dammari 'Izz ad Dawla,	1041-1053
Manad ben Muhammad ben Nuh 'Imad Ad Dawla,	1053-1065

A Sevilla en 1065

Arkus (Arcos) beréberes Zanata-Banu Jizrun-Banu Irniyyan

(comprendía Qalsana, Saris y Al Yazira)

Abu 'Abd Allah Muhammad ben Jizrun 'Imad ad Dawla,	1012-1029,
'Abd el Malik ben Muhammad,	1030-1053
Muhammad ben Muhammad al Qa'im,	1053-1069

A Sevilla en 1069

Takurunna (Ronda-Runda) beréberes Zanata-Banu Ifran

Abu Nur Hilal ben Abi qurra ben Dunas el Ifrany,	1015-1053
Badis ben Hilal,	1053-1057
Abu Nur Hilal (2ª vez)	1057
Abu Nasr Fatuh ben Hilal,	1057-1065
<i>A Sevilla en 1065</i>	

Shilb (Silves) árabes Banu Muzayn

'Isa ibn Muhammad (<i>hayib</i>), Abu Bekr Muhammad ibn 'Isa 'Amid Ad Dawla,	-1048
Abu l Asbagh 'Isa ibn Abu Bakr Muhammad ibn 'Isa ibn Sa'id ...ibn Muzayn al Muzzafar, 1048-1054	
Abu 'Abd Allah Muhammad An Nasir ibn 'Isa al Nasir ibn Abu Bekr 'Amid ad Dawla, 1054-1058	
'Isa ibn Muhammad al Muzzafar	1058-1063
<i>A Sevilla en 1063</i>	

Unba wa Saltis (Huelva y Saltés), árabes Banu Ubayd

Abu 'Ubayd 'Abd el Aziz al Bakri 'Izz ad Dawla,	1012-1052,
<i>A Sevilla en 1052</i>	

Labla (Niebla) wa Yabal Layyun (Gibraleón) árabes Banu Yahsubi

Abu'l Abbas Ahmad ibn Yahya el Yahsubi el Labli Tay ad Dawla,	1023-41
Abu 'Abd Allah Muhammad ibn Yahya el Yahsubi 'Izz ad Dawla,	1041-1051
Abu Nasr Fath ben Jalaf (Ahmad?) ibn Yahya Nasir ad Dawla, el Labli	1051-1053
<i>A Sevilla en 1053</i>	

Santamariyyat Al Gharb (Alafoes-Faro, Algarve) SªMaría del Oeste, muladíes Banu Harun

Abu Othman Sa'id ben Harun,	1013-1941
Abu 'Abd Allah Muhammad ben Said ben Harun el Mu'tasim,	1041-52,
<i>A Sevilla en 1052</i>	

Martula (Mértola) muladí Ben Tayfur

Ben Tayfur,	1031 -1044
<i>En 1044 a Sevilla</i>	

Al Jazirah Al Jadra (Algeciras), la Isla Verde, m árabes Banu Hammud *junto con Málaga*

De los Califas Hammudíes:

'Ali an Nasir li din illah	1016-1018 (Califa en Córdoba)
Al Qasim ibn Hammud, al Ma'mun	1018-1021 (Califa en Córdoba)
Yahya ben 'Ali ibn Hammud el Mu'talid,	1026-1035, (Califa en Córdoba 1025-1026)
	Idriss I ben 'Ali ibn Hammud el Muta'ayyad, 1035-1039 (Califa en Málaga parcialmente reconocido)
	<i>Se incorporó junto a Málaga hasta 1039,</i>

Se segregan Málaga y Algeciras: En Algeciras

Muhammad ibn al Qasim ibn Hammud el Mahdí (Califa parcialmente reconocido) 1039-1049	
Al Qasim ibn Muhammad al Watiq,	1049-1055
<i>A Sevilla 1055</i>	

En Málaga (Malaka-Rayyo)

Califas parcialmente reconocidos: Los árabes Banu Hammud

Yahya I ibn 'Ali ben Hammud al Asan, Mut'alid billah 1021-23, 23-25 y 25-35 (Califa)

Málaga tras la segregación de Algeciras:

Abu Zakariyya Yahya ibn Idriss al Qa'im ibn 'Ali ben Hammud	1039-1040
Hassan ben Yahya ibn 'Ali, al Al Mustansir el Fatimí, el Satifí (el de Ceuta)	1040-1043
Nayya' (<i>esclavón eunuco</i>)	1041-1042
Abu l 'Ula' Idriss II ibn Yahya ibn 'Ali, el 'Ali	1043-1047
Abu 'Abd Allah Muhammad ibn Idris ben 'Ali, al Mahdí,	1047-1053
Idriss III ibn Yahya ibn 'Idriss al Samí,	1053
Idriss II (2ª vez) al Zafir,	1053-1054
Muhammad II ibn Idriss el Must'ali,	1054-1056
Yahya ibn Idriss el Mahdí,	1056
<i>pasa a Granada en 1056 y a Sevilla en 1058</i>	
(Buluggin ben Badis Sayf al dawla,	1056-1063 <i>en Málaga</i>
(Tamim ben Buluggin ben Habús Al Mu'izz	1073-1090 <i>en Málaga</i>
<i>Incorporaba Sebta (Ceuta) hasta 1058</i>	

Ceuta (Sebta)-subtaifa de Málaga-Algeciras

Yahya ben Idriss el Mahdi de Málaga	1056-1061
Suqur el Bargawati, 1061, <i>almorávide en 1085</i>	

- Garnatha-Ibira (Granada)**, beréberes Sinhacha-Banu Ziri, barani
 Zawi ben Ziri ben Manad, 1012-1020
 Habus ben Maksan ben Zawi Sayf ad Dawla, 1020-1039
 - Abu Ibrahim Samuel Isma'il ben Nagrela 1027-1056, visir
 Badis ben Habus Al Muzzafar, 1038-1073
 - Yusuf ben Isma'il ben Nagrela, 1056-1066, visir
 Abu Muhammad 'Abd Allah ben Buluggin ben Badis al Muzzafar an Nasir, 1073-1090,
 conquista almorávide en 1090
 incorpora Málaga desde 1056 y Jaén, esporádicamente Algeciras (1057)
- Yaiyan (Jaén)**, beréberes Zanata-Banu Ifran, luego (desde 1015) los Sinhacha-Banu Ziri
 Los Banu Ifran (Abu Nur Hilal ben Abi qurra, entre 1012-1015 para pasar después a Ronda.
 Habus ben Maksan ben Ziri 1015-1025 (lo
 incorpora Granada en 1025).
 Separación en 1073.
 Maksan ben Badis 1073-1074. Definitivamente
 pasa a Sevilla en 1074
- Balansiyya (Valencia)**, eslavos Amiríes
 Muyahid el Amirí (fata) 010 (junto a Denia)
 (los 'abdan) Mubaraq & Muzzafar (fityan negros) 1010-1017
 Labib el Amirí (fata) 1017 (con Tortosa)
 Suleyman ibn Hud, (árabe hudí) 1017 (con Lérida)
 Muyahid el Amirí (fata) 1018-1021 (con Denia)
 Abu l Hassan 'Abd el Aziz al Mansur ibn 'Abd el Rahman An Nasir, el Amirí (liberto), 1021-1061 (¿)
 (poseía Almería, a la que incorpora desde 1038 hasta 1042 y Murcia en 1028 hasta 1048
 Ambas, (Murcia y Almería) almorávides en 1091
- 'Abd el Aziz ben 'Abd el Rahman ibn Almansur, 1061-1065 (árabe Amirí) (con Xatiba) (nieta de
 Almanzor e hijo de 'Abd el Rahman "Sanchol")
 Yahya ben Di l Nun Al Ma'mun, 1065-1075 (con Toledo)
 Abu Bakr Abu'l Hassan ibn (liberto de) 'Abi Amir Almansur ibn 'Abd el 'Aziz, 1075-1085
 Abu Amr 'Utman ibn Abu Bakr Muhammad ibn 'Abd el Aziz 1085-1086.
 Yahya ben Ismail Al Ma'mun Al Qadir ben Dhi l Nun 1086-1092 (ex Rey de Toledo, Rey por Alfonso VI)
 'Abd Ahmad Ya'afar ibn Yahhaf, cadí (de los Banu Wayib), 1092-1093
 Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid y su esposa Jimena
 1093-1099-1102 (Ludriq ben Diq Al Kambayatur
 Sahib al Fahs)
- conquista almorávide en 1102 (Abu 'Abd Allah Muhammad ibn Fatma
 al Hayy gobernador almorávide.)
 Incorporó Murbaitro (Murviedro-Sagunto) 1098, Al Bunt (Alpuente),
 Satiba (Játiva), Molina y Hisn al Ashraf (Segorbe-Jérica)
 En Xaitabi 'Abd el Aziz ben 'Abd el Rahman "Sanchol" (h.1007-1021) en
 que pasa a Valencia.
- Murbaitro (Murviedro-Sagunto)** muladíes Banu Lubun
 Abu 'Isa Lubun ibn Lubun, 1088-1092
 A Valencia con el Cid en 1092
- Hisn el Ashraf (Segorbe-Jérica)-subtaifa de Valencia**
 En Segorbe
 Abu Yasi
 En Jérica
 Ibn Yamlul
 A Valencia hacia 1090
- Molina**-subtaifa de Toledo hasta 1090 y después de Zaragoza
 Ibn Galbún, hacia 1090-1100
- Al Bunt (Alpuente)**, beréberes Kutamíes-Banu Qasim (supuestos árabes Fihries), 1009-1092,
 'Abd Allah ben Qasim Nizam al dawla el Fihri, 1009-1030
 Mohammad ben 'Abd Allah Yumm ad Dawla, 1030-1042
 Ahmed ben Muhammad 'Izz ad Dawla, 1042-1043
 'Abd Allah ben Muhammad Nizam ad Dawla, 1043-1106
 Se incorpora a Valencia en 1092, (tributario del Cid desde 1086), almorávide en 1106
- Santa Mariyyat al Sharq al Sahla (Albarracín)** Sª Maria de Oriente, Al
 Salah Banu Razin (el "llano" de los Banu Razin), beréberes Hawara-
 Banu Razin- Banu l'Asla (hijos del Calvo)
 Abu Muhammad Hudayl ben 'Abd el Malik ben Jalaf ben Lubun
 Razin el Barbarí el Mw'ayyid, después 'Izz ad Dawla 1009-1045

Abu Merwan 'Abd el Malik ben Hudayl Yabr ad Dawla, <i>Sagunto por compra</i>	1045-1103 (<i>tributario de El Cid en 1086</i>). <i>Adquirió</i>
Abu Muhammad ben Hudayl 'Izz ad Dawla	1103
Abu Merwan Yahya ben 'Abd el Malik ben Hudayl Husam ad Dawla	1103-1104.
<i>Conquista almorávide 1104</i>	
Mursiyya (Murcia) esclavos amiríes	
Muhammad ibn 'Abd el Malik ben Almansur Al Muzzafar,	1013- ¿ (con Tudmir)
Muhammad ibn Muhammad el Muzzafar Al Muta'sim,	¿ -1021
Muhammad ibn 'Abd el Malik Ubayd Allah ben An Nasir (liberto) Jayran, de Almería	1021-1028,
Zuhayr ibn Abi 'Amir (liberto) el <i>fata</i> amirí, de Almería,	1028-1038
	<i>En 1038 a Valencia hasta 1048</i>
Abu 'Abd Allah Muhammad ibn 'Abd el Rahman ben Tahir (árabes Banu Tahir),	1048-1078,
	<i>a Sevilla en 1079.</i>
Ibn Rasiq (gobernador de Vélez Rubio por la taifa de Sevilla),	1078-1087
Abu Muhammad 'Abd el Rahman Ibn Rashiq Al Qusayrí,	1087-1091
<i>Conquista almorávide en 1091.</i>	
<i>Incorporó Tudmir-Aurariola (Orihuela) y Qartayyanah (Cartagena)</i>	
Almariyya (Almería) esclavos amiríes	
Aflah, liberto amirí	1010-1014
Muhammad ibn 'Abd el Malik Ubayd Allah ben al Nasir (liberto) Jayran, 1014-1028	
Zuhayr ibn Abi 'Amir (<i>fata</i> liberto) el amirí	1028-1038,
Abu Bakú el Ramimí,	1038
<i>a Valencia desde 1038 hasta 1042.</i>	
Abu l Ahwas Ma'n ibn Sumadih el Tuyibí,	1042-1052 (<i>fue gobernador de Huesca (Wasqa)</i> <i>en 1041</i>)
Abu Yahya Muhammad ibn Ma'n Al Muta'sim Al Watiq, 1052-1091	
Ahmad Mu'izz ad Dawla ibn Ma'n ben Sumadih,	1091.
<i>Almorávide en 1091</i>	
<i>Incorporó Lawraqa (Lorca), Mursiyya (Murcia) 1013 y Orihuela (Tudmir) 1012.</i>	
Saraqusta (Zaragoza) árabes Banu Tuyib hasta 1039, luego árabes Banu Hud	
<i>Capital de la Marca o Frontera superior (Al Tagr al a'la)</i>	
Mundir ibn Yahya el Tuyibí el Mansur,	1013-1022 (de hecho desde 1005)
Yahya ibn Mundir,	1022-1036
Mundir (II) ibn Yahya,	1036-1038
'Abd Allah ibn Hakam,	1038-1039
<i>Dinastía hudí árabe</i>	
Abu Ayub Suleyman ibn Hud al Mudafar Al Musta'in, (<i>incorpora</i> <i>Larida-Lérida</i>) 1039-1047	
Abu Chafar Ahmad (II) ibn Suleyman ibn Hud Al Muqtadir,	1047-1081
Abu Muhammad Yusuf ibn Ahmad ibn Suleyman ibn Hud Yusuf Al Mu'tamin,	1081-1085
'Abd el Malik Ahmad (II) ibn Hud 'Imad ad Dawla Al Mu'stain	1085-1110,
<i>conquista almorávide 1110 y de Alfonso I, en 1118. (Huesca</i> <i>1096, Balaguer 1091, Monzón 1089, Barbastro 1100, Almenar</i> <i>1093, Calatayud 1120). Balaguer conde de Urgel en 1105,</i> <i>Lleida en 1149.)</i>	
<i>Incorporó Wasqa (Huesca) de la que consta, no obstante,</i> <i>un "rey" Muhammad Al Tawil; Rula (Rueda de Jalón); Turtusa</i> <i>(Tortosa) en 1060, Dantiyya (Denia) entre 1076-1081, Tutilla</i> <i>(Tudela), Larida (Lérida) wa Balagi (Balaguer) en 1077, Monzón,</i> <i>Morella, Qalat Ayyub (Calatayud), Wad al Hiyara (Guadalajara)</i> <i>en 1043, Daruka (Daroca), Madinat Selim (Medinaceli)..</i>	
Rula (Rueda de Jalón), árabes Banu Hud (1110-1146)-subtaifa tras caer Zaragoza	
<i>Continúa la dinastía en Al Andalus, luchando contra los</i> <i>almorávides con:</i>	
'Imad ad Dawla 'Abd el Malik,	1110-1130 (en Rueda)
Sayf ad Dawla Ahmad (III) al Mustansir "Zafadola"	1130-1146 (en Rueda de Jalón, Rula).
Larida (Lérida) wa Balagi (Balaguer), árabes Banu Hud	
Suleyman ibn Hud Al Mudafar Al Musta'in,	-1039, <i>se incorpora Zaragoza donde sigue, aunque</i> <i>se registran ocasionales rebeliones hacia</i> <i>1086-1090</i>
Yusuf ibn Suleyman al Muzaffar,	1047-1077, <i>se reincorpora después a Zaragoza</i> <i>Había incorporado Tudela y Barbastro (nueva</i> <i>conquista) en 1065</i>
Turtusa (Tortosa) esclavos saqaliba Banu Nabil	
(Muyahid, asociado,	1010)
Nabil o Labil el amirí Sayyid ad Dawla,	1009-1036

- Muqatil Sayf el Milla el amirí, 1036-1053
 Yahla el amirí, 1053-1055
 Nabil el amirí, 1055-1060
en 1060 pasa a Zaragoza
- Al Mundir ibn Muqtadir, (árabes Banu Hud), 1060-1081 (*Queda después en Denia, Lérida y Tortosa*)
 Suleyman ibn al Mundir Sa'ad ad Dawla, 1081-1110 (*se queda con Zaragoza*)
almorávide 1110
Incorporó Morella
- Daniyya (Denia)** esclavos amiríes Banu Muyahid (del *fata* Muyahid)
 Abu I Yais Muyahid ibn 'Abd Allah el amirí (liberto de Sanchuelo) el Rumí al Mustansir, 1011-1017
En 1014 se refugia Muhammad ben 'Abd el Malik el Muzzafar,
hijo de 'Abd el Malik y nieto de Almanzor
 Abu I Hassan ibn Muyahid ibn 'Abd Allah el amirí, 1017-1045
 'Ali ibn Muyahid 'Iqbal ad Dawla, 1045-1076, (*rehen en Cerdeña 1016-1032*)
pasa a la Zaragoza de Al Muqtadir (banu Hud) en 1076-1081
- y en su sucesión*
 Mundir ibn Al Muqtadir 'Imad al dawla, 1081-1090 (*con Lérida y Tortosa*)
 Sa'ad al dawla Suleiman ibn Mundir 1090-1092
Almorávide en 1092
Incorporó Mallorca en 1014 y Cerdeña (1015-1016)
Muyahid llegó a incorporar ocasionalmente Murcia, Orihuela, Lorca y Elche, Baza y Albacete
- Mayurqa (Mallorca)** esclavos amiríes de Denia
 El *fata* Muyahid, 1014-1017
 Abu I Hassan ibn Muyahid 1017-1045
 'Ali 'Iqbal ad Dawla 1045-1076
Gobernadores por Denia ()*
 - ('Abd Allah 1016-1031)
 - (Abu I Abbas ibn Rasiq el Aglab, 1031-1045)
 - (Suleyman ben Muskiyan, 1045-1050)
 - ('Abd Allah ben Aglab, 1050-1076)
 'Abd Allah ben Aglab el Murtadá, 1076-1094
 Mubassir ibn Suleyman (liberto) Nasir ad Dawla, 1094-1115
 Abu I Rabi Suleyman ben Lubun el Burabí, 1115-1116
Almorávide 1116
- Tulaytula (Toledo)** beréberes, luego bereberes Hawara-Banu Dhil Nun
Capital de la Marca o Frontera Media (al Tagr al awsat)
 El qadi Wadih ibn Ya'is, 1010-1011
 Abu Bakr Muhammad ben Yais el Asadí, 1011-1018
 'Abd el Rahman ben Matiyo, 1018-¿
 'Abd el Malik ben 'Abd el Rahman, ¿-1020
Dinastía Dhil Nun
 Isma'il ben 'Abd el Rahman ben Dhil Nun Al Zafir, 1020-1043
 Abul Hassan Yahya ben Isma'il Dhil Nun Al Ma'mun, 1043-1075
 Yahya ben Isma'il ben Al Ma'mun Al Qadir, 1075-1085, *cede el Reino a Alfonso VI y pasa, en cambio, a Valencia.*
- Incorporó a Santabriyya (Santaver), Qunka (Cuenca) y Madinat Salim (Medinaceli) en 1026, esporádicamente Valencia en 1065 en disputa con Zaragoza y a Córdoba, en disputa con Sevilla en 1070. Ocupado por Badajoz en 1075 también esporádicamente*
- Batalyawa (Badajoz)** primero esclavos, luego beréberes
 Miknasa-Banu Aftas (pretendidamente árabes Himyarí)
Capital de la Marca o Frontera inferior (Al Tagr al yawfí o Tagr al adnà) en vez de Marida (Mérida)
 Sabur el amirí (esclavo amirí) 1009-1022
 Abu Muhammad 'Abd Allah ben Muhammad ben Maslama ben Aftas el Mansur, 1022-1045 (*visir beréber del anterior*)
 Abu Bakr Muhammad Al Muzzafar, 1045-1067
 Yahya ben Muhammad al Mansur, 1067-1072
 'Umar ben Muhammad Al Mutawakil, 1067-1095 (*en Évora 1067-1072*)
Conquista almorávide 1095
Incorporó Al Usbuna (Lisboa) conquistada en 1142 por Alfonso Henriques, Portugal
Ocupó esporádicamente Toledo en 1080
- Al Usbuna (Lisboa)-subtaifa**
 Sabur el amirí, 1009-1022
 'Abd el Aziz ibn Sabur
 'Abd el Malik ibn Sabur *retorno al Badajoz aftasí*
 En total 29: inicialmente 9 árabes, 9 beréberes, 6 esclavos-saqaliba, 5 muladíes.

MONARCAS ALMORÁVIDES: (Marraquech), reconocen al Califato abbasí de Bagdad. "Al Mulk al murabittun 'Amir al muslimin"

Yahya ben Ibrahim	hasta 1042
Yahya ben 'Omar	1055-1056
Abu Bakr 'Abd Allah ben 'Omar,	1056-1059 (1088 en Aghmat)
'Ali ben Tashufin,	1059-1061
Yusuf ben 'Ali ben Tashufin el Lamtuni,	1061-1107 (Conquista Al Andalus, 1090)
'Ali ben Yusuf,	1107-1142
Tashfin ben 'Ali Al Mulatam,	1142-1147
<i>El gobernador Ben Ganiyya, en Mallorca desde 1140</i>	
<i>-siguen en Marruecos. Ver.</i>	

SEGUNDAS TAIFAS (Monarcas en diferentes localizaciones) *Mamalik at tawaif az zany*

Desde la desaparición del régimen almorávide hasta la sucesión almohade:

Almariyya (Almería)

Abu 'Abd Allah ben Muhammad ben Maymun Al Raminin, 1143-1157, conquista almohade

Buryyana (Purchena)

Ibn Miqdam, pasa a Almería

Yaiyan (Jaen)

qadī Ibn Yuzayy,	1143
'Abd Allah ben Hammush,	1143-1150, conquista almohade
Ibn Mardanish de Murcia (el rey Lub)	1159-1168
Ibn Hamusk	1168

*Pasa a poder almohade***Martula (Mértola) y el Algarve (al Gharb)**

Abu I Qasim Ahmad ben Husayn ben Qasi Al Mahdi,	1143-1145, controlado ocasionalmente por Ibn Wazir de Beja y Evora-Badajoz
Abu I Qasim Ahmar (2ª vez)	1146-1151 con ayuda almohade

*conquista almohade 1151 definitiva***Mayurqa (Mallorca)**

El almorávide Ishaq Bali ben Ganiyya y sucesores, 1140-1204, conquista almohade

Qurtuba (Córdoba)

Qadī Hamdin ben Muhammad	1145-1146
El almorávide Abu Hamudin Yahya Ibn Ganiya	1146-1149, almohades 1149

Balansiyya (Valencia)

qadī Marwan ben 'Abd el Aziz,	1145
'Abd el Rahman ben Iyad,	1145-1147
'Abd Allah ben Mardanish,	1147-1148 se une con Murcia
	conquista almohade
	comprendía Jativa y Denia

Mursiyya (Murcia)

Sayf al Dawia Ahmad (III) al Mustansir de los Banu Hud 1130-1146 encabeza revuelta contra los almorávides, ocupando desde Algeciras a Valencia y muriendo en batalla con ellos, la dinastía sigue en Murcia.

Ibn el Hayy el Turquí,	1144
Abu Muhammad 'Abd Allah al Tagrí	1145
Ahmad ben Abi Ya'afar 'Abd el Rahman ben Tahir,	1145
Abu Ya'afar Ahmed ben Hud (Zafadola) el Yusani,	1144-1146
'Abd el Rahman ben 'Iyad	1146-1147, con Valencia
Abu 'Abd Allah Muhammad ben Sa'ad ben Mardanish (el Rey Lobo-Lubb), 1147-1172, comprendía Lorca y Orihuela; en 1151 se hace con Guadix-Baza y entre 1159-1168 con Jaén	
1172, conquista almohade	
comprendía Granada hasta 1151, Córdoba hasta 1146, Valencia hasta 1147 y Málaga hasta 1151.	

Evora y Al Gharb con Beja

Abul Qasim Mundir ben Hussein,	1142-1145 en que llamó a los almohades. Ocasionalmente con Mértola, Silves o Badajoz
--------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------

Tavira

'Umar ben Abi Tut

Santarem

Labid ben 'Abd Allah

Shilb (Silves)

Abu Muhammad Sidraf ben Wazir 1145. *Se une con Badajoz*

Batalyawa (Badajoz), ocasionalmente Beja, Silves y Evora

Abu Muhammad Sidraf ben Wazir de Silves 1145-1146

Muhammad ben 'Ali ben Hayyan. 1146-1153, *pasa a los almohades*

Labia (Niebla)

Yusuf el Bitrushí al Wahbí, 1146 *llama a los almohades*

Sharis (Jerez)

Abu'l Gamal ben Garram, 1143- en 1145 *llama a los almohades*

Comprendía Al Jazirat Al Jadra (Algeciras), Saduna (Sidonia), Al Jazirat Qadis (Cádiz), Arkus (Arcos), Takurunna (Ronda) y Saluqa (Sanlúcar)

Takurunna (Ronda)

Ahyol ben 'Ali, se une a Jerez y Arcos (1143)

Karmuna (Carmona)

Dardús

Kostantinah (Constantina)

Ibn Marwan

Isbiliyya (Sevilla)

Abu Bakr Ibn el 'Arabi

Wadi Ax (Guadix), englobaba Baza

Ahamad ben Muhammad Ibn Malyan al Mutayad 1145-1151

Pasa a Ibn Mardanish de Murcia (el Rey Lubb) en 1151

Malaka (Málaga)

Qadí Abu I Hakim Ibn Hussein, 1145-1151

Almohades

Garnatha (Granada)

Abu Ya'afar Ahmad ben Hud, Sayf ad Dawla (Zafadola) 1146-1151

En total 10. A los que podrían añadirse otros 12 efimeros como puede apreciarse.

MONARCAS Y CALIFAS ALMOHADES: (Marraquech). Resucitan el Califato occidental. Al Mulk al muwahhidun 'Amir al muminin

Imam Muhammad ben Tumart el Mahdi.

Abu Muhammad 'Abd el Mumin ben Tumart El Masmudí, 1121-1132

Yusuf 'Abd el Mumin ben 'Ali 1132-1162 (*en España desde 1146*). *Asume título Califal en 1133.*

Abu Yaqub Yusuf ben 'Abd el Mumin, 1163-1184

Abu Yusuf Yaqub Al Mansur, 1184-1199

Abu 'Abd Allah Muhammad Al Nasir, 1199-1213

Abu Yaqub Yusuf Al Mustansir, 1213-1224

Abu Muhammad 'Abd el Wahid Al Rashid Al Ma'amun, el Majlu, 1224

(*En Baeza y Jaen El Bayyasi se autoproclama Califal 1224-1225*)

Abu Muhammad Al 'Adal Hakam Allah Al 'Adil, 1224-1227

Yahya ben Nasir Almutasim Billah, 1227-1228

Abu 'Abd Allah Al Ma'amun Idriss ben Yaqub 1228-1232, *abolición del Califato occidental en, 1232.*

TERCERAS TAIFAS (Monarcas en diferentes localizaciones). Mamalik at tawaif az zaliz

Desde la desaparición del Califato almohade hasta la conquista cristiana:

Bayassa (Baeza)

Abu Muhammad ben Yusuf Al Bayyasi 1224-1226, *conquista Cristiana (Fernando III)*
Se autoproclama Califal almohade en Jaén.

Labla (Niebla), Yebel Layun (Gibraleón) y Al Gharb (Algarve)

hasta 1252 (*conquista de Portugal, Alfonso III del Algarve*)

Su'ayb ben Muhammad ben Mahfuz, 1234-1262

Conquista Castellana de la provincia de Huelva (Alfonso X), 1262

Isbiliyya (Sevilla)

Abu Marwan Ahmad al Bayi Al Mu'tadid, 1229-1235

'Abd el Hayy ben Muhammad, <i>Conquista Cristiana (Fernando III), 1248</i>	1235-1248
<u>Aryuna (Arjona) wa Yaivan (Jaén) hasta 1246</u>	
Muhammad ben Alhamar,	1224-1245, Jaén desde 1226. Cesión a Fernando III 1246. Pasa como Rey a Granada en 1237
<u>Mursiyva (Murcia)</u>	
El almohade 'Abd Allah al 'Adil (Abudola),	1224-1228
Abu 'Abd Allah Muhammad ben Yusuf ben Hud al Yudamí Al Muttawakil, 1228-1238 (<i>en Ricote</i>)	
Abu Bakr Muhammad ben Muhammad al Watiq,	1238
'Aziz ben 'Abd el Malik ben Muhammad ben Jattab Diya ad Dawla, 1238-1239	
Zayan ben Mardanish,	1239-1241 (<i>destronado en Valencia en 1238</i>) <i>Conquista de Jaime I, aunque subsisten como feudatarios:</i>
Muhammad ben Muhammad ben Hud Baha' Al Dawla,	1241-1260, (1243 <i>vasallaje a Fernando III, pacto de Alcaraz</i>)
Abu Ya'afar ben Muhammad ben Hud,	1260-1263
Muhammad ben Abu Ya'afar ben Hud,	1263-1264
Abu Bakr Muhammad ben Muhammad al Watiq	1263-1266
<i>Conquista de Jaime I de Aragón 1265</i>	
<i>Conquista definitiva de Alfonso X, 1266 (No obstante subsisten feudatarios los llamados "Reyes de la Arrixaca" los Banu Hud)</i>	
<i>Comprendía Qartayyanah (Cartagena) 1239-1244, Mula, 1239-1244, Lawrqa (Lorca), 1239-1244 y Almería hasta 1238 en que pasó a Granada.</i>	
<i>Conservarían los hudies en feudo, el Señorío de Crevillente, hasta 1318.</i>	
<u>Almariyya (Almería)</u>	
Ibn Al Raminin,	1229, pasa a Murcia y en 1238 a Granada
<u>Tudmir-Aurariola (Orihuela)</u>	
Abu Yafar ben 'Isam,	1239-1241
<i>Conquista Jaime I, 1241</i>	
<u>Malakka (Málaga)</u>	
Ibn Zanum,	1229-1238, pasa a Granada
<u>Mavurqa (Mallorca)</u>	
Gobernador almohade Said ben Hakam,	1204-1229
<i>Conquista Jaime I, 1229</i>	
<i>Conservan los musulmanes Menorca, 1229-1281, en vasallaje hasta 1287</i>	
<u>Menorca</u>	
Abu Sa'id 'Utman ben Hakam,	1229-1281
Abu 'Umar ben 'Utman,	1281-1287
<i>Conquista cristiana 1287</i>	
<u>Balansiyya (Valencia)</u>	
Sayyid Abu Said ben 'Abd el Mumin "Ceit abu Ceit",	1224-1229, (<i>desde Segorbe</i>)
'Abd el Rahman ben Muhammad Zayan ben Mardanish,	1229-1238, (<i>en Onda 1228, a Murcia en 1238</i>)
<i>Conquista Jaime I, 1238</i>	
<u>Saitabi (Játiva)</u>	
Zayan ben Mardanish,	1229-1238, cesión a Jaime I
<i>Comprendía (Alzira) Alcira y Daniyya (Denia) hasta 1244, conquista Jaime I</i>	
<i>Pasa ben Mardanish a gobernar Murcia (1238-41)</i>	

En total 12, más Granada.

HERNÁN RUIZ II: HUMANISTA

Encarnación Afán Narro

Lda. en Historia del Arte por la Universidad de Córdoba.

El presente artículo es el resultado de una investigación sobre el arquitecto Hernán Ruiz II, presentando una síntesis de las principales fuentes sobre su vida y obra, de su fortuna crítica y de las más recientes publicaciones sobre este insigne cordobés.

1. Introducción del Renacimiento en la Baja Andalucía: entre Sevilla y Córdoba

Las transformaciones experimentadas por la economía y la sociedad en el siglo XVI tuvieron su reflejo evidente en la evolución de los modos de vida y, sin duda en la arquitectura. En la Edad Moderna, España vivió grandes acontecimientos: impulso demográfico, enriquecimiento económico y comercial, descubrimiento, conquista y colonización de América, plenitud cultural y un largo etcétera, todos ellos vividos intensamente en tierras meridionales. Andalucía se convirtió en el siglo XVI en el eje geopolítico del Imperio español. Aunque la capitalidad política se fijó en Castilla, Sevilla fue la capital económica indiscutible, incluso el centro de la economía europea. Esto trae como consecuencia el asentamiento de extranjeros en nuestras tierras, que se encargan de transplantar esquemas del arte europeo que se estaba haciendo en el resto de Europa. Aunque a esto se le opone la pervivencia de elementos mudéjares y goticistas que se van mezclando hasta la introducción directa desde Italia de elementos arquitectónicos, destacando la presencia de elementos genoveses, ayudado por el papel comercial de Sevilla.

En lo que se refiere a la tardanza en la incorporación de formas renacentes en la Baja Andalucía, hay que señalar también la importancia de la arquitectura doméstica, es decir, la arquitectura estaba sirviendo al cambio de vida y de mentalidad. Las familias italianas asentadas en Sevilla, comerciantes y banqueros, tuvieron un gran protagonismo en los años del renacimiento interior de las casas.

Algunos autores señalan que la arquitectura en esta parte de la región no ofrece el mismo esplendor que en Andalucía oriental, donde el estilo renacentista alcanza grandes dotes de perfección, de la mano de maestros como Diego de Siloé, Pedro Machuca y Andrés de Vandelvira. El panorama en Andalucía Occidental

es distinto, destacando la inexistencia de maestros nativos, a excepción de una generación de artistas cuya procedencia se asegura en Córdoba, los Hernán Ruiz. Esta dinastía, cuyo primer miembro será Hernán Ruiz I, que junto con Diego de Riaño, serán los encargados de llevar a la Baja Andalucía desde el *Gótico humanista*¹, hasta las medidas del romano.

El siglo XVI constituirá para la ciudad de Córdoba uno de los más importantes de su historia. Salió beneficiada de la guerra de Granada, y tras las epidemias y crisis de las primeras décadas, la ciudad comienza un ascenso demográfico notable. Esto estará acompañado de un primer papel en la economía de la época gracias al comercio, sustentado en una importante industria textil de calidad, aunque el absorbente protagonismo sevillano y la falta de ambición de sus gentes hicieron que la ciudad no aprovechara del todo sus oportunidades.

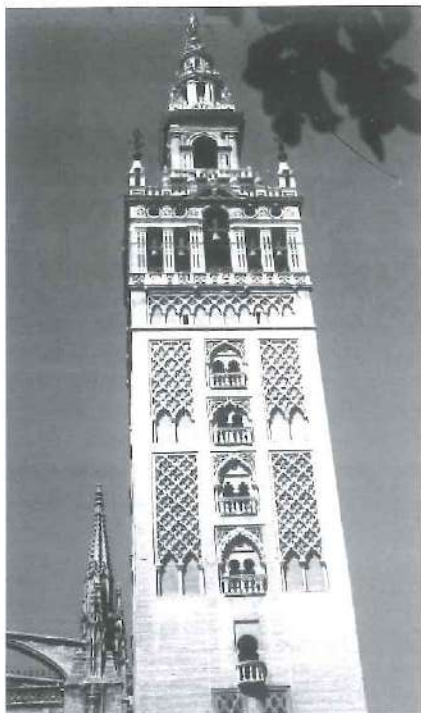
Sin duda, el poder que destaca en la ciudad, junto al municipio, es el del cabildo. La diócesis cordobesa tuvo en sus preladados un punto de apoyo para la expansión de la ciudad, apoyados por una fiebre creadora que hizo que Córdoba llevara a cabo grandes obras de mejora, como el ensanchamiento de calles y plazas, la remodelación de edificios, la creación de paseos, etc. La transformación de mayor trascendencia será la construcción de la Plaza de la Corredera.

Otro de los poderes preponderantes en la ciudad era el de la nobleza en cuya posesión estaba aún la riqueza patrimonial cordobesa. En este marco será donde se desarrolle gran parte de la obra del maestro que nos ocupa: Hernán Ruiz II.

2. Apuntes biográficos sobre Hernán Ruiz II

Antes de adentrarme en los aspectos más importantes de su obra, haré un breve recorrido por la vida del artista.

Hernán Ruiz II nace y se cría en Córdoba, hijo del matrimonio formado por Hernán Ruiz I y su segunda esposa Catalina Jiménez. Procedente de familia de arquitectos, con su padre se formaría en el oficio y lo sucedería al frente de las obras que éste dirigía en el crucero catedralicio, para después independizarse y



Torre de la catedral de Sevilla (La Giralda).

sucederte en sus trabajos y cargos oficiales, superándolo notablemente.

La primera referencia documental que conocemos es la de su pública admisión en el oficio de arquitecto, en los mismos años (1534-36) en los que debió tener lugar también su matrimonio con Luisa Díaz, del que nace un gran número de hijos, de los cuales, sólo uno, Hernán Ruiz III será el que continúe el oficio del padre. Cuando obtiene los pertinentes permisos para ejercer su profesión, Hernán Ruiz empieza a trabajar con independencia del padre, con quien continuaría ocupándose del Coro catedralicio y en 1532 es cuando le contratan la primera obra documentada, se trata de la Capilla Mayor del convento de dominicas de Madre de Dios de Baena. No se saben las circunstancias, pero su actividad se interrumpe hasta 1539 que no se tiene constancia documental, prosiguiendo las obras en dicho convento.

En 1540, aparece trabajando en la ciudad de Córdoba cuando concierta junto al cantero Sebastián de Peñarredonda la portada del Palacio de los Páez de Castillejo. Después de obligarlo a realizar la fachada principal de San Pedro en 1542, dos años más tarde tiene que huir a Lisboa donde es encarcelado a causa de unas deudas que tenía con el mercader Juan Sánchez de Inquimira de la que salieron fiadores sus padres, los cuales se comprometieron a trasladarlo a la cárcel cordobesa. El asunto debió solucionarse favorablemente, ya que ese mismo año aparece trabajando en el apuntalamiento de los pilares del Puente de Córdoba, labor que le costó un accidente.

1545 es el año del comienzo de sus relaciones con Sevilla, cuando pretende alcanzar el triunfo en el concurso público convocado para dar y juzgar las trazas del Hospital de las Cinco Llagas, concurso que ganaría Martín de Gainza, aunque posteriormente el maestro cordobés juega un papel importante en el edificio.

Dos años más tarde, en 1547, muere su padre y él ocupa el cargo de Maestro Mayor de la Catedral cordobesa, ocupándose de todas las reformas que se efectuaran.

A medida que trabajaba, su fama iba en aumento, y en 1550 es llamado por el cabildo catedralicio malagueño para juzgar los proyectos presentados para el coro de dicha catedral. La misma fama fue la que lo llevó a Sevilla en 1551 para dar su parecer sobre las trazas que para la Capilla Real había dado su maestro mayor, Martín de Gainza, cuyo puesto, tras su muerte ocuparía Hernán Ruiz. Pero es en 1558, cuando se asienta definitivamente en Sevilla, trasladando para ello a su familia, así como también la fecha inicial del famoso campanario de la Giralda y, sobre todo, la de su nombramiento como Maestro Mayor del Hospital de la Sangre. Este nombramiento le permitió llevarse de Córdoba a algunos de sus más íntimos colaboradores.

Dentro de sus actividades, en 1560, destaca el bautizo de un hijo natural que tuvo con una tal Beatriz de Cervantes.

Aparte de su nombramiento en Sevilla, él continúa trabajando en Córdoba, en las obras del crucero y la Capilla Mayor de la Catedral. Su vuelta a Sevilla significa la culminación de su carrera artística con el nombramiento en 1562 de Maestro Mayor del Arzobispado hispalense. Desde entonces su labor es incesante en ambas provincias, hasta 1569 que muere en su casa de la calle Castellar, siendo enterrado en la Catedral hispalense, obra a la que dedicó gran parte de su vida.

3. *Hernán Ruiz humanista: su formación*

El principal motivo que movería al maestro andaluz a dedicarse al oficio de arquitecto sería el pertenecer a una familia dedicada desde antiguo al trabajo de arquitectura. Este mismo ambiente sería el que le proporcionara un sin fin de reglas y tradiciones profesionales que conservaría a lo largo de su vida y que transmitiría a sus sucesores. Por tanto su primera formación debió ir ligada a este mismo ambiente, y sin duda a la figura de su padre, al cual sucedería en varias obras después de su fallecimiento.

Pero este no sería su único aprendizaje, aunque sí sería su padre el que lo pusiera en trato con otros arquitectos, gracias a las relaciones que poseía en el ambiente andaluz. Uno de estos maestros sería Diego de Siloé con el que tuvo relación gracias al contacto que



Puerta del Puente (Córdoba)

su padre tuvo con él cuando ambos arquitectos fueron llamados para juzgar las trazas que Martín Gainza había presentado para la Sacristía Mayor del templo Metropolitano hispalense. Hernán Ruiz I que conocía el trabajo que el burgalés estaba realizando en Granada vería preciso mandar a su hijo para que aprendiera junto al maestro en la ciudad que era el núcleo del movimiento tectónico español. La estancia en Granada no está documentada, pero puede probar el vacío documental que existe en su biografía entre los años que van desde su nacimiento hasta que es ordenado arquitecto en Córdoba.

El contacto con Siloé le traería también la relación con otros dos maestros que se encontraban trabajando en Andalucía, Pedro Machuca y Andrés de Vandelvira. Respecto al primero hay que decir que su estilo no ejercería demasiada influencia en el arquitecto cordobés, ya que su obra por esos años va por caminos muy distintos a los presupuestos de Machuca. Ambos maestros coinciden en Sevilla² en el año 1545, cuando son llamados para juzgar las trazas presentadas al concurso de la dirección de las obras del Hospital de las Cinco Llagas, del que salió vencedor Martín Gainza. En cambio, la vinculación con Andrés de Vandelvira es más directa. Los contactos con Vandelvira tendrían lugar posiblemente en sus años de formación junto a Siloé. Relación que se observa en el empleo de las bóvedas baídas, así como de dispositivos estructurales tal y como se manifiesta en la fachada de San Pedro de Córdoba, donde se perciben influencias de la iglesia del Salvador de Úbeda. Tal relación se mantuvo en contactos profesionales como el que tendría lugar cuando Hernán Ruiz estaba encargado de la Capilla Real de la Catedral hispalense y Vandelvira fue a Sevilla junto a otros maestros para dar su opinión acerca del cerramiento de la obra.

Otro maestro que ejerció influencia en Hernán Ruiz II y que ha sido tratado por algún historiador ha sido la influencia de Bartolomé de Bustamante, autor del toledano Hospital de Tavera y que trabajó en diversas construcciones andaluzas. A él debe una serie

de conocimientos e influencias que evocaría en obras posteriores, como la concepción unitaria del espacio en la traza de los templos que habría de llevarle al tipo de *iglesia de cajón*, también la fidelidad a los principios de Trento en materia estética y el uso del llamado *capitel péndola*. Conocimiento e influencia que el cordobés adquirió directamente del jesuita en los contactos que tuvo con él, tanto en Córdoba como en Sevilla, al colaborar en algún momento en la obra de las Casas Profesas de ambas capitales.

Pero sin duda, el aspecto más importante de su formación es el del *humanismo*. Esta formación debió adquirirla por vocación propia y por iniciación paterna en el estudio de los tratados antiguos y modernos, nacionales y extranjeros, así como de otras disciplinas, entre las que destacan la lengua latina, las matemáticas y las letras en general. Esto lleva al conocimiento de su biblioteca en la que tenían cabida libros de Vitrubio, Serlio, Alberti o Durero, los mismos que vemos detallados en su *Manuscrito de Arquitectura* y los cuales conocemos gracias a la herencia que dejó su hijo: Hernán Ruiz III, con el inconveniente de ser la biblioteca de su hijo más reducida a la hora de realizar el inventario de bienes tras su muerte. Aún así, los libros que se encontraron, y que procedían con certeza de su padre fueron: dos ediciones latinas de Vitrubio, una italiana de *Re Aedificatoria* de Alberti, otra tal vez de Cosimo Bartoli, otras dos ediciones latinas del *Tratado de Perspectiva* de Durero, uno de la *Crónica de España*, "otro libro en romance que tiene por título libro de Montería" y "otro libro en latín"³.

Aunque quizá fue la ambición el motor que pusiera en marcha la capacidad creativa del artista. Ambición que explicaría el acaparamiento de cargos, la ansiedad por dejar su huella en sus sitios y su propio comportamiento (adulterio, huida de la justicia...) No en vano, Hernán Ruiz II ha sido calificado por algún autor no como un genio, sino cómo un artista que supo aprovechar las condiciones en las que vivió.⁴

4. Importancia del Tratado de Arquitectura

Una de las pruebas más convincentes para demostrar la formación humanista de Hernán Ruiz y sus conocimientos teóricos sobre arquitectura es su posición de tratadista. El historiador que se ha encargado de estudiar a fondo el manuscrito ha sido Pedro Navascués en su estudio *El libro del Arquitecto Hernán Ruiz el joven*, publicado en 1974. ya Gómez Moreno en 1949 había ofrecido breves noticias en *El libro español de arquitectura*. Otras dos importantes contribuciones de investigadores sevillanos sobre Hernán Ruiz han arrojado luz a la hora de componer un detallado cuadro de fechas y atribuciones: los trabajos de celestino López Martínez (1949) y Antonio de la Banda y Vargas (1974). Aunque no entraron en el contenido del manuscrito, uno de ellos sí lo hizo de manera genérica, De la Banda anunció un estudio y edición paleográfica que nunca se publicó.⁵



Torre de la Iglesia de San Nicolás de la Villa
Córdoba

Pero será un arquitecto sevillano, Ampliato Briones, el que en 1991 realice su tesis acercándose plenamente a todas las cuestiones del manuscrito⁶. Más tarde, en 1998, aparece en Sevilla la edición facsímil del manuscrito, para cuyo estudio fue trasladado el Manuscrito en 1995 desde la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid hasta Sevilla gracias al profesor Navascués. Los trabajos que acompañaron a esta edición facsímil, que aparecieron en un segundo tomo junto al manuscrito, aportaron una gran cantidad de datos y valiosas y novedosas observaciones sobre el mismo⁷.

El último estudio que poseemos sobre el manuscrito viene de la mano de Ampliato Briones que realiza una ampliación de lo presentado en su tesis en *El proyecto renacentista en el Tratado de Arquitectura de Hernán Ruiz* publicado en Sevilla en 2001.

El Manuscrito de Hernán Ruiz es un reflejo de una elaborada reflexión teórica sobre los fundamentos de la arquitectura. Es un trabajo que quedó inconcluso pero ordenado y compuesto por dos libros, el primero de geometría y el segundo del transferente, precedidos por una traducción parcial de Vitrubio y seguidos de un grupo final de folios a manera de apéndice entre los que destaca una colección de portadas. Dicha estructuración en libros es la habitual en el siglo XVI, propia de todos los tratados conocidos y estudiados por Hernán Ruiz, como los de Vitrubio, Alberti, Dürero o Serlio.

En cuanto a su autenticidad y atribución, los diversos estudios no han dejado dudas respecto a tratarse de la mano del maestro cordobés Hernán Ruiz. Convicciones ratificadas por el hecho de que en aquella época no existía en toda la Baja Andalucía otro maestro capaz de recoger y estudiar cuanto en su trabajo se estudia, por carecer de formación idónea para llevarlo a cabo.

Respecto a la fecha de su redacción, esta es difícil de plantear, se inicia hacia 1562, año que aparece en Roma las *Reglas de los cinco órdenes* de Vignola. El trabajo se interrumpió quedando inacabado con la muerte del maestro en 1569.

Las fuentes utilizadas por el arquitecto en el manuscrito son, en relación con la disciplina arquitectónica, la práctica totalidad de las más importantes existentes en la época. La presencia más evidente y menos cuestionadas por los historiadores es la de Vitrubio, cuya traducción aparece en el libro primero. La presencia de Alberti se asegura en algunas referencias literales, aunque su presencia es relativa, debido a la ausencia de desarrollos gráficos en el original.

La importancia que tuvo en España la edición de Vitrubio que realizó Cesariano hasta la llegada de Serlio se refleja en el Manuscrito, sobre todo en un dibujo de un capitel jónico que coincide con el de Cesariano. Pero una fuente más importante aún es Dürero, cuya presencia aparece especialmente en el *Libro primero de geometría* como fuente de determinados dibujos y en otros ejercicios más complejos.

Una base fundamental en el Manuscrito la constituyen las referencias serlianas, cuya presencia ha sido suficientemente inventariada. Otra fuente que aparece en la obra de Hernán Ruiz son las ilustraciones de Palladio cuya influencia se manifiesta en el tratamiento de los órdenes. Y por último, una fuente que ha sido sugerida sólo por algún autor⁸ ha sido la presencia de Vignola con su obra *Reglas de los cinco órdenes* que aparece sobre todo en los dibujos de Hernán Ruiz.

La relación de Hernán Ruiz con la totalidad de las fuentes que utiliza no es una aproximación cercana a ellas. El maestro demuestra siempre una profunda comprensión de lo estudiado, corrigiendo así, los errores en sus láminas, cuando existen en los originales, utilizando estrategias geométricas y gráficas propias y ensayando sobre lo estudiado, continuas variantes e hipótesis.

Como ha sido antes mencionado, Hernán Ruiz mantendrá durante toda su vida una intensa relación profesional y familiar con maestros de otros oficios, hasta el punto de que se puede hablar de un círculo artístico en torno suyo. Muchas de las operaciones que el maestro recoge en el transferente tienen relación con las investigaciones sobre perspectiva que en Córdoba habían

realizado al menos dos maestros, Pedro Romana y Alejo Fernández, pero que contaban ya con un antecedente en la *Anunciación* realizada por Pedro de Córdoba para la catedral en 1475⁹.

Otro aspecto que ha sido tratado por algún autor¹⁰ referente al manuscrito ha sido el problema de la procedencia, ya que en el testamento de Hernán Ruiz no se señala su existencia, por tanto no se sabe a quien perteneció a la muerte del maestro. Se ha trabajado la hipótesis de que su hijo Hernán Ruiz III no lo tuviera, ya que no apareció en el inventario de sus bienes. Por ello lo más probable es que pasara a manos del hermano de Hernán Ruiz II, Francisco Sánchez, aparejador del Hospital de las Cinco Llagas.

Finalmente cabe destacar que el ya citado Manuscrito es una obra original del maestro cordobés, que pone de manifiesto la formación instruida de su autor, su humanismo, los conocimientos teóricos de la arquitectura de la época y su destreza en el dibujo.

Por otro lado, algunos autores han manifestado¹¹ la existencia de un *Tratado de arquitectura del ladrillo*, hoy perdido y en el que manifestaría su peculiar utilización de los materiales, combinando ladrillo, piedra y cerámica. Posiblemente fuese realizado para convencer al cabildo en la realización de la Giralda. **5. Labor sobresaliente del artista cordobés**

La intensa labor del insigne cordobés le mantuvo ocupado durante toda su vida, desarrollándose tanto en la capital cordobesa como en la hispalense y en algunos territorios de otras provincias andaluzas. Su trabajo le llevó a conquistar la maestría mayor en ambas ciudades y a conseguir el éxito.

Todos los conceptos aprendidos en su época de formación y los también plasmados en sus escritos serán aplicados en todos sus encargos. Aún así, Hernán no dejará de investigar, como se refleja en la obra de ingeniería realizada en *Benamejí*, en la cual demuestra su gran virtuosismo como humanista.

A pesar de todas sus influencias, también creó un lenguaje propio que sería seguido por sus predecesores. Uno de estos diseños que toma como suyo es el que aparece en la *Portada de Santa Catalina* de la Catedral de Córdoba donde coloca un retablo con función de ático y rematado por frontón de tres centros. Este trabajo le llevará a concebir sus portadas como elementos autónomos, organizando un esquema derivado del utilizado por su padre en el Hospital de San Sebastián, como se ve en la portada del Palacio de los Páez de Castillejo.

Otro de los elementos característicos del maestro cordobés son sus "peculiares" torres, como la que remata la Parroquia de San Lorenzo de Córdoba, antecedente

más próximo de la torre sevillana y que creará escuela en la arquitectura andaluza. En esta iglesia aprovecha el alminar musulmán que existía para colocar tres cuerpos decrecientes, dos cuadrados en diagonal y el último cuerpo cilíndrico, separados por cornisa y balaustrada.

En su ciudad natal creará espacios que ya habían aparecido en la arquitectura andaluza, como es la *Capilla de los Simancas* de la Catedral cordobesa, también llamada del Espíritu Santo. En ella presenta un compendio de todo lo aprendido en su vida de arquitecto. La capilla posee los elementos escogidos de todos sus maestros: aparece la bóveda de nervios, utilizada por su padre, el óculo con talantes de Riaño, las serlianas de cinco vanos. En esta iglesia mayor será donde mejor refleje las enseñanzas del viejo Hernán que también se muestran en la bóveda del crucero, terminada durante el episcopado de Cristóbal de Rojas, y en recuerdo del gótico humanista¹².

Durante su estancia en la capital hispalense toma buena nota de sus maestros cuyas influencias llevarán hasta tierras cordobesas. La enseñanza de Riaño es evidente en la *Capilla bautismal de la parroquia de San Nicolás de la Villa*, en la que sustenta el arco del pórtico sobre unas columnas revestidas. El programa iconográfico completa los influjos de la Sacristía Mayor sevillana, colocando una bóveda pseudoelíptica para cubrir un rectángulo y decorarlo con la Inmaculada, al igual que el presbiterio de dicho espacio. En otra obra civil de la ciudad cordobesa se verá la manera de Riaño, el *Palacio de los Villalones* muestra el fuerte impacto de las partes más modernas del Ayuntamiento de Sevilla.

Otro de los maestros que marquen su estilo artístico será Diego de Siloé con el que, como ya se ha mencionado, aprendió gracias a los contactos del viejo Hernán. Las influencias granadinas se notan en muchos de sus trabajos, como en la estética renacentista empleada en los alzados del crucero de la Catedral cordobesa, así como en la *Capilla Mayor del convento de Dominicas de Madre de Dios de Baena*, cuyas trazas dio el propio Siloé y que trae a la memoria la cabecera de San Jerónimo de Granada en la cubrición del ábside, con bóveda de horno de planta poligonal decorada con apóstoles, ángeles y querubines encerrados en casetones

Pero sin duda la influencia más importante será la que avale su condición de humanista y lo proclamen como precursor del manierismo. Los elementos que lo confirman son, por ejemplo, la utilización de serlianas en muchas de sus construcciones, como en la Catedral de Córdoba, en la portada de San Pedro de Córdoba¹³, donde ya ha madurado todos sus elementos característicos en las portadas.

En Sevilla será donde el maestro derroche toda su imaginación para desarrollar su originalidad. Con su nombramiento de Maestro Mayor de las obras de la Catedral comienza un período fructífero en su trayectoria. En el templo mayor introduce Hernán Ruiz por primera vez el concepto pleno de elipse, en planta y cubierta de la Sala Capitular, cuyo precedente aparece en el Palacio de Carlos V. Esto supone la demostración de las inquietudes arquitectónicas que poseía el maestro y sus investigaciones teóricas bien reflejadas en su Tratado. Como elemento curioso que destaca en esta sala y que viene a ratificar la preocupación del maestro por la investigación arquitectónica y los nuevos modelos, es la elección de un pavimento en el que se dibujan las elipses y que recuerda al pavimento utilizado por Miguel Ángel en la plaza del Capitolio de Roma.

El nuevo estilo manierista se reflejará también en la torre campanario de la Catedral, la Giralda y en el Hospital de las Cinco Llagas. La primera obra la compone de cuatro cuerpos, los dos primeros de planta cuadrada y orden jónico el tercero, y corintio el cuarto, consiguiendo la perfecta integración con la fábrica almohade, lo que le proporcionará fama perpetua. En esta torre no deja de incluir elementos personales, como la utilización del ladrillo como material constructivo combinado con la piedra y los motivos ornamentales cerámicos.

La otra obra, el Hospital de las Cinco Llagas, la recibió de Martín Gainza, constituyéndose como el arquitecto más importante de la larga historia constructiva del edificio. El proyecto para la iglesia de dicho Hospital fue detallado en su *Manuscrito*, al cual dedicó varios dibujos. La principal

característica que destaca del mismo es la inauguración de un tipo de iglesia, las llamadas de *cajón*, que tendrían resonancia en la arquitectura posterior andaluza. Otros detalles empleados aquí, convierten a la arquitectura de la iglesia en imposible, como la utilización de balaustrada anexa al muro, puertas descentradas, orden sustentado por un entablamento dórico. Las fachadas son recorridas por tres órdenes superpuestos. Todos estos elementos convierten al edificio en único en la arquitectura andaluza y a su maestro como uno de los teóricos más importantes, llegándolo a comparar con Alberti y Vignola.

6. Conclusión

Hernán Ruiz II fue un adelantado a su tiempo, en su obra supo conjugar, como ya se ha explicado, una serie de coincidencias que permitieron crear un gran arquitecto: el pertenecer a una familia de maestros en el oficio, su gran capacidad de aprendizaje, los buenos contactos y su inquietud de investigador y hombre de su tiempo en el campo de las letras y las artes.

Su estela será seguida por su hijo, aunque sin demasiado éxito al no poseer las cualidades de su padre, pero también otros arquitectos se dejarán influir por el trabajo del maestro posteriormente, como el maestro mayor del Cabildo de Jerez, Andrés de Ribera. Con la muerte de Hernán Ruiz comienza una época de decadencia en la arquitectura andaluza, acompañada de un tiempo de recesión económica, y recuperada pronto para el irrumpir del Barroco. Finalmente, este arquitecto se nos antoja como imprescindible para comprender el posterior arte andaluz y, sobretodo, cordobés.

NOTAS

¹ Término acuñado por D. Alberto Villar Movellán, Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Córdoba.

² BANDA Y VARGAS: *El arquitecto andaluz Hernán Ruiz II*. Anales de la Universidad Hispalense. Sevilla, 1974, p. 72.

³ *Ibid.*, p. 74.

⁴ AA.VV.: *El arte del Renacimiento. Urbanismo y arquitectura*. "Historia del Arte en Andalucía". T. IV. Sevilla, Geber, 1984. pp. 351.

⁵ LÓPEZ MARTÍNEZ: *El arquitecto*

Hernán Ruiz en Sevilla. Sevilla, 1949. BANDA Y VARGAS: *Op. cit.*

⁶ AMPLIATO BRIONES, A.: *La idea del espacio arquitectónico en el Renacimiento andaluz*. Diego Siloé, Andrés de Vandelvira, Hernán Ruiz II. Sevilla, 1991.

⁷ AA.VV.: *Estudios sobre el libro de arquitecto de Hernán Ruiz*. Sevilla, 1998.

⁸ AMPLIATO BRIONES, A.: *El proyecto renacentista en el tratado de arquitectura de Hernán Ruiz*. Sevilla, 2002.

⁹ *Ibid.*, p. 67.

¹⁰ BANDA Y VARGAS, A.: *Op. cit.*, p. 87.

¹¹ *Ibid.*

¹² VILLAR MOVELLÁN, A.: *La Catedral de Córdoba*. Sevilla, Caja San Fernando, 2003.

¹³ D. Alberto Villar hace una alabanza a la inclusión de este elemento en la portada eclesial, explicando que tan sólo cinco años antes, en 1537, acababa de publicarse en Venecia el libro IV de las *Regole*, estando aquí ya está presente el elemento.

BIBLIOGRAFÍA

AA.VV.: *El arte del Renacimiento. Urbanismo y arquitectura*. "Historia del Arte en Andalucía". T. IV. Sevilla, Geber, 1984.

AA.VV.: *La arquitectura y la orfebrería españolas del siglo XVI*. Summa Artis. T. XVII. Espasa-Calpe. Madrid, 1959. pp. 347-350.

AMPLIATO BRIONES, A. L.: *El proyecto renacentista en el Tratado de Arquitectura de Hernán Ruiz*. Universidad de Sevilla, 2002.

BANDA Y VARGAS, A. de la: *El arquitecto andaluz Hernán Ruiz II*. Sevilla, 1974.

BANDA Y VARGAS, A. de la: *Hernán Ruiz II*. Arte Hispalense. Sevilla, 1996.

CUENCA TORIBIO, J. M.: *Historia de Córdoba*. Publicaciones Librería Luque. Córdoba, 1993.

MORALES MARTINEZ, A. J.: *Arquitectura del XVI en Sevilla*. Cuadernos Hº 16, nº 63, Madrid, 1992.

SUREDA, J.: *La España Imperial. Renacimiento y Humanismo*. "Historia del Arte español". T. V. Barcelona, Planeta, 1995.

VILLAR MOVELLÁN, A. (dir.): *Guía de Córdoba y su provincia*. Córdoba, 1995.

VILLAR MOVELLÁN, A., DABRIO GONZÁLEZ, M.ª T., ESPEJO, M.: "Renacimiento y Manierismo" en: *Córdoba y su provincia*. T. III. Sevilla, Geber, 1986.

VILLAR MOVELLÁN, A.: "La arquitectura del Quinientos" en: *Córdoba y su provincia*. T. III. Sevilla, Geber, 1986.

VILLAR MOVELLÁN, A.: *La Catedral de Córdoba*. Sevilla, Caja San Fernando, 2003.

BAEZA: EL ESPLENDOR RENACENTISTA

María del Valle Villalba López

Lda. en Historia del Arte por la Universidad de Córdoba
Jesús Agredano Alonso

Ldo. en Historia del Arte por la Universidad de Córdoba

Nunca paseamos por una sola ciudad, nunca es una, sola, sin nadie, sin ninguno, La ciudad se revela al paseante como un entramado de superposiciones, de inventos, de construcciones, de sueños perdidos en la noche de los tiempos. En España, el momento en que se inventaron las ciudades, quizá para borrar el sueño árabe, fue durante el Siglo de Oro, especialmente con los Reyes Católicos, Carlos V y Felipe II. El paseo que estamos a punto de comenzar recorre el invento renacentista de Baeza.

Introducción histórica: Jaén prosperó en el siglo XVI gracias al cultivo de cereales, la ganadería y una notable actividad artesanal a lo largo de toda la centuria. Ello propició una importante iniciativa constructora del alto clero y de una pequeña nobleza, entre la cual destacan personajes tan influyentes como Francisco de los Cobos, secretario del Emperador Carlos V, o su sobrino, Juan Vázquez de Molina, con igual cargo. Como consecuencia de la mencionada conjunción de factores positivos, el crecimiento de la población de este reino fue espectacular en este periodo, y ejemplo de ello lo tenemos la multitud de nuevas iglesias o ampliaciones y reformas que se llevan a cabo durante esta centuria¹.

El furor constructor en Baeza se vio propiciado por la nueva reorganización de la administración pública (pósitos, alhóndigas, casas consistoriales...) y la abundancia y cercanía de los materiales básicos de construcción, como son la piedra y la madera, que eran muy baratos en esta zona.

Entramado urbano: Muchos estudiosos consideran que la red urbana de Baeza es el resultado de un crecimiento urbano ordenado a partir del siglo XVI, por parte de los poderes locales, el clero, la nobleza y el patriciado municipal². Conquistada en 1226 por Fernando III el Santo, fue defendida por el Señor de Vizcaya, Don Lope Díaz de Haro. A partir de finales del siglo XIV empieza a desarrollar un importante proceso de expansión, sobre todo por la explotación agropecuaria; ejemplo de ello es la construcción de la Plaza de Santa María, que es escenario de los poderes eclesiástico y civil del momento.

Pero es en el siglo XV cuando Baeza vive su auge demográfico y económico con la llegada de los órdenes regulares, entonces la ciudad crece sobre todo hacia el Norte y el este. Se crea el Concejo, con la importante labor de controlar este crecimiento, sobre todo en las zonas privilegiadas, como eran los grandes espacios abiertos al pie de la muralla, en la parte baja de la población, que dieron lugar al eje público de las Plazas del Mercado, de los Leones y de la Pescadería.

Durante el siglo XVI Baeza fue madurando su fisionomía como un floreciente centro de arquitecturas renacentes. El antiguo núcleo intramuros mantuvo su vigencia como tal con la renovación del templo catedralicio y de las Casa Consistoriales y la construcción de la fuente exenta de la Plaza de Santa Ana en 1564, de la cual partían los ejes mas importantes³.

El barrio del Alcázar sufre pocos cambios, se conforma una plaza circular frente a la Colegiata de Santa María y la cesión de la judería a los trinitarios calzados en 1502 y posteriormente, en 1583 a las clarisas de Santa Catalina. Esta zona va experimentando una lenta decadencia desde el derribo de sus torres en 1476, que se derribaron con el objeto de evitar luchas internas. En este barrio vivían importantes personajes de la época, como son los Sánchez Valenzuela, los Acuña o los Díaz de Quesada, que mantuvieron allí sus viejas casas, aunque se construyeron unos palacios mas confortables en torno a la collación a extramuros de San Pablo, cuya calle homónima se convirtió en una de las arterias principales.

Entre los arrabales y las murallas se construyeron multitud de plazas públicas, como la Plaza del Mercado, con los edificios públicos de la Alhóndiga y el pósito Nuevo y el Viejo. O las Plazas de los Leones y de la Pescadería, ambas con funciones administrativas en torno a ellas tales como las escribanías públicas, la Audiencia, las Carnicerías o los bodegones y tabernas públicas. A las espaldas de la Plaza del Mercado había otra plaza donde se encontraba la Casa de la Justicia y la Cárcel, que también era residencia del Corregidor del pueblo.

El concejo construyó en esta centuria una serie magnífica de edificios renacentistas, con un alto sentido de capitalidad, pero debe resaltarse que su papel en la



Lám. 1: Fachada de la catedral de Baeza

formación de una auténtica urbe renacentista no fue mayor que el de otros grupos privilegiados, en coalición o tensión con la clase patricia; al menos así lo evidencia la intensa actividad constructiva del siglo XVI en la arquitectura civil y religiosa, siendo la Capilla Mayor del convento de San Francisco, realizado por Vandelvira entre 1540 y 1548 la más feliz conjunción del mecenazgo eclesiástico de la nobleza baezana.

Por tanto ya en el siglo XVII la ciudad histórica que hoy podemos visitar ya estaba perfectamente conformada; pero la decadencia demográfica y constructiva se iba notando poco a poco. En el siglo XVIII se vive una lenta recuperación económica que se refleja en la actividad constructiva.

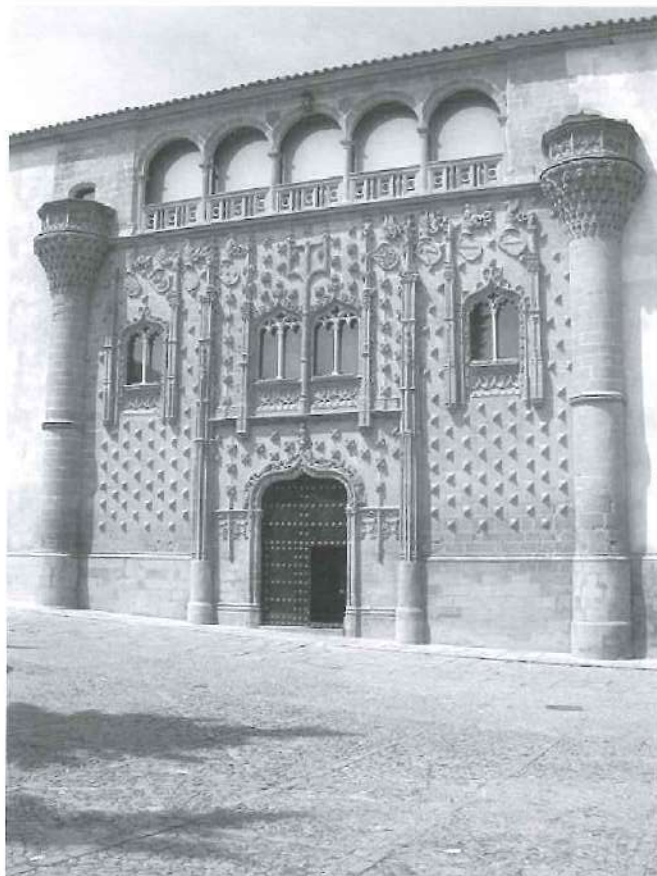
El lenguaje arquitectónico renacentista

El Reino de Jaén era el punto de encuentro entre Andalucía y Castilla durante el siglo XVI, por lo que aquí se dan una mezcla de características de ambas regiones. Este lugar estuvo muy de moda en la época de los Reyes Católicos y de Carlos V; por este motivo los palacios que vamos encontrando en esta región muestran características de todas las arquitecturas actuantes en las comarcas y épocas citadas: mudéjares, moriscas, granadinas, góticas, isabelinas, plateresco castellano y granadino, renacimiento italiano purista y clasicista italiano⁴.

El espléndido conjunto monumental de Baeza, los ecos constantes de figuras decisivas en los destinos de Castilla, surgidos de linajes enraizados en estas tierras, como Don Francisco de los Cobos y Juan Vázquez de Molina, la elevada categoría de los obispos jienenses (cuatro de los cuales vistieron la púrpura cardenalicia y desempeñaron importantes papeles en la corte imperial y pontificia); la instalación en Baeza de una Universidad, centro intelectual y renovador de la vanguardia, la presencia habitual en las tierras jienenses de los grandes renovadores de la mística en el siglo XVI (Juan de la Cruz, Santa Teresa de Jesús y San Juan de Ávila), como la feracidad cerealista de la loma y la campiña y la notable ganadería, estos fueron todos los elementos que hicieron de Baeza la primera de Andalucía y tercera de Castilla⁵.

Todos estas son huellas del pasado, que por estar enredadas en el presente de unas tierras manifiestamente deterioradas, sumidas en una constante precariedad y tristemente olvidada, lo que nos hace preguntarnos cual fue la causa de esta grandeza hoy olvidada; ¿vino de fuera de estas tierras aquel dinamismo o fueron sus hombres quienes lo impulsaron?

Con respecto al lenguaje arquitectónico renacentista, Jaén juega con su posición geográfica, intermedia entre Castilla y Granada, convertida esta por razones ideológico-políticas en un primerísimo centro de la



Lám. 2: Palacio de Jabalquinto

arquitectura en estos momentos⁶; ya que muchos artistas recalaron en este reino en el tránsito entre Castilla y Levante con Andalucía.

Pero lejos de crearse una total dependencia con sus influyentes vecinos, el propio clima que la demanda constructora creaba pudo dar respuesta personal con importantísima contribución al establecimiento del lenguaje clásico, por medio de figuras como Andrés de Vandelvira y Francisco del Castillo el Mozo o Ginés Martínez de Aranda, en el periodo que marca la segunda mitad del siglo. El afán innovador de estos maestros a partir de las experiencias vividas directamente en tan fértil encrucijada, la documentación gráfica y literaria de los libros de arquitectura conocidos por ellos, cuando no el aprendizaje en Italia, todo ello unido a la sólida formación familiar en el oficio de la cantería, constituyó el éxito, no solo dentro de los límites locales, sino su difusión por toda Andalucía e incluso regiones tan distantes como Galicia. Además, la seducción que ejerció la catedral de Jaén en Hispanoamérica bastaría para propagar su universalidad.

El Protorrenacimiento (1515-1535): Al igual que ocurre en el resto de la península, el renacimiento en Jaén no entra al unísono con el siglo XVI, que arrastra en sus dos primeras décadas el impulso del gótico final y los primeros atisbos, lejos aun de mostrar una

arquitectura clásica definida por su espacio, volúmenes o correcto uso gramatical del lenguaje, se manifiestan en extraños híbridos ornamentales donde sólo los indudables elementos góticos usuales en la zona dan paso al arco de medio punto, la pilastra, la columna o el balaustre, el candelieri o el grutesco, formando conjuntos no demasiado armónicos en portadas o ventanas, llamativas por la suntuosidad de superficies labradas con primor de orfebres, lo que sirvió para calificarlos de "platerescos"⁷.

Pero el uso de este término hoy ya no está tan claro, ya que sabemos que mas que partir del trabajo de los plateros, bebían de las mismas fuentes, que eran los grabados que venían de Europa. Pero además el uso de estos elementos a lo largo de todo el siglo plantea confusas etiquetas para organismos arquitectónicos muy distintos en cuanto tales. Así es mas aceptable separar un primer momento donde lo *antiguo* o *romano*, para distinguirlo de lo *moderno* o gótico, cabalga sobre muros que nada tienen que ver con los principios clásicos. El primer concepto es lo que entendemos por Protorrenacimiento.

La arquitectura religiosa del primer momento: La fecha de inicio de este primer momento la podemos situar en torno a 1515, muy relacionado con la importante actividad constructiva del obispo de Jaén Don Alonso Suárez de la Fuente del Sauce (1500-1520), sus



Lám. 3: Antigua Cárcel y Palacio de Justicia

fundaciones son muy características, de las cuales destacan sobre todo sus portadas, que suelen ser aun muy góticas, dentro del gusto de los Reyes Católicos, pero esta tipología se rompe con la **Portada de San Andrés** de Baeza; donde sin abandonar las reminiscencias góticas, tales como la molduración de arquivoltas de arco y el empleo de la crestería, asistimos a uno de los primeros ejemplos de columnas superpuestas totalmente labradas enmarcando la puerta del medio punto, el entablamento y un segundo cuerpo dividido por pilastras jónicas entre las cuales campean los escudos del obispo Suárez. Coronando esta portada encontramos una crestería al viejo uso pero realizada con motivos renacentes⁸.

También de esta portada nos habla Molina Hipólito en su libro "Baeza histórica y monumental"; en muchos aspectos coincide con el estudio anteriormente comentado, pero nos ofrece mas información. Esta iglesia fue comenzada a principios del siglo XVI y finalizada hacia 1579; de esta construcción destaca la portada que nos ocupa aquí, de estilo "plateresco" primitivo, decorada con mascarones, grutescos, cuernos de la abundancia y sobre todo candeleros. Su arco de medio punto entre columnas adosadas nos recuerda a Egas; en el nicho central se encuentra el santo titular con la cabeza reconstruida y por encima la crestería.

La arquitectura civil: En las primeras décadas del siglo XVI existe una pujante actividad constructora por parte de la pequeña nobleza y de los hacendados, seguida de cerca por los poderes públicos, sobre todo a partir de 1530, como ha señalado Luz de Ulierte para

Baeza; que sitúan a la arquitectura civil en posición de hegemonía frente al mundo eclesiástico respecto al estilo recién implantado⁹.

Baeza presenta ejemplos bastante primitivos dentro de la arquitectura doméstica, ejemplo de ello es el **Palacio de los Salcedo**, donde el gótico y el protorenacimiento conviven abiertamente¹⁰. Fue mandada construir por Don Juan Rubio de Salcedo; el estilo del edificio corresponde al gótico final de principios del siglo XVI. De los tres cuerpos del edificio sólo el superior conserva su primitiva estructura en la distribución de los vanos la puerta, de medio punto y grandes dovelas, de abre en el extremo derecho de la fachada, y todo apunta a que sustituye a otra anterior; sobre dicha puerta hay un hueco ojival entre los escudos de los fundadores; y a continuación tres ventanas, góticas las laterales y plateresca la central. De su interior destaca el patio, pero está bastante reconstruido, y para ellos no se tuvo muy en cuenta su disposición original, además se le añadió una tercera galería que rompe por completo la fisonomía del siglo XVI¹¹. Según Galera Andreu "parece transplantado de una xilografía italiana de la época".

El Palacio Fortaleza de los Sánchez de Valenzuela, actual casino, fue mandado construir por Don Lope Sánchez de Valenzuela, siendo esta una de las familias mas importantes del momento en el panorama político de la época. Exteriormente se trata de un macizo volumen que no ha variado en el tiempo, de su estructura primitiva e el interior sólo se conserva el desván y el patio, marcando este la transición del gótico al nuevo estilo¹². Este fue construido entre finales del siglo XV y principios



Lám. 3: Plaza de Santa María

del XVI. Su doble arcada es de medio punto, con pilares cuadrados, estriados en los ángulos, en la galería baja, y con columnas octogonales en la alta; el antepecho lleva decoración geométrica¹³.

La **Casa de los Cabrera**¹⁴ mantiene solo en su portada la huella del protorrenacimiento, aunque estaría ya en el límite final: el cuerpo inferior está muy despejado, perfila columnas sobre pedestal de fuste liso y bien proporcionadas aunque con arcaicos capiteles jónicos; pero en el cuerpo alto, los elementos se agolpan en función del doble encuadramiento de la ventana geminada central, elementos constituidos por caprichosos balaustres, libres de grutescos o de cualquier otro motivo plateresco¹⁵. Sobre esta puerta hay un friso con decoración de delfines y roleos. En la portada encontramos los escudos de los fundadores del edificio: los escudos de los apellidos Cabrera y Alférez¹⁶. De este edificio también nos llama la atención su austeridad decorativa que se limita a filetes de dentellones en los arquitos y bases de los balaustres. Aquí parece anunciarse el gusto preferente que dominará el renacimiento baezano en la arquitectura doméstica: el geometrismo ornamental¹⁷.

Respecto a la arquitectura civil de dominio público, ayuntamientos, pósitos, alhóndigas...comienzan a promoverse justo en los años que hemos acotado como protorrenacimiento, por lo que su manifestaciones estilísticas suelen mostrarse ya en las décadas centrales del siglo XVI. Pero hay que tener en cuenta que en estos edificios tan funcionales hay muy pocas preocupaciones estilísticas. El **Pósito de Baeza** se finalizó en 1554, como lo demuestra una inscripción en su portada¹⁸, donde

podemos observar elementos muy retardatarios, como el gran despliegue heráldico de la ciudad e imperial en una composición retablistica de concepción gótica¹⁹.

Los años centrales del esplendor (1535-1575):

Con el final del Cardenal Merino se zanja la fase del protorrenacimiento, para dar paso a la afirmación de la arquitectura clásica en un proceso que culmina en torno a 1560. Pero no es solo la Iglesia la única responsable del triunfo renacentista, sino la feliz convergencia por esos años de otras acciones en el Reino de Jaén como fue el empeño de los Benavides, Señores de Jabalquinto, en Baeza, que intentaban dejar su sello en obras de fuste como la Capilla Funeraria de San Francisco; mientras que los Señores de la Guardia, Mexía y Fonseca, fundaban un convento de dominicos en esa villa igualmente con suntuosa capilla.

A todo esto se unieron los Concejos construyendo monumentales Casas Consistoriales o Cárceles y mas edificios públicos, y la propia iglesia, que acometió en este periodo la construcción de la catedral de Baeza y bastantes templos.

Lo sorprendente de todo este cuadro es que estuvo dirigido y ejecutado en su mayor parte por un hombre, figura importantísima por esto mismo en la arquitectura española: Andrés de Vandelvira, quién dentro de la variedad que domina en los distintos tipos de edificios construidos, da un rasgo común definido que se prolonga en hombres suyos de confianza como Alonso Barba o su hijo Alonso. Pero, pese a la ingente labor de Vandelvira,

había trabajo suficiente para hacer concurrir en esta zona a maestros de otros lugares, como Francisco del Castillo "el mozo" y Ginés Martínez de Aranda²⁰.

Una de las obras religiosas más importantes realizada en estos años centrales en Baeza es la **Capilla-Panteón de los Benavides en el Convento de San Francisco**. Denominada por muchos la obra más bella de Vandelvira²¹, fue construida para hacer competencia a la que se estaba construyendo en Úbeda por Francisco de los Cobos en el Salvador²². Las obras se comenzaron en 1540 por la cabecera con la enorme capilla mayor, donde el arquitecto volcó todo su ingenio constructivo, ya que solo esta parte y muy poco más consiguió ver en vida su autor, ya que en 1628 aun continuaban las obras, aunque en un estilo inferior y que poco tiene que ver con el de la cabecera²³. Hoy no se conserva, pero sabemos que disponía de una monumental cubierta, aunque con algunos fallos técnicos, pues quiso el autor ajustar las dimensiones góticas al estilo renaciente; pero aun así el resultado fue espectacular.

Para la planta eligió el cuadrado, alejándose del círculo renacentista²⁴; resolviendo el alzado con estructuras de arco abarcante y articulaciones mediante el empleo del orden corintio, en dicho alzado también tuvo algunos problemas, pues tuvo que estirar la altura de las columnas para alcanzar la altura deseada, rompiendo las proporciones clásicas. Pero un terremoto a principios del siglo XIX, y otra serie de desdichadas circunstancias han hecho que actualmente el edificio se encuentre en ruinas, la parte mejor conservada es el lateral izquierdo, a través del cual comprendemos la importancia conmemorativa que desempeñaban los retablos en piedra que estaban dispuestos por toda la capilla con los relieves de la Vida de Cristo, por encima de estos se desarrollaba un importante programa heráldico. Teniendo en cuenta los relieves conservados, la capilla tendría un programa iconográfico establecido, pero debido al mal estado de los relieves conservados no lo podemos descifrar. Pese a su mal estado podemos decir que la obra escultórica era de gran calidad y contribuye a la grandiosidad del conjunto.

La **Catedral de Baeza**²⁵, se trataba de un edificio gótico en mal estado que se fue remodelando, no es una obra de nueva planta, pero el proyecto renacentista dirigido por Vandelvira es lo más importante de este edificio, aunque se conservan varias estructuras de época anterior. Un derrumbamiento en 1567 serviría para la liquidación definitiva del interior medieval a excepción de los dos tramos de la cabecera y alguna capilla lateral, entre las cuales está la de los Arcedianos, testigo único de la intervención de Vandelvira anterior al desplome²⁶, pues esta capilla está fechada en 1560 y además de existir documentos que lo atestiguan la composición de esta nos remite directamente a este maestro. De la reforma posterior al derrumbamiento tenemos la ordenación sistemática desde el crucero

hasta los pies de las tres naves con bóvedas vaídas apoyadas sobre un sistema de pilares cruciformes. Los apeos laterales recaen sobre columnas adosadas al muro medieval; las ventanas serlianas que iluminan cada uno de los tramos, como la decoración de las bóvedas y la fachada norte, forman parte de una intervención posterior a Vandelvira, ya que a éste lo sustituyeron Cristóbal Pérez, bajo la dirección de Francisco del Castillo, y después de 1584 el jesuita Villalpando y Alonso Barba²⁷. Según Pijoán, la Sacristía Vieja también podría ser de Vandelvira.

La **antigua Cárcel y Casa de Justicia**, actual Ayuntamiento desde 1867. Molina Hipólito señala la curiosa circunstancia que representa esta feliz arquitectura pública del renacimiento, se trata de una cárcel cuyo exterior es "alegre, palacial y nada penal"²⁸, si seguimos citando a este autor, comenta de este edificio que es sin duda uno de los más originales del plateresco andaluz en su asimilación de las formas italianas, idea en la que coincide con lo que J. Pijoán nos dice de este conjunto en "Summa Artis" (tomo XVII); en lo que no coinciden es en la atribución, el último afirma que es obra de Vandelvira, mientras que el primero duda cada vez más de ello, Galera Andreu es de la misma opinión. El edificio consta de dos cuerpos separados por una imposta acanalada con hojas de acanto.

En el cuerpo inferior se abren, respectivamente, las puertas de la Cárcel y de la Casa de Justicia. La primera lleva un arco de medio punto con dovelas lisas y una artística clave y a los lados dos cariátides, la Caridad y la Justicia, y en las enjutas cartelas alusivas a ellas. Entre las dos puertas hay dos ventanas con decoración plateresca. La puerta de la derecha lleva columnas platerescas exentas ante pilastras y un arco escarzano con una cartela con una inscripción de 1559. en el cuerpo superior se suceden una serie de balcones serlianos con rica decoración escultórica y con los escudos del Corregidor, Felipe II y la ciudad. Del interior destacan el Salón de Sesiones y el vestíbulo.

La **fuentes de Santa María**, en la Plaza con el mismo nombre, frente a la Catedral, con un alto sentido de la monumentalidad que se debe a la conjunción de su funcionalidad práctica y su valor como elemento de la retórica urbana²⁹. Esta fuente se colocó en el centro de la plaza donde se encontraba el Ayuntamiento y la Catedral, de la que tomó el nombre, esta zona era la más importante de la ciudad, pues además aquí vivían las familias más importantes. Se construyó como un elemento conmemorativo de la traída de aguas desde la Celadilla hasta la ciudad a mediados del siglo XVI. Está compuesta en base a una serliana con cariátides sosteniendo el entablamento y cuerpo con frontón con remate, muy relacionados con los temas de la Cárcel³⁰. En uno de los laterales hay una inscripción, en la que se especifican la fecha de ejecución, 1564, y su autor, Ginés Martínez, maestro fontanero natural de este pueblo.

Las décadas finales del siglo XVI: En este periodo se nota la mano de **Francisco del Castillo "el mozo"**³¹, hijo de Castillo el Viejo, formado en Italia y colaborador de Vandelvira, a la muerte de este realizará en Baeza algunas obras. Una de sus intervenciones más importantes la llevó a cabo en la **Catedral**, en la que intervino a partir de 1581, realizando visitas regulares en calidad de maestro mayor del obispado de Jaén. Dió trazas para la fachada manteniendo el antiguo muro gótico y una nueva portada, que al final fue preferida por el modelo de Villalpando.

La **Universidad de Baeza** es otro edificio renacentista importante a destacar. Fue fundada por Don Rodrigo López en 1568; este era familiar del Papa Paulo III, de quien obtuvo la bula fundacional en 1538³². Según nos dice Pijoán en "Summa Artis" fue construida por los maestros Mendoza, Collado, Juan Ambrosio, Andrés Martínez y Luis Alonso; pero Molina Hipólito nos plantea como posible autor de la traza a Francisco del Castillo. De su exterior destaca su fachada, de un acusado manierismo, consta de tres cuerpos de sillería perfectamente labrada; su decoración nos demuestra una sobria monumentalidad. De su interior destaca su amplio patio, de dobles arcadas y columnas de piedra; y el Paraninfo, de planta cuadrada, con graderío y elevado techo de madera de pares y nudillos y tirantes, con un paño horizontal bien tallado de casetones formando todo el conjunto una gran artesa³³.

Otro maestro importante es **Juan Bautista de Villalpando**³⁴, jesuita y arquitecto que causó un gran impacto en la arquitectura del Reino de Jaén en el siglo XVI. Su formación a la sombra de Juan de Herrera lo hace intérprete del rigor y la austeridad de la regla arquitectónica de Vignola, lo cual pone de manifiesto en la **portada norte de la Catedral de Baeza**.

Esta fachada principal da acceso a la Plaza de Santa María; y por una lonja de triple acceso, construida hace unos años, se llega a la monumental puerta construida en 1587 según la traza de Villalpando. Se halla flanqueada por pilastras lisas pareadas con capiteles corintios, entre los cuales hay dos hornacinas. El cuerpo superior, entre pináculos y dos pilastras semejantes a las anteriores ostenta un hermoso relieve de la Natividad de la Virgen y cuya traza se debe al jesuita baezano Jerónimo del Prado, inspirado en el tema igual del italiano Zúccaro³⁶.

Pero en su obra no deja de resultar chocante la combinación en su obra de la sobriedad con el lujo y la fantasía derrochada en los *Comentarios al Templo de Salomón, según la visión del Profeta Ezequiel*; libro muy importante para la crítica de la arquitectura, y que comenzó a escribir durante su estancia en Baeza y que terminó en Roma.

Desde esta ciudad mandó los planos para el **Colegio de Santiago de Baeza**³⁵; edificio inacabado y convertido hoy en el Cuartel de Caballería. Fue fundado en 1570 por Doña Elvira de Ávila, ampliándose después hasta ocupar una gran extensión, pero solo se construyó una parte del inmenso solar por lo que quedó la mayor parte inconclusa. La fachada principal, realizada en la última década del siglo XVI, lleva el sello de Villalpando, quien sabemos que junto a Jerónimo del Prado habían hecho el proyecto para éste en 1592³⁷. Hoy se conservan muy pocos fragmentos de su obra renacentista, ya que este edificio también tiene intervenciones barrocas, mejor conservadas por estar más cercanas en el tiempo³⁸; lo más destacado es la potente fachada de duros y geométricos resaltes, diferente de la planitud de la portada cercana a la catedral.

El **Palacio de Jabalquinto o de Benavides**; actualmente es el Seminario, pero los escudos nobiliarios de su fachada nos explican cual fue su primer fin³⁹. La fachada se viene atribuyendo a Juan Guas, pero según Molina Hipólito el proyectista sería Egas y el ejecutor, Pedro López⁴⁰. La fachada es un ejemplar de gran interés para la historia del estilo "Isabel", en la cual podemos observar como varios estilos perviven sin problema, el gótico final, el renacimiento, por un mirador de este estilo añadido con posterioridad, y las influencias moriscas. Esta fachada nos ofrece un espectacular efecto cromático conseguido por la profusión de puntas de diamante, clavos de piña, florones, lazos, pináculos, heráldica y mocárabes. De su interior lo más destacado es el patio renacentista; aunque apunta ya al barroco, es de doble arcada con columnas de mármol y escudos en todas las enjutas. En el intradós de las claves de dos arcos encontramos dos fechas: 1599 y 1600, posiblemente la fecha de finalización del patio. La escalera monumental que sale de este patio es ya plenamente barroca⁴¹.

NOTAS

¹ GALERA ANDREU, Pedro: "Arquitectura en el Reino de Jaén", tomo IV. Enrique Pareja López (dir.): *Historia del Arte en Andalucía*. Editorial Geve, Sevilla, 1984.

² CRUZ CABRERA, José Policarpo: *Patrimonio arquitectónico y urbano en Baeza*. Ediciones de la Universidad de Granada. Granada, 1999.T

³ *Ibid.*

⁴ LAMPÉREZ Y ROMEA: *Arquitectura Civil Española. Tomo I*. Ediciones Giner. Madrid, 1993.

⁵ GALERA ANDREU: *Op. cit.*

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*

¹⁰ HENARES: "Baeza, intensidad estética y sentimental". *Revista Descubrir el Arte*, número 58. Diciembre de 2003. Pag. 34-40.

¹¹ MOLINA HIPÓLITO: *Baeza, histórica y monumental*. Publicaciones Cajasur. Córdoba, 1994.

¹² HENARES: *Op. cit.*

¹³ MOLINA HIPÓLITO: *Op. cit.*

¹⁴ HENARES: *Op. cit.*

¹⁵ HENARES: *Op. cit.*

¹⁶ MOLINA HIPÓLITO: *Op. cit.*

¹⁷ GALERA ANDREU: *Op. cit.*

¹⁸ MOLINA HIPÓLITO: *Op. cit.*

¹⁹ GALERA ANDREU: *Op. cit.*

²⁰ *Ibid.*

²¹ PIJOÁN, J.: "La arquitectura y la orfebrería españolas del siglo XVI". *Summa Artis*, tomo XVII. Madrid, 1959.

²² HENARES: *Op. cit.*

²³ MOLINA HIPÓLITO: *Op. cit.*

²⁴ GALERA ANDREU: *Op. cit.*

²⁵ MOLINA HIPÓLITO: *Op. cit.*

²⁶ GALERA ANDREU: *Op. cit.*

²⁷ HENARES: *Op. cit.*

²⁸ *Ibid.*

²⁹ CRUZ CABRERA, José Policarpo: *Las fuentes de Baeza*. Publicaciones de la Universidad de Granada. Granada, 1996.

³⁰ GALERA ANDREU: *Op. cit.*

³¹ *Ibid.*

³² HENARES: *Op. cit.*

³³ MOLINA HIPÓLITO: *Op. cit.*

³⁴ GALERA ANDREU: *Op. cit.*

³⁵ MOLINA HIPÓLITO: *Op. cit.*

³⁶ HENARES: *Op. cit.*

³⁷ GALERA ANDREU: *Op. cit.*

³⁸ MOLINA HIPÓLITO: *Op. cit.*

³⁹ LAMPÉREZ Y ROMEA: *Op. cit.*

⁴⁰ HENARES: *Op. cit.*

⁴¹ MOLINA HIPÓLITO: *Op. cit.*

BIBLIOGRAFÍA

CRUZ CABRERA, José Policarpo: *Las fuentes de Baeza*. Publicaciones de la Universidad de Granada. Granada, 1996.

CRUZ CABRERA, José Policarpo: *Patrimonio arquitectónico y urbano en Baeza*. Ediciones de la Universidad de Granada. Granada, 1999.

CRUZ CABRERA y RODRÍGUEZ-MOÑINO SORIANO: *Breve historia de Baeza*, editoriales Sarriá. Málaga, 1999.

DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio: *Historia de Andalucía*. Editorial Cupsa, Madrid, 1983.

GALERA ANDREU, Pedro: "Arquitectura en el Reino de Jaén", tomo IV. Enrique Pareja López (dir.): *Historia del Arte en Andalucía*. Editorial Gever, Sevilla, 1984.

HENARES, I. : "Baeza, intensidad estética y sentimental". *Revista Descubrir el Arte*, número 58. Diciembre de 2003. Pag. 34-40.

LAMPÉREZ Y ROMEA: *Arquitectura Civil Española. Tomo I*. Ediciones Giner. Madrid, 1993.

MOLINA HIPÓLITO: *Baeza, histórica y monumental*. Publicaciones Cajasur. Córdoba, 1994.

PIJOÁN, J. : "La arquitectura y la orfebrería españolas del siglo XVI". *Summa Artis*, tomo XVII. Madrid, 1959.

RODRÍGUEZ, D. : "El Renacimiento del Sur". *Revista Descubrir el Arte*, número 58. Diciembre de 2003. Pag. 20-26.

LA COLEGIATA DE OSUNA

Jesús Agredano Alonso

Ldo. en Historia del Arte por la Universidad de Córdoba

María del Valle Villalba López

Lda. en Historia del Arte por la Universidad de Córdoba

En el presente artículo pretendemos analizar la Colegiata de Osuna no sólo desde un punto de vista artístico, sino multidisciplinar, poniéndola en relación con sus fundadores y con el contexto sociológico que vió como se erigía un edificio tan impresionante y tan desconocido para el público de hoy.

La familia Osuna: el origen de esta familia se encuentra en el siglo XI cuando Rodrigo González salva al rey, pero Osuna no pasa a esta familia hasta los tiempos de don Pedro Girón, quien recibiera en 1445 el Condado de Ureña (Valladolid). Siendo éste Gran Maestre de la Orden de Calatrava, a la que pertenecía Osuna por cesión del rey Alfonso X "el Sabio", en 1462 don Pedro consigue cambiar Fuenteovejuna y Bélmez por Osuna, pasando así a la familia de los Girones. El hijo de éste fue el primer conde de Ureña, y un sobrino de éste sería el cuarto conde y padre del primer duque de Osuna, don Juan Téllez Girón, fundador de la Colegiata, la Universidad, el Santo Sepulcro y numerosas iglesias y conventos de la villa ducal de Osuna.

Osuna conoce su momento de mayor esplendor a mediados del siglo XVI con la figura del citado Juan Téllez Girón, cuarto conde de Ureña, nacido en Osuna hacia 1494. Su familia había pensado destinarlo a la carrera eclesiástica, pero la muerte de sus dos hermanos mayores sin descendencia hizo que recayera sobre él la primogenitura.

Se trata de un personaje de formación híbrida, en el que se mezcla lo medieval con lo renacentista, como podríamos observar en las obras impulsadas por él. Quizás por influencia de las repúblicas italianas dispuso convertir a Osuna en un ambicioso proyecto cuyo resultado fue la construcción de trece iglesias y conventos, un hospital, la Universidad, la Colegiata y el Sepulcro ducal. De esta forma al poder político y económico unió el poder cultural con la construcción de la Universidad; y también el religioso, al lograr mediante una bula del papa Pablo III la titularidad de colegiata para la parroquia de la Asunción. Inmediatamente después de heredar el Condado en 1531, se comienza la construcción del edificio que a nosotros nos interesa, simultaneándolo con las obras con las de Santo Domingo. En 1545 se comienza el Santo Sepulcro, Panteón de los

Duques de Osuna y, en 1548 funda la Universidad, una de las primeras de España. Como se puede observar, en tan solo treinta años esta ciudad se convirtió en el maravilloso conjunto monumental que hoy podemos descubrir paseando por sus calles.

Construcción de la Colegiata: el primer aspecto a tener en cuenta antes de abordar el análisis de la construcción es la falta de documentos y estudios rigurosos referidos a la Colegiata, lo que provoca que siempre nos movamos en un mundo de hipótesis.

En el lugar donde hoy se encuentra la Colegiata estaba la única parroquia de Osuna, que a pesar de estar dedicada a la Asunción de Nuestra Señora, era conocida por los lugareños como la "Iglesia del Castillo" por localizarse en las proximidades de la sede de los condes, construida después de la conquista de Osuna por Fernando III "el Santo". Según la tradición popular, aunque desgraciadamente no existen documentos que lo corroboren, el edificio quedó totalmente destruido tras un incendio en el archivo de la parroquia, y fue en el lugar de ésta donde se mandó construir la actual Colegiata. La construcción parece emerger en lo más alto de la colina desde la que domina a la población, localizándose en las inmediaciones la Universidad y los restos del castillo de los condes de Ureña.

Según la bibliografía consultada las obras se prolongaron entre 1534 y 1539. Pero hay datos que bien podrían atrasar la cronología de las obras hasta el gobierno del segundo conde de Ureña; aunque otros historiadores, como Rodríguez-Buzón señalan que el templo se comenzaría cuando don Juan Téllez Girón hereda el Condado en 1531. Datos como la fecha tallada en los capiteles de la puerta principal del templo nos dicen que la torre se construyó hacia 1526, la misma fecha en la que muere el mencionado segundo conde de Ureña, quien en su testamento deja constancia de su deseo de ser enterrado en la iglesia que su familia está construyendo para ello. También existen los contratos firmados con algunos artistas como Juan de Zamora y Arnau de Vergara, en 1531 y 1532 respectivamente, en los que ya se negocian obras, retablo y vidrieras para este templo que supuestamente no está construido, por lo que podemos intuir que dicho edificio se empezó a construir mucho antes de lo que se cree. Otro dato interesante es



Lám. 1: Fachada principal de la Colegiata de Osuna

la bula papal, la cual no avala la fecha de construcción, pues no es lo mismo convertir una parroquia en colegiata que levantar un nuevo templo.

Para Rafael Manzano, verdadero salvador del edificio, el trazado de éste lo realizó Juan Gil de Hontañón, maestro de formación gótica a quien se atribuye la cimentación y las capillas laterales. A éste le sucedería otro maestro, que bien pudiera ser italiano o de formación italiana, renacentista, que sustituye el proyecto inicial por otro del gusto imperante en el momento. Este cambio no era tarea fácil, pues el edificio estaba concebido para unas proporciones góticas sobre las que había que construir un edificio renacentista, con un concepto espacial opuesto. El problema de la altura se resuelve mediante unos pilares sobre los que coloca un entablamento clásico, por encima del cual, cabalga un segundo cuerpo del que arrancan los arcos que configuran las bóvedas vaídas de la nave central y de las laterales. Con esta superposición de elementos se consigue una altura gótica concebida en el trazado de una arquitectura renacentista.

Con esto nos damos cuenta que se recurre a la misma solución que la que fuera empleada en la catedral de Granada, en la que Diego de Siloé tiene que adaptar la traza de Egas a un lenguaje renacentista. Este hecho nos lleva a la conclusión de que el maestro de la colegiata pertenece al círculo del arquitecto burgalés, aunque no hay datos sobre su identidad. Últimamente las miradas se dirigen a Diego de Riaño, de quien se sabe que trabajó para el conde de Ureña.

Otra cuestión aun por esclarecer es conocer por donde se empezaron las obras del templo. Varios especialistas afirman que se comenzó por los pies, al contrario de lo que es normal, terminándose precipitadamente, pues se puede comprobar que el edificio reclama un mayor espacio longitudinal; además, cerca de la capilla mayor hay dos pilares que no soportan nada, por lo que podría tratarse de elementos sustentantes que quedaron anulados ante la decisión de terminar la cabecera con la mayor brevedad posible.

Las crónicas locales repiten sin cesar que el fundador realizó ingentes gastos para levantar la Colegiata, y la dotó espléndidamente. No nos cabe duda de que los gastos debieron ser importantes, pero tampoco puede magnificarse la empresa, pues quedó claro que la iglesia se terminó con dificultades. No en vano, las actas capitulares señalan con contundencia que la iglesia estuvo mal dotada desde el principio.

La fábrica, muy severa, está realizada a base de sillería procedente de las canteras locales, caracterizándola por su tono amarillento. Su porosidad y alto índice de humedad, es la causa de su carácter deleznable y de ahí las numerosas vicisitudes que ha sufrido a lo largo de su historia.

En su interior se muestra como un edificio de planta rectangular con tres naves y otras de capillas laterales, siendo las tres centrales de igual longitud y altura. Las capillas más extremas presentan un evidente arcaísmo en lo que se refiere a sus bóvedas, por lo que se cree que pertenecen al primitivo proyecto tardogoticista, viéndose



Lám. 2: Interior de la Colegiata de Osuna

posteriormente alteradas por el maestro renacentista. Las dos capillas de la cabecera están cubiertas por bóvedas nervadas en las que se aprecian restos de decoración pictórica. Las capillas laterales, tres en cada lado, presentan plantas similares.

Exteriormente es bastante sobria, en los pies presenta tres puertas de las cuales las laterales están tapiadas hoy día. La factura de la principal se relaciona con el autor del Santo Sepulcro. La lateral del lado del Evangelio, conocida como la de la Cuesta, es obra de un cantero local caracterizándose por su sencillez, al igual que su opuesta conocida como la del Sol.

De los proyectos realizados para este edificio el primero se malogró y el segundo no se llevó a cabo plenamente. La fachada principal no se llegó a terminar, fue concebida flanqueada por dos torres, de las que sólo se completó una en el siglo XVI, con tan mala fortuna que se derrumbó por completo a principios del siglo XX, siendo reconstruida años después por el sacerdote tras ser premiado en un sorteo de la lotería. Pero el destino no quería torre, y tras el fallecimiento del hombre quedó inconclusa.

Sepulcro ducal: las obras, financiadas por don Juan Téllez Girón, se prolongan entre 1545 y 1556. El sepulcro en sí constituye un edificio independiente de la Colegiata, aunque a la vez unido a ella. Se comunican a través de una puerta de estilo plateresco

decorada con motivos alusivos a la muerte, situada en la Capilla de la Inmaculada, localizada en la cabecera del edificio.

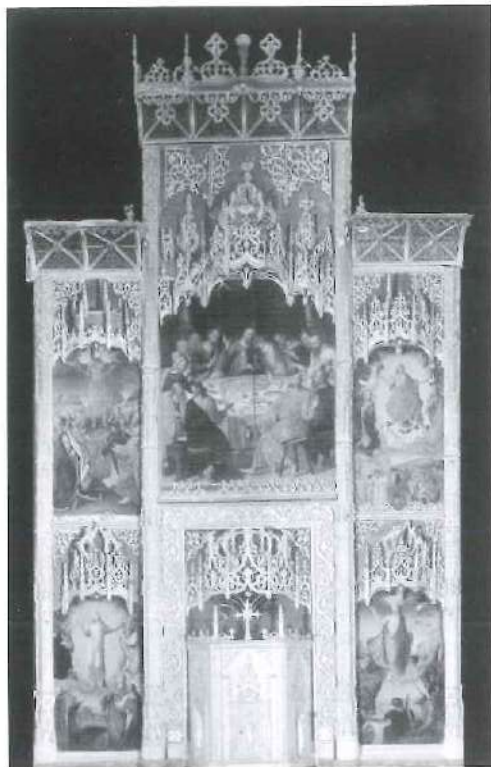
En el sepulcro todo es pequeño. Consta de un patio plateresco que da acceso a la sacristía en la que hay un pequeño retablo presidido por una tabla de Luis de Morales. La capilla es de planta basilical con tres naves articuladas por columnas y arcos rebajados, decorados con grutescos y motivos florales. Preside el altar mayor un diminuto retablo con la escena del entierro de Cristo, obra de Roque Balduque. Mediante una escalera se accede a la cripta en la que se encuentra enterrada la mayor parte de la familia Téllez Girón. La capilla y la cripta se encuentran exactamente bajo el altar mayor del templo.

Los retablos de Juan de Zamora: de entre las obras que podemos destacar correspondientes a este periodo renacentista encontramos dos retablos, uno de ellos catalogado y otro atribuido al maestro Juan de Zamora. Se trata de uno de los pintores coetáneos de Alejo Fernández, que en el año 1531 llega a un acuerdo con el cabildo para la realización de uno de estos dos retablos, nos estamos refiriendo al del Sagrario, situado junto al altar mayor en la nave del Evangelio.

Si no era sevillano, debió de establecerse relativamente joven en la capital hispalense, pues se tienen noticias suyas durante medio siglo, falleciendo en el último cuarto del siglo XVI. Algunos datos más que hemos podido obtener, se refieren a que era hijo de Alonso de Zamora y en cuanto a su origen no hay otro que su apellido, que nos permite situar su origen en tierras leonesas. De su vida personal son también escasos los datos que hemos podido recopilar; tuvo dos hijas que casaron con los escultores Giralte y Juan Bautista Vázquez, además de dos hijos, Pedro de Bonilla y Diego de Zamora pintores de oficio.

En relación a las obras, se cree que pudieron ser realizadas en su juventud, pero por lo que se conoce de su producción se ignora una línea evolutiva importante, por lo que se piensa que careciese de una fuerte personalidad capacitada para la innovación y, que se limitase a la asimilación del nuevo estilo implantado en Sevilla por el maestro Alejo Fernández, de quien adopta algunas composiciones.

En cualquier de los casos, los retablos están compuestos por tres calles con dos cuerpos cada una. Primero nos centraremos en el del Sagrario, emplazado en el centro de la cabecera de la nave del Evangelio y que es el que aparece documentado como obra suya. Lo conforman cinco tablas que reflejan los modelos consagrados de Alejo Fernández y en las que se representan *La Transfiguración*, *Jesús en el monte Tabor*, *La Santa Cena* presidiendo el conjunto, *El Juicio Final* y por último *La Resurrección*. El sexto compartimento es



Lám. 3: Retablo del Sagrario. Obra de Juan de Zamora

el reservado para el tabernáculo. Se aprecia en ellas un dibujo riguroso y no excesivamente experto, que otorga a las figuras cierta dureza expresiva.

A ambos lados aparecen otros dos retablos de diferente mano y estilo; a la izquierda el dedicado a la Virgen de la Victoria y a la derecha al Ecce Homo. El primero está presidido por la imagen de la Virgen titular atribuida a Juan Bautista de Amiens y ejecutada en el año 1548, mientras que en el resto de tablas aparecen representados en los laterales *San Pedro* y *San Pablo*, *San Sebastián*, *Santa Catalina de Alejandría*, *San Antonio Abad* y *San Francisco de Asís* y en el ático la imagen del *Padre Eterno*. Al otro lado, también realizado en el siglo XVI pero de autor desconocido, figura el *Ecce Homo* en el ático presidiendo la estructura, así como las imágenes de *Santa Teresa de Jesús*, *la imposición de la casulla a San Ildefonso*, *el martirio de San Arcadio*, *San Juan evangelista* y *San Antonio de Padua* configurando el resto.

En el contrato de 1531 se proyectó de otra forma, pues se acordó pintar *La Transfiguración* donde hoy aparece *La Santa Cena*, mientras que las otras cuatro tablas se dedicarían a los padres de la iglesia. Al año siguiente se cambió de opinión según atestigua un documento de esa fecha, en el que se habla de reemplazar las figuras de aquellos por las historias que se representan hoy día. Este cambio suponía más trabajo para el artista y por lo tanto una elevación en el coste de la obra final, algo que no sería del agrado de los duques por la situación tan precaria por la que pasaba su economía.

Por el estilo que presentan se cree que no trabajó solo en la ejecución de las pinturas, sino que se descubre al menos la participación de un colaborador. A Zamora corresponderían *La Transfiguración*, *Jesús en el monte Tabor* y *El Juicio Final*; mientras que *La Santa Cena* y *La Resurrección* son tan diferentes que no es fácil atribuir las a la misma mano. Serían muchos los años que habrían de pasar entre unas y otras para poder considerarlas de un mismo artista.

De las tres escenas que se le atribuyen, la más sentida es la de *La Transfiguración*, con una composición más agradable que las restantes, por no amontonar a los personajes de la misma manera que sucede en otras. Es destacable la figura de Jesús, ataviado con una clara túnica con un amplio pliegue que subraya la esbeltez de la imagen, así debemos considerar la expresividad de los rostros, destacando la del apóstol que aparece a la derecha de Jesús con las manos cruzadas sobre el pecho, que no quedaría muy lejos de las producciones de Alejo Fernández. Las otras dos escenas realizadas por Zamora son de inferior calidad. En el *Juicio Final* se impone la iconografía tradicional, hasta el punto que llega a pensarse en que alguna estampa le hubiera servido de modelo; de esta escena la nota dominante es el estudio de los desnudos, bajo la figura de un Jesús semidesnudo con manto rojo y sentado ante un fondo liso.

Emplazada en el lado de la nave de la Epístola, junto a la portada de los pies, encontramos el otro retablo que mencionábamos al principio, el dedicado a la Virgen. Atribuido desde hace relativamente poco tiempo al mismo Juan de Zamora y que con anterioridad se creía de Sebastián Fernández, hijo del ya citado Alejo Fernández.

Lo componen las escenas de la *Anunciación* y la *Epifanía* en un lado, y en el otro el *Nacimiento* y la *Presentación de Jesús en el Templo*, siendo la representación de la *Asunción de la Virgen* la que corona el conjunto. La calle central del primer cuerpo está reservada a la imagen de la Virgen de los Reyes, fechada en el siglo XVI y atribuida al maestro Guillén Ferrán.

En el *Nacimiento* se muestra cierta preocupación por el claroscuro, aunque por ejemplo en el cuerpo del niño no logra la luminosidad que otorga a los rostros de San José y de María, lo que nos indica que la técnica aun estaba por dominar. Como elemento novedoso destacamos la presencia de unos pilares decorados con elementos puramente renacentistas, que nos hablan de la aparición de un nuevo lenguaje innovador.

Hablamos del influjo de Alejo Fernández en la tabla que escenifica la *Presentación en el Templo*, posiblemente inspirada en otra obra de este autor y conservada en la catedral sevillana, en la que muestra un gran interés por el tratamiento de la perspectiva arquitectónica, así como en las actitudes de la Virgen y



Lám. 4: Interior del sepulcro ducal.

de la doncella que la acompaña. De la misma manera, en la tabla de la *Epifanía* podemos encontrar ciertas analogías con respecto a otra tabla conservada igualmente en la catedral y en la que se reproduce el mismo tema; la manera de distribuir los personajes, los pilares del fondo y de la derecha y el monte donde, a la izquierda, se dibuja la comitiva de los reyes, son las principales coincidencias.

La tabla principal, consagrada a la *Asunción*, nos ofrece en los apóstoles que rodean el sepulcro abundantes tipos masculinos similares a los de la escena del monte Tabor del retablo del Sagrario. El sepulcro aparece rigurosamente de frente, y sobre el monte del fondo un ángel entrega a Santo Tomás el cinturón

de la Virgen. Un camino que como haz de luz divide la composición horizontalmente y separa la escena principal del fondo.

Ambos retablos proporcionan elementos suficientes para poderse formar una idea del estilo de Juan de Zamora. Existen documentos que nos hablan de más obras suyas realizadas por la provincia de Sevilla así como en la de Huelva, pero de las que no se ha conservado nada hoy día, por lo que puede pensarse que no llegara a concluir las. Otras noticias que nos han llegado del maestro se refieren al policromado de retablos e imágenes, pero nada nos pueden aportar para el ampliar el conocimiento de su obra pictórica, aunque bien es cierto que nos permitirían hablar de la estimación de que gozó durante su vida.

BIBLIOGRAFÍA

ANGULO IÑIGUEZ, D.: "El pintor Juan de Zamora". Archivo Español de Arte y Arqueología. 1930.

DE LA BANDA Y VARGAS, A.: *La Colegiata de Osuna*, Publicaciones de la Caja San Fernando. Sevilla 1995.

MANZANOMARTOS, R.: "Recuperando la identidad urbana de la ciudad". Revista Amigos de los Museos de Osuna.

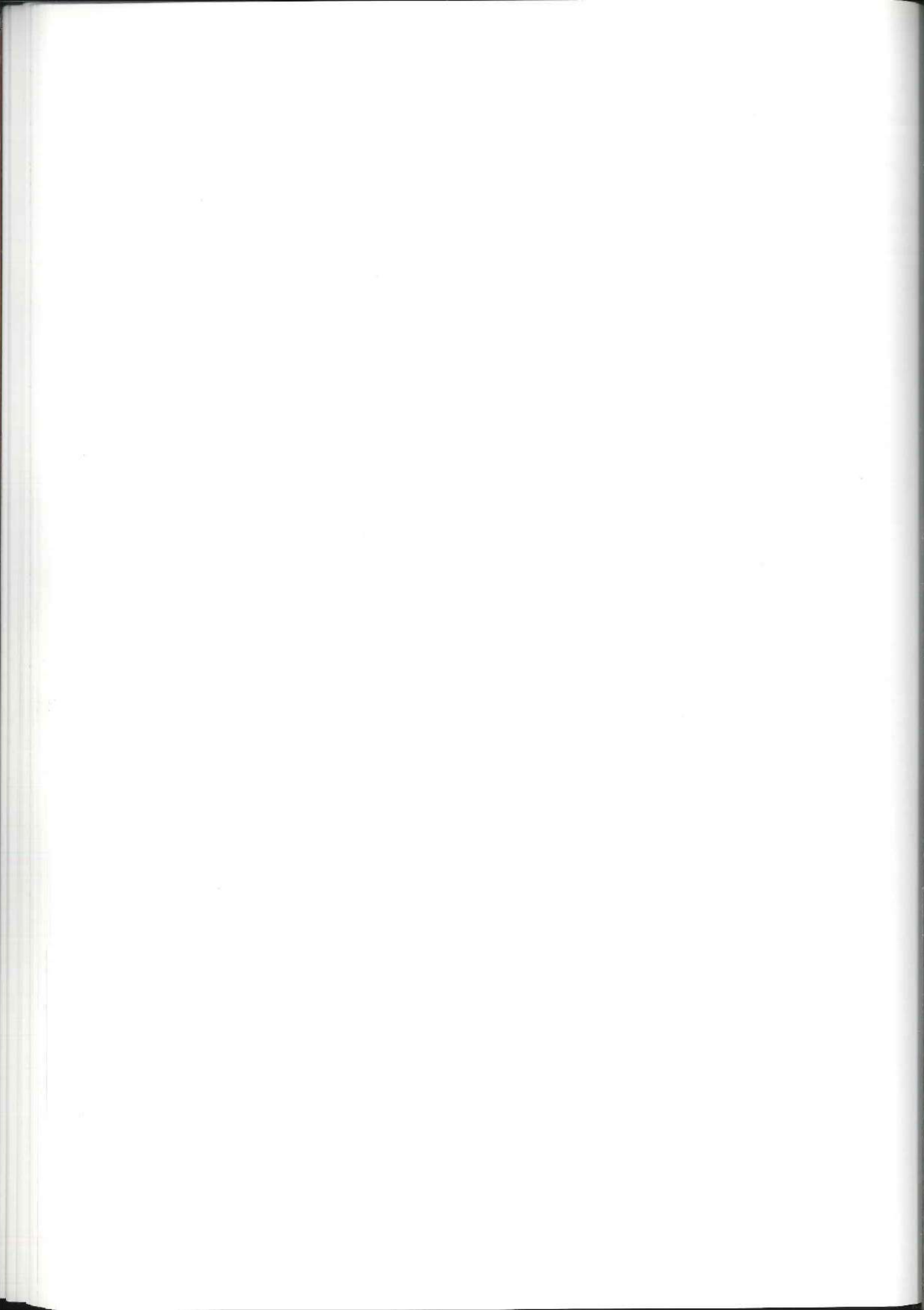
RAMÍREZOLID, J. M.: "La Colegiata de Osuna. Una historia inacabada". Hespérides. Anuario de Investigaciones, volumen IV. Almería, 1997.

RODRÍGUEZ-BUZÓN CALLE, M.: "La colegiata de Osuna". Sevilla, 1982.

RODRÍGUEZ-BUZÓN CALLE, M.: "Guía artística de Osuna". Osuna, 1986.

VALDIVIESO GONZÁLEZ, E.: "Historia de la pintura sevillana de los siglos XII al XX". Sevilla, 1986.

VV.AA.: "El arte del Renacimiento. Escultura-pintura y artes decorativas". Historia del Arte de Andalucía, vol.VI. Gever. Sevilla, 1994.



VISIONES DEL MONASTERIO DE SAN JERÓNIMO DE GRANADA

Manuel Sánchez
UNED

El presente trabajo pretende ser un estado de la cuestión del Monasterio de San Jerónimo de Granada, aunando los datos y la reflexión científica con una visión casi impresionista y nostálgica de tal monumento.

1. RUTILANTE Y SÚBITA GRANADA

El 2 de enero de 1492, los Reyes Católicos tomaron la ciudad de Granada, produciendo una serie de importantes cambios que iban a convertir a la ciudad musulmana, en el estandarte del renacimiento español.

Según Davillier¹, uno de los primeros viajeros en llegar a Granada tras la Reconquista: "la rendición de Granada causó en todos los países cristianos una inmensa sensación, igual a la que poco tiempo antes, entre los musulmanes, había causado la toma de Constantinopla. En Roma, la caída de la ciudad mora fue celebrada con una misa solemne, procesiones y fiestas públicas. En Nápoles se representó en esta ocasión una especie de drama o farsa, mezcla alegórica en la que la Fe, la Alegría y el falso profeta Mahoma eran los principales papeles."²

Este hecho culminaba una serie de batallas contra los musulmanes, siendo el punto de partida hacia América, desde ese magno invento que fue el Imperio Español.³ La conquista no supuso un logro inesperado, pues era algo que se veía venir desde hacía tiempo, pero supuso la venida de muchos viajeros y artistas en busca de exotismo. Fueron ellos los primeros en encontrarse con la subyugante decadencia del Reino Nazarí, representado en un sinfín de calles laberínticas, en su mayor parte respetadas por los Reyes Cristianos⁴, que convertirán a Granada en sede de la Corte. Las principales reformas, centradas en la ciudad baja, quedan reflejadas en los grabados y dibujos de Hoefnagle o Wyngaerde, a mediados del siglo XVI, mostrando algunos ensanches urbanos, medidas higiénicas y nuevos edificios cristianos⁵.

La ciudad creció fuera de la murallas, estableciéndose barrios en torno a importantes construcciones comenzadas en gótico-mudejar por los Reyes Católicos, como es el caso del Hospital Real o el Monasterio de San Jerónimo, uno de los ejemplos

más deslumbrantes del renacimiento en España. Todo empieza a poblarse de beaterios⁶, monasterios e iglesias sobre antiguos edificios musulmanes, como la antigua Mezquita Aljama. La mayoría de estos edificios virarán hacia un estilo humanista que acabaría imponiéndose en toda Europa, irradiado desde Italia. En España adquiere importancia desde la llegada de Carlos V, las actuaciones de los nobles que hacen de él su imagen y la venida a Granada de artistas italianos, como el Indaco⁷, atraídos por el esplendor y posibilidades de trabajo que ofrecía una nueva Granada en construcción. Para estos momentos contamos con el testimonio excepcional de Lázaro de Velasco, hijo del Indaco, en la introducción de la traducción al castellano de *De Architectura Libri Decem* (*Los diez libros de arquitectura*) de Vitruvio en 1582:

"En nuestra España a donde más tarde que en todas las otras naciones vinieron las buenas letras y artes, y que más combatida a sido de bárbaros, no [ha] avido tan señaladas obras hasta agora que de algunos años a esta parte se an empeçado los naturales della a dar a las buenas habilidades; ay en algunas partes obras curiosamente labradas y templos magníficamente hechos, aunque algunos dellos no son hecho a lo antiguo sinó a lo moderno como son Toledo, Sevilla, Burgos, León y los que agora se hazen en muchas partes. [...] En el año de mill y quinientos y veinte vino a España mi padre que sea en gloria maestro iacobo, florentín de nación excellentísimo pintor y primo escultor, hombre alto, enxuto, cenceño, rubio y blanco que casó con luana de Velasco, mi madre, que ordenó la torre de Murcia y prosiguió la capilla del Gran Capitán que avia empezado [blanco para dos palabras] modernista aquí en esta ciudad de Granada. [...]"⁸

2. LA VIDA DE LAS PIEDRAS

2.1. La fundación⁹

El primer monasterio de la orden jerónima fue fundado en 1492 por los Reyes Católicos en el poblado de Santa Fe, bajo la advocación de Santa Catalina virgen y mártir, de la que eran muy devotos. Fue su prior, el que luego sería primer arzobispo de Granada Fray Hernando de Talavera, confesor y amigo personal de su majestad la Reina Católica¹⁰. Pero las condiciones de habitabilidad se hicieron insoportables a base de pulgas, mosquitos y otros improprios que no dejaban vivir a los



frailes. Enterados los Reyes, les buscaron sitio cerca de las murallas de Granada, en una mezquita llamada del Quemado, cambiando el nombre a Santa María de la Concepción por decisión regia.

Se comenzó a construir en 1496, en el solar que luego pertenecería al Hospital de San Juan de Dios, pero al tercer año vino una epidemia de peste sobre la ciudad que acabó con la vida de muchos religiosos. En 1504, para mejorar la fundación, deciden los Reyes pasarla a un solar inmediato, donde existió un antiguo carmen nazarí de Boabdil, trasladándose en 1521. En estos momentos, y según noticias de Padre Sigüenza, se levanta el gran claustro, en el que ya se iban viendo trazas del estilo moderno, pues a decir de Sigüenza, la orden jerónima siempre ha sido innovadora en las artes. También se construyen las celdas y otras estancias; y de la iglesia afirma que tenía poco más que abiertos los cimientos.

Tras la muerte de Isabel la Católica y ante las dudas en la sucesión se interrumpen las obras, que se retoman con la llegada del Emperador Carlos V. En 1523, Doña María de Manrique, viuda del Gran Capitán¹¹ y Duquesa de Sessa y Terranova, pide al emperador la capilla mayor como panteón para su marido, ella y sus descendientes, patronato que se formaliza en 1525, comprometiéndose la viuda a acabar las obras. La duquesa, mujer culta, aboga por el estilo humanista visto por su marido en las campañas italianas, símbolo del Emperador y la nobleza europea. Estará pendiente de las obras asentándose en un palacio próximo al monasterio y hasta su muerte en 1527. Por ello, esta zona se llamará el Barrio de la Duquesa.

El otro monasterio de la orden en Granada, fue el de religiosas de Santa Paula, establecido en 1521 por el arzobispo Don Gaspar de Ávalos. Fue ocupado en un principio por jerónimas de la Concepción de Madrid, con la advocación de Santa Paula, pues su primera priora

fue Doña Isabel de Santa Paula; por otro lado, santa predilecta de esta importante orden. Con el tiempo, y tras numerosas penurias en los siglos XIX y XX, las monjas pasarán a ocupar el Monasterio de San Jerónimo, al no quedar frailes tras la exclustración, llevándose numerosas obras de arte de su antigua casa.

2.2. Las estancias monacales¹²

Las trazas góticas se pueden ver desde el claustro, cuyo acceso se realiza a través de una portada dórica proyectada en 1594 por Martín Díaz de Navarrete y Pedro de Orea¹³, en relación con el último manierismo geométrico. En ella aparece la imagen de la Inmaculada Concepción, originaria advocación del monasterio.

Ya dentro, nos topamos con el claustro principal terminado en 1519. Consta de treinta y seis arcos de medio punto sobre sólidos capiteles góticos con decoración vegetal y repisillas a los lados; en los arcos centrales de cada lado aparece tallada la heráldica de los Reyes Católicos y de Fray Hernando de Talavera. El segundo cuerpo, de menor altura y con más reminiscencias góticas, tiene arcos carpaneles sobre gruesas columnas y antepecho de lacería gótica. El aspecto de robustez gótica aparece suavizado por unas armoniosas proporciones, y por las siete portadas que Siloé proyectara para este hermoso claustro.

Todos los estudiosos coinciden en que la mejor de éstas portadas es la del cuerpo bajo de la torre, por la que se accede a una capilla: presenta un arco abocinado con delicados adornos y siete figuras de medio cuerpo que constituyen una síntesis iconográfica de las devociones monárquicas y monacales: Ecce Homo, San Pedro, San Pablo, San Gregorio, San Jerónimo y los Santos Juanes, siendo su ejecución probablemente de un discípulo de Siloé. La capilla tiene una bóveda de crucería con pinturas de Evangelistas y Virtudes Cardinales.



Las dos portadas inmediatas, en el frente norte del claustro, también dan paso a sendas capillas. La primera es adintelada con guirnalda de frutas alrededor, columnas jónicas, y sobre la cornisa una hornacina profusamente decorada con la imagen de la Virgen y el Niño, del siglo XVII, procedente del Carmen de los Mártires. Esta portada da paso a una sala con el plateresco sepulcro de Don Jerónimo de Madrid, uno de los dos fundadores que comenzó a edificar el monasterio. La siguiente portada desarrolla un arco con querubines, ángeles en las enjutas y copeta con cartela y animales fantásticos como bichas. Estas dos portadas dan paso a una sala en la que se encuentra una tercera, quizá la más bella y con el diseño más típico de Siloé: arco abocinado cubierto de grutescos, y sobre él, dos figuras de Virtudes con magníficos paños mojados que sustentan una cartela.

Las tres portadas restantes, situadas en el lado frontal de la iglesia, son muy sencillas: una posee anchas fajas; otra es más antigua, plateresca, y realizada en yeso; a continuación hay otra más pequeña con los escudos de los Ponce de León; y finalmente, la que conduce del patio a la iglesia. Todas estas portadas corresponden a capillas y enterramientos de grandes familias granadinas que siguen el ejemplo del Gran Capitán y familia en la capilla mayor de la iglesia jerónima.

El segundo patio, acabado en 1520, presenta una mezcla de renacimiento, gótico y mudéjar. Se inspira en el primero y consta de siete arcos en cada lado, sobre blancas columnas, con basas, capiteles y cimacios de gusto árabe. El segundo cuerpo es de arcos escorzos y molduras góticas, perdidas durante un terrible incendio que también destruyó el artesonado mudéjar de la escalera, realizada en piedra de Elvira. Durante este incidente se perdieron igualmente las pinturas de la vida de San Jerónimo, colocadas en los corredores. Como curiosidad diremos que este patio fue ocupado por la Emperatriz Isabel en 1526, durante su viaje de bodas con Carlos V a Granada.

Anejo al monasterio se encontraba el Colegio de Latín y Música, dirigido por Francisco de Potes a partir de 1636, con un bello patio de orden dórico. Las estancias monacales se completaban con los jardines y el huerto que aparece en la Plataforma de Vico (grabado urbano de 1520-1610). El embajador Navagiero habla del monasterio de esta manera: *"También está sepultado en Granada el Gran Capitán, y sus herederos construyen la iglesia de San Jerónimo para colocar en ella el sepulcro, como él dejó mandado [...], la iglesia será muy hermosa; el monasterio tiene jardines y fuentes y dos claustros hermosísimos, tales como no los he visto en ninguna parte, pero el uno es más grande y magnífico que el otro y su centro está lleno de naranjos y de otras plantas[...]"*

2.3 La iglesia¹⁴

Se encuentra formando ángulo con el Monasterio. Comenzada en el estilo tardogótico: esquema de cruz latina, sin brazos resaltados al exterior, con capillas laterales, cabecera ochavada y coro a los pies. Las obras se iniciarán en 1513, y en 1519 el obispo Mondoñedo pone la primera piedra. Pero en 1523, cuando Carlos V cede la capilla mayor a la viuda del Gran Capitán, surge un esplendoroso cambio ajustado al nuevo estilo.

En 1525 aparece Jacopo Florentino, el Indaco, sucedido en 1528 por el burgalés Diego de Siloé. Los dos convierten este templo en uno de los mayores logros renacentistas de España. Eran dos artistas ligados a Granada y escogidos por Carlos V para la decoración de la Capilla Real, y quizá por la Duquesa de Sessa y la innovadora orden jerónima para trabajar en el monasterio, dado su italianismo.

Estas mismas innovaciones afectan a la Catedral de Granada, no en vano su arquitecto fue también el maestro burgalés, y los primeros arzobispos, importantes jerónimos. De modo que se produce una interesante simbiosis entre Monasterio y Catedral, materializado en el imponente ábside de la iglesia que apunta a la catedral, y en la extensa calle que une ambos edificios, llamada de San Jerónimo, que desemboca prácticamente en la portada catedralicia lateral del mismo nombre. Este importante eje articulará el mencionado barrio de la Duquesa, sobre el que se irán asentando desde principios del XVI las más importantes órdenes contrarreformistas: hospitalarios, jesuitas y filipenses, todo ello dentro de un programa redencionista.



Exterior: externamente, la parte baja de los muros, muestra la antigua obra, con piedra de Alfacar y de Elvira, con estrechas ventanas de arcos semicirculares; percibiéndose por encima el influjo de Siloé, con ventanas arqueadas y adornos con candelieri típicos del maestro burgalés. En el muro del mediodía, aparecen los escudos de armas del Gran Capitán y esposa entre ángeles desnudos.

El exterior de la capilla mayor es soberbio: semioctogonal y en relación con la Catedral. El Indaco dispone el entablamento a la altura del correspondiente interior. En el centro hay labradas dos grandes figuras de mujeres, vinculadas al quehacer de Siloé, con los letreros: "Fortitudo" e "Industria", sosteniendo una cartela en la que se lee: "Gonzalo Ferdinando a Cordoba magno hispanorum duci gallorum ac turcarum terrori." Más abajo y entre los potentes estribos de las bóvedas aparecen los escudos de armas del Gran Capitán y de su esposa, sostenidos por dos guerreros con hachas ataviados a la romana. La cornisa se proyectó con remates de piedra que no llegaron a hacerse, y sobre la que destaca un cimborrio con ventanas de arco, óculos, pilastras y cubos en los ángulos, y antepechos y pináculos coronando. A los lados de este conjunto aparecen tondos con los bustos de los patronos. La alegoría y la historia se unen en este programa para glorificar y dignificar la muerte de Don Gonzalo.

Fachada principal: decorada por Siloé, con el escudo de los Reyes Católicos y una espléndida ventana con arco de medio punto y ornamentación de bichas y animales fantásticos, sobre la que aparecen los bustos de San Pedro y San Pablo. La portada es de mármol de Elvira, data de 1590 y fue tallada por Martín Díaz de Navarrete y Pedro de Orea que, como ya sabemos por Gómez-Moreno Calera, trabajan en el monasterio durante la etapa manierista. Refleja la rigidez escurialense de Ambrosio de Vico y Juan de Herrera, constando de cuatro columnas dóricas y, sobre el entablamento, un gran encasamiento rematado en frontón triangular, con un altorrelieve de San Jerónimo redactando la Vulgata. Rematan cuatro pináculos con bolas de influjo escurialense.

Torre: fue proyectada por Siloé, pero acabada tras su muerte, en 1565. La mitad superior es una reconstrucción, pues fue echada abajo por los franceses. Constaba de ocho arcos para campanas, rematando un antepecho y un chapitel muy elevado.

Interior: como ya sabemos, en un primer momento se encargan las obras a Jacopo Florentino en 1525, permaneciendo en ellas hasta 1526, año de su muerte. Poco tiempo, pero el suficiente para esculpir el fabuloso grupo del Entierro de Cristo¹⁵, e introducir en la construcción gótica las formas clásicas. Su primera decisión fue sustituir en la nave única los pilares cilíndricos por un orden gigante de pilastras corintias sobre pedestales¹⁶, con plinto decorado, y sustituyendo las volutas de los capiteles por dragones, rebasando los límites platerescos. El friso está decorado por tondos con bustos y parejas de medias figuras de hombres barbados, con hachas y cascos, en relación con el plateresco.

Capillas: Dos de las capillas tienen arcos apuntados y las otras seis carpaneles, cubriéndolas sencillas

bóvedas góticas. Tras remodelar la nave, se encarga de ambos tramos del crucero, trazando sendos retablos pétreos en los frentes, con triples hornacinas aveneradas, que recuerdan a serlianas, sustentadas por columnas corintias. Este cuerpo se levanta a su vez, por una fuerte cornisa y columnas jónicas.

En 1528, las obras pasan a manos de Siloé¹⁷, conviniendo acabar las obras dejadas por Florentino y realizar el retablo y la reja de la capilla mayor, que se cierra en 1543. Retablo y reja no serán realizados por el maestro burgalés, al rescindir su contrato el Duque de Sessa, nieto del Gran Capitán, en 1548 por diferencias entre ambos. Los trabajos de Siloé se centran en la remodelación de la cabecera y su programa decorativo; gustando mucho y haciéndolo maestro mayor de la Catedral de Granada, donde se asienta hasta su muerte en 1563.

Sobre el entablamento del Indaco, levanta un segundo cuerpo, repartiendo el ventanaje y proyectando cubiertas de complejos cruceros estrellados, sobre columnas de basas dóricas y filetes por capitel. El tramo de los pies está dividido en su altura por el coro, con bóveda de nervios gótica, moldurada más ricamente y decorada en las enjutas con los escudos de los Reyes Católicos.

Desde el claustro alto y desde las capillas se podía acceder a la sillería del coro, realizada en 1544 por Siloé con dos series de asientos, adornados con bichas en los brazos de los extremos y tableros con cabezas y adornos tallados en los espaldares. En los asientos altos, se tallaron cintas con Salmos, guardapolvos con rosetones y crestería de medallones y bichas. La silla prioral ostentaba un relieve de la Virgen y el Niño (conservado en el Museo de Bellas Artes de Granada), rematado por el Padre Eterno y guardapolvo con frontón decorado con niños recostados de inspiración miguelangelesca. Este, sin duda, es el relieve más bello de la sillería al deberse plenamente a su mano, contrastando la dulzura de la Virgen con la fuerza de Dios Padre. Los restantes tienen intervenciones de colaboradores como Baltasar de Arce y Diego de Aranda. Aquí se pueden apreciar todos los logros que el burgalés asimiló en Italia.

A los lados del coro hay sendos arcos de piedra con labra romana en los que ajustaban los primitivos órganos, de los que sólo quedan las cajas, ocultas tras las tribunas añadidas en el siglo XVIII para dos nuevos órganos.

Las naves del crucero se rematan con una rica decoración: los escudos ducales sostenidos por talantes, las cuatro virtudes cardinales y parejas de hombres desnudos sobre troncos, monstruos, medallones y rosetas, que se distribuyen entre triples ventanas arqueadas, típicas de Siloé. En el centro del crucero se alza el cimborrio, que temiendo se viniese abajo por

problemas de cimentación, posee una estructura gótica. Mediante trompas aveneradas, voltea cuatro arcos abocinados y bóveda de dobles ojivas y terceletes, cuyo empuje garantizaba su sostenimiento. Toda una proeza arquitectónica.

Este espacio cobija una rica decoración escultórica: en las trompas aveneradas se asientan los cuatro evangelistas, y entre las crucerías se sitúan bustos, querubines y grandes óculos entre las trompas. En las enjutas de los arcos que sustentan el cimborrio aparece repartida en varias cartelas la inscripción con la dedicación del templo: "Temp. prim. in oc regno dicat. Pae. Vs. Ma. Concepi. a. MDXIX".

Los brazos del crucero están cubiertos mediante bóvedas de cañón casetonadas, profusamente decoradas con altorrelieves de mujeres y hombres ilustres de la antigüedad, cuyas azañas y virtudes se comparan con las del Gran capitán y su esposa¹⁸. Un interesante programa compuesto por ocho figuras masculinas colocadas en el brazo izquierdo, dedicado a Don Gonzalo: César, Aníbal, Pompeyo, Marcelo, Cicerón, Homero, Mario y Escipión; y ocho femeninas en el derecho, dedicado a Doña María: Judit, Ester, Débora, Abigail, Artemisa, Alcestis, Penélope y Hersilia. Todos alternando con ángeles y tema de bestiario.

Este programa iconográfico tiene su continuación en las cubiertas, igualmente casetonadas, de la capilla mayor, compuesta por un tramo de cañón y otro de horno avenerado y tripartito. Contiene las figuras del Salvador, el apostolado, ángeles con los atributos de la pasión, y relieves de los santos guerreros Jorge, Eustaquio, Sebastián, Martín, Francisco y Pedro Mártir; y de las Santas Catalina, Bárbara, Lucía, María Magdalena, Paula y Eustaquia; todos de la devoción de los Fernández de Córdoba.

La escultura arquitectónica constituye un ciclo excepcional en su época, creando una multifacialidad de rasgos: alegórico (en cuanto simbología), historicista (pretensiones histórico-sacras y arqueológicas) y moral (pretende mostrar los valores de la clase dominante). Se produce una simbiosis de lo clásico y lo religioso, que se completa con el gran retablo, fruto de las tendencias contrarreformistas, que ven en la antigüedad clásica y sus héroes una prefiguración de la venida de Cristo. De este modo, la Iglesia se concilia con el fuerte bagaje cultural de todo occidente, como ejemplifican otros ciclos iconográficos¹⁹. La virtud se demuestra a partir de ahora en el orbe cristiano y en el pagano.

2.4. El retablo²⁰

Impresionante máquina, realizada entre 1570 y 1605, ubicada en la capilla mayor y resaltada por la soberbia escalinata que conduce al altar. Su ejecución

corresponde a una generación de artistas posterior, que asimila los logros de Florentino y Siloé. Según Sánchez-Mesa, supone el comienzo de la escuela granadina, que remontará a un mayor realismo, implícito en el retablo. Para realizar esta obra y completar la decoración de la iglesia, el Duque de Sessa, que desde la muerte de Doña María se pone al frente de las obras, consigue de Felipe II en 1568 la cesión al monasterio del Cortijo de Ánsola, correspondiente a su mayorazgo; obligando a los monjes a hacer con las rentas que le daban el citado retablo, la reja, la solería y los nunca realizados sepulcros de Don Gonzalo y esposa.

La estructura consta de varios cuerpos y compartimentos donde hay estatuas y relieves. El sotabanco tiene bajorrelieves con los Santos Esteban y Lorenzo, Santa María Egipciaca, Constantino, San Martín, Santos Cosme y Damián y dos santos más no identificados.

Encima se alza el banco del primer cuerpo, cuyos pedestales ostentan figuras de santas mártires y sendos relieves de los Evangelistas y Doctores San Bartolomé y San Ildefonso. Este primer cuerpo es dórico, con columnas estriadas, y encasamiento central destinado al manifestador, donde se halla una Virgen con el Niño en brazos, escultura del siglo XVI procedente del Monasterio de Santa Paula. A los lados, aparecen las figuras de San Pedro y San Pablo de tamaño natural, y cuatro relieves con el nacimiento de Cristo, la adoración de los Reyes, las Santas Catalina y Bárbara y Santa Margarita; finalmente entre las columnas de los extremos están San Benito y San Bernardo.

El segundo cuerpo es jónico, con columnas decoradas en su tercio inferior, ocupando el centro una imagen de la Inmaculada con San Joaquín y Santa Ana a los pies, en recuerdo del tema de los lirios²¹. Obra que según Sánchez-Mesa fue realizada en 1597 por Antonio de Sala. Los Santos Juanes aparecen entre las columnas, con los relieves de la Encarnación y Presentación del Niño, las Santas Paula y Eustaquia y Santa María Magdalena, y en los extremos, las tallas de Santo Domingo y San Francisco.

El tercer cuerpo es corintio, y en su centro está San Jerónimo penitente en el desierto, y a los lados el Señor atado a la columna y el Ecce Homo, relieves con la Oración en el Huerto, el Prendimiento, la Crucifixión y la Piedad²², y las estatuas de San Andrés y Santiago. Sobre este cuerpo se alza un cuarto, también corintio, con un Calvario formado por el Crucificado, la Virgen y San Juan, acompañados de los relieves de la Ascensión y la Venida del Espíritu Santo, las figuras de la Prudencia y la Justicia, y junto a ellas los escudos del Gran Capitán y la Duquesa. A continuación se alza el ático con Dios Padre sobre nubes, y a los lados Santos Justo y Pastor (éste perdido hace más de un siglo), con las virtudes

de la Fortaleza y la Templanza. Coronando el conjunto aparecen las Tres Virtudes Teologales: Fe, Esperanza y Caridad. A los lados del retablo, y en su parte baja, se encuentran sobre repisas, las figuras orantes de Don Gonzalo y Doña María.

En la policromía de tan magno conjunto, Sánchez-Mesa destaca varias etapas (como en otros aspectos del retablo), aunque se consigue una sorprendente unidad. También se observa una evolución del clasicismo al realismo, más en consonancia con la Contrarreforma.

Estas evoluciones se materializan en dos etapas: el retablo es contratado en 1570 con el pintor Juan de Aragón, que debió haber trabajado con otros maestros, pues él solo realizó los dorados y estofados. Esta traza fue modificada en 1573, por Diego de Pesquera y Lázaro de Velasco, hijo de Florentino; todos dentro de fórmulas clasicistas. En 1605 se modifica el plan, sobre traza de Pedro Orea, aumentándolo con ese cuarto orden de columnas y ático, encomendándose a Diego de Navas el ensamblaje y talla, y a Pedro de Raxis la policromía.

También pudieron actuar Juan Bautista Vázquez el Mozo, Gaviria y Pablo de Rojas. A Juan Bautista Vázquez el Mozo se le atribuyen los tres primeros cuerpos, aunque existan obras de diferentes estilos en ellos: de Vázquez es la Anunciación, los Santos Juanes, el Ecce Homo y el Cristo a la columna, y además los relieves de la Epifanía y la Circuncisión, según Azcárate. Para Sánchez-Mesa, el resto debió proceder de artistas con taller en Granada, como Melchor de Turín, Diego de Pesquera o el citado Pablo de Rojas, considerado como el fundador de la escuela granadina de imaginería.

De esta manera, se completa y culmina el espacio ritual, en relación con la teología jerónima y las conmemoraciones clásicas. Se aúnan la iconografía clásica y propia de los Duques y los Reyes, la propia de la orden, las fórmulas cortesanas y la simbología castrense, que constituyen un complejo programa arquitectónico cuyo objetivo es proclamar la victoria sobre la muerte, conseguida a través de las virtudes y azañas del Gran Capitán y en cuyo contexto se inscriben, a imitación, todos los enterramientos del claustro principal.

2.5 Apuntes de los siglos XVII y XVIII

Como la obra de arte es un organismo vivo, evoluciona constantemente, y el tiempo, que no sabe de épocas o estilos, la va vistiendo o desvistiendo, según sus antojos. En el siglo XVII se culmina el retablo, pero también se realizan otras obras como la monumental reja que protegía la capilla mayor, realizada en 1601 por Francisco de Aguilar. La reja separaba la parte pública de la privada e impedía el paso a la cabecera. Fue fundida durante la invasión francesa. De esta centuria se conservan numerosas obras de arte, en parte traídas

por las monjas de Santa Paula, y distribuidas entre la malograda sacristía y las capillas, con esculturas o pinturas del círculo de Alonso Cano, Bocanegra o Guevara.

Durante el siglo XVIII se renovarían los órganos y se pintará todo el templo, cubriéndose las naves con frescos, los más notables realizados por Juan de Medina entre 1723 y 1735 en el crucero y las bóvedas. Están compuestos por grupos de ángeles, padres de la Iglesia latina, escenas de la Crucifixión y tribunas con ángeles músicos y cantores, así como otras escenas de la vida de Cristo y de santos. Su labor también se extiende a las paredes del coro, con escenas bíblicas y asuntos como la Virgen acompañada por las Santas Mujeres, los Santos Padres, episodios de la orden jerónima, la Inmaculada, la Asunción, un Cristo de la Expiración, el triunfo de la Eucaristía y la Iglesia y grupos de ángeles. Para los lados de la puerta de ingreso realiza también al fresco, los temas de la expulsión de los mercaderes del templo y San Pedro curando a un tullido.

Las paredes laterales de la capilla mayor se decoran con frescos alusivos a la vida del Gran Capitán. En el lado del Evangelio aparece el Papa Alejandro VI bendiciendo y entregando al héroe la espada, que le regaló para la defensa de la Iglesia. En el de la Epístola estuvo colgada la espada que comúnmente llevaba Don Gonzalo. Las capillas de la nave se recubrieron igualmente con pinturas murales, las más sobresalientes debidas a Martín de Pineda Ponce, y se completan con interesantes tallas dieciochescas del taller de los Mora y de Risueño.

3. LA MEMORIA DE LAS PIEDRAS²³

La Granada de principios del siglo XIX conservaba su aspecto pintoresco y exótico tan del gusto de los viajeros del "Grand Tour romántico"²⁴. Su atractivo se debía en gran parte a una tipografía quebrada que creaba continuas perspectivas, dando un aspecto romántico. Así, Granada se configuraba en la pupila del viajero romántico como pura naturaleza artística. Ciudad jalonada de conventos, iglesias y palacios en un urbanismo que se resistía a dejar los aires musulmanes al final del Antiguo Régimen.

Pero las ideas ilustradas desprecian a la ciudad heredada, totalmente incompatible con los nuevos aires franceses que, por otra parte, introducen mejoras al ensanchar calles, alumbrados de gas, el ferrocarril...²⁵. A esto se añade un desprecio a la iglesia, con continuas oleadas de anticlericalismo, por sus tendencias conservadoras.

Cuando más sufren las órdenes será durante la ocupación de las tropas francesas en 1810, dictando José Bonaparte numerosas exclaustaciones en toda España, para alojar a sus tropas. Posteriormente, estos conventos

se abandonarán, se derribarán para aprovechar sus materiales o se volarán como polvorines. Tras la ocupación francesa, la ciudad entra en una profunda crisis económica y tras el reinado de Fernando VII, hay una gran miseria, acentuada por una desoladora epidemia de cólera en 1834. A pesar de todo, Granada sigue conservando su belleza y sigue atrayendo a numerosos personajes.

La falta de infraestructuras para nuevos edificios hace que se sigan exclaustando varios conventos, algo potenciado por las Desamortizaciones de Mendizábal y leyes derivadas, lo que traerá un expolio artístico. Llegarán a cerrarse todos los conventos y monasterios masculinos de Granada, y aunque muchos de estos templos pasarán a manos de la Iglesia, como San Jerónimo, por su valía artística, los considerados como más mediocres se destinan a otras funciones. Después, la iglesia y su patrimonio se verán favorecidos por Isabel II, la creación de un museo que reunirá obras durante las desamortizaciones, siendo la base del actual Museo de Bellas Artes de la ciudad, las Comisiones de Monumentos o estudios que intentan catalogar edificios granadinos desaparecidos²⁶. Pero todas estas medidas no fueron suficientes, y la II República y la Guerra Civil ya en el siglo XX siguieron los destrozos.

En lo que respecta a San Jerónimo, el peor momento por el que pasa es la invasión napoleónica, de modo que el día antes de la entrada de las tropas francesas en la ciudad, los monjes evacuaron temerosos el monasterio, ocasión aprovechada por el populacho para saquearlo. El recinto fue usado por los franceses como cuartel, convirtiendo la iglesia en granero, y fundiendo las rejas para hacer balas, destruyendo la sacristía para aprovechar la madera y profanando los restos del Gran capitán, en venganza por sus triunfos sobre los franceses a principios del siglo XVI, entre otros detalles como la demolición del tercer claustro y un patinillo del convento, usando estos materiales como cantera para obras de fortificación.

Más grave aun será la demolición de los dos cuerpos superiores de la torre eclesial, para utilizar sus sillares en la construcción del Puente Verde o de Sebastianini, aprovechando el estado ruinoso de la misma debido a la mala cimentación de toda la iglesia, como pudieron comprobar los arquitectos en la reconstrucción realizada entre 1963 y 1971. En 1835, con la exclaustación, el monasterio se convierte en cuartel de caballería, y la iglesia, con el nombre de la Concepción, pasó a depender de la parroquia de los Santos Justo y Pastor, aunque permaneció cerrada y a cargo de la Academia de Bellas Artes, hasta que en 1842 se decide abrir al culto, excluyéndola de la desamortización.

Sin embargo, en 1843 se subastaba la parte del monasterio perteneciente al Colegio de Música y Latín. El resto del monasterio se degrada lentamente por su uso como cuartel, mientras que la iglesia estuvo a punto de ser demolida durante el Sexenio Revolucionario. A todo esto,

la Comisión de Monumentos sólo parecía preocuparse por recuperar los restos del Gran Capitán para devolverlos a su cripta, hasta que en 1877 consiguen declararlo monumento nacional, comenzando las primeras obras de restauración en 1900²⁷. El templo se reabrió brevemente al público en 1904, pues su estado seguía siendo lamentable. En 1913 y tras recoger fondos, se vuelven a iniciar las tareas de restauración, potenciadas a partir de 1916 por la Dirección General de Bellas Artes, bajo la dirección del arquitecto Fernando Wilhelmi.

Mientras tanto, los claustros y otras dependencias seguirán funcionando como cuartel de caballería. Hacia 1890 se hunde una de las naves del segundo patio y se terminan de demoler los restos de la sacristía, nada en comparación con el terrible incendio que en 1927 destruye los artesonados de la escalera y del claustro pequeño, cuyo piso principal quedó prácticamente arruinado. A pesar de ello, el monasterio sigue siendo utilizado por los militares hasta 1931, fecha en que es declarado Monumento Nacional, como la iglesia años antes.

Las restauraciones serias datan de 1958, cuando se realiza obra de limpieza. En 1962 se inicia la reconstrucción del claustro incendiado, y al año siguiente la Dirección General de Bellas Artes comienza a reedificar la torre, quedando concluida en 1971. En 1966 se coloca la puerta de acceso al compás, que fue vendida tras la desamortización de Mendizábal. También se enriquece en estos momentos el compás con elementos de edificios desaparecidos de la ciudad, como el pilar de la Casa prioral de la Cartuja, la portada del Correo Viejo, ventanas de la Calahorra, etc.

En 1975 el inconsciente proyecto del alcalde Pérez Serrabona, estuvo a punto de malograr el monasterio, pues preveía construir un aparcamiento subterráneo al norte del recinto, derribando el Colegio de Música y Latín, para ensanchar la calle Rector López Argüeta, moviendo la portada del compás, y trasladando el claustro del convento de Santa Paula, que se iba a demoler, al espacio que ocupó el tercer claustro.

Las postreras obras de reconstrucción han sido costeadas por la Universidad de Granada y la orden jerónima, cuyas monjas ya habitaban el monasterio, cedido en usufructo hasta que en 1973 el Estado les cede la propiedad gratuitamente. En los últimos tiempos se han venido realizando nuevas obras en el recinto, especialmente en la iglesia, que lució radiante en la entrega de las medallas de oro al mérito en las Bellas Artes 2002, en septiembre de 2003, aunque siga conservando una mala cimentación.

La asignatura pendiente es el olvidado Colegio de Música y Latín, que cada vez se degrada más sin que la administración intervenga, a pesar de ser Monumento Nacional. Para finalizar hemos de denunciar el grave deterioro del entorno monacal, al estar asediado por pisos con antiestéticas antenas de televisión.

NOTAS

¹ DAVILLIER, C.: *Viajes por España*, pp. 200-203, citado en LÓPEZ GUZMÁN: *Tradicción y clasicismo en la Granada del siglo XVI. Arquitectura civil y urbanismo*, Universidad de Granada, 1987, pp. 39-57.

² Para saber más sobre los viajeros que arribaban a Granada ver VIÑES MILLET, Cristina: *Granada en los libros de viajes*, Universidad de Granada, 1982.

³ Sobre la España del Siglo de Oro consultar el magnífico estudio: FERÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel: *La sociedad española en el Siglo de Oro* (Dos Tomos), Ed. Gredos, Madrid, 1989.

⁴ Sobre los aspectos urbanísticos de Granada en el siglo XVI ver GALERA MENDOZA, E.: *Arquitectura, mercado y ciudad: Granada a mediados del siglo XVI*, Universidad de Granada, 2003.

⁵ Sobre las transformaciones cristianas en la ciudad ver HENARES CUELLAR, Ignacio: "Granada. Arte" en PAREJA LÓPEZ, Enrique y otros: *Granada* (Tomo IV, Capital), Colección Nuestra Andalucía, Editorial Andalucía, Granada, 1982, pp. 1131-1168.

⁶ Sobre los beaterios en Andalucía ver MIURA ANDRADE, J. M.^a: "Algunas notas sobre las beatas andaluzas", en *Las mujeres en el cristianismo medieval. Imágenes teóricas y cauces de actuación religiosa*, Madrid, 1989, pp. 289-302.

⁷ Así llamaban a Jacopo Florentino.

⁸ En SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier: *Fuentes literarias para la historia del arte español. Tomo I, siglo XVI*, Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas. Centro de Estudios históricos, Madrid, 1923, pp. 207-208.

⁹ Sobre la fundación y noticias de Jerónimos en Granada es básico el extenso estudio del Padre Fray José de Sigüenza: *Historia de la Orden de San Jerónimo* (Tomo II), Junta de Castilla y León / Consejería de Educación y Cultura, 2000. Se encarga de los jerónimos granadinos dentro de la Tercera Parte en los siguientes apartados: Libro 1º, capítulo X: Fundación del Monasterio de San Jerónimo; Libro 1º, capítulo XXXV: Fundación del Monasterio de Santa Paula; Libro 2º, capítulos XXIX-XXXVII: Vida de Fray Hernando de Talavera, prior de la orden y primer arzobispo de granada; Libro 2º, capítulo XXXVIII: Religiosos virtuosos de San Jerónimo; Libro 2º, capítulo XXXIX: Vida del jerónimo Fray Pedro de Alba, arzobispo de Granada; Libro 2º, capítulo XL: Vida de Fray Luis de Jaén y otros santos varones de San Jerónimo de Granada. Otras fuentes que recogen la fundación son: BERMÚDEZ DE PEDRAZA: *Historia eclesiástica de Granada*, Universidad de Granada / Ed. Don Quijote, 1989, p. 174b; y HENRÍQUEZ DE JORQUERA, F.: *Anales de Granada. Descripción y reino de Granada*, Universidad de Granada, 1987, pp. 230-231.

¹⁰ Sobre este importante personaje ver FERNÁNDEZ MADRID, Alonso: *Vida de Fray Hernando de Talavera: primer Arzobispo de Granada*, Universidad de Granada, 1992.

¹¹ A pesar de ello, la fundación por la que Don Gonzalo Fernández de Córdoba se había preocupado —muy interesado

por las florecientes tierras de Granada, como otros nobles—, fue de la orden cartuja, prometiendo su fundación en la vistosa ladera de Aynadamar, que finalmente no se produjo por desajustes con los cartujos. Para saber más sobre éste y otros aspectos de la vida del Gran Capitán ver VV. AA.: *Primeras Jornadas Cátedra Gran Capitán*, Ayuntamiento de Montilla, Córdoba, 2001; RUIZ DOMÉNECH, José Enrique: *El Gran Capitán: retrato de una época*, Península, Barcelona, 2002; VACA DE OSMA, J. Antonio: *El Gran Capitán*, Espasa Calpe, Madrid, 1998; LOJENDIO, Luis María: *Gonzalo de Córdoba: el Gran Capitán*, Espasa Calpe, Madrid, 1952; y VV. AA.: *El Gran Capitán: de Córdoba a Italia al servicio del rey*, CajaSur, Córdoba, 2003.

¹² Para este apartado y los siguientes seguimos básicamente a HENARES CUELLAR, Ignacio: "Granada. Arte", en PAREJA LÓPEZ, Enrique y otros: *Granada* (Tomo IV, Capital), Colección Nuestra Andalucía, Editorial Andalucía, Granada, 1982, pp. 1169-1178; GALLEGO y BURÍN, A.: *Granada guía artística e histórica de la ciudad*, Granada, Ed. Don Quijote, 1982, pp. 284-294; y GÓMEZ MORENO, Manuel: *Guía de Granada* (Tomo I), Universidad de Granada, 1994, pp. 362-377.

¹³ GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel: *La arquitectura religiosa granadina en la crisis del Renacimiento (1560-1650)*, Universidad de Granada, 1989, p. 250.

¹⁴ Para la iglesia consultamos también NIETO, Víctor, MORALES, Alfredo, y CHUECA, Fernando: *Arquitectura del Renacimiento en España. 1488-1599*, Ed. Cátedra, Madrid, 1997, pp. 122-125 y BERNALES BALLESTEROS, Jorge y otros: *El arte del Renacimiento. Urbanismo y arquitectura*, en *Historia del Arte en Andalucía* (Tomo IV), Ed. Geber, Sevilla, 1990, pp. 211-218.

¹⁵ GÓMEZ-MORENO, M.: *La gran época de la escultura española*, Ed. Noguer, Barcelona, 1964, pp. 13 y 33-34. Parece ser que el Indaco realizó este grupo de extraordinaria belleza para el monasterio granadino, quizá actuando como retablo provisional o para el sepulcro del Gran Capitán. No todos los expertos coinciden, pues también se considera su uso en la Capilla Real como uno de los altares laterales del crucero, idea nada descabellada si pensamos en las labores decorativas hechas para este espacio. Sin saber porque se trasladó a un altar con decoración de yeserías platerescas en el claustro de San Jerónimo, pasando, tras la secularización del recinto, a la iglesia, y finalmente al Museo de Bellas Artes de Granada.

¹⁶ Pienso que estas estructuras pudieron ser llevadas o copiadas por Siloé en la Catedral de Granada.

¹⁷ Para saber más de Siloé ver GÓMEZ-MORENO, Manuel: *Las águilas del Renacimiento español*, Xarait, Madrid, 1944 y GÓMEZ-MORENO, Manuel: *Diego de Siloé*, Universidad de Granada, 1988.

¹⁸ Seguimos a CALLEJÓN PELÁEZ, Antonio Luis: "El programa iconográfico de mujeres ilustres en la iglesia de San Jerónimo

de Granada", en *Actas del CEHA* (II volumen), Granada, 2000, pp. 999-1006.

¹⁹ SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago: *Arte y Humanismo*, Ensayos Arte Cátedra, Madrid, 1978.

²⁰ Sobre el retablo ver también MARTÍNEZ MEDINA, Francisco Javier: *Cultura religiosa en la Granada Renacentista y Barroca*, Universidad de Granada, 1989, pp. 25-28 y 226-229; AZCÁRATE, J. M.: *Escultura del siglo XVI*, *Ars Hispaniae XIII*, Plus Ultra, Madrid, 1958; BERNALES BALLESTEROS, HERNÁNDEZ DÍAZ y MEGÍA NAVARRO: "El Arte del Renacimiento II", en *Historia del Arte en Andalucía* (Tomo V), Geber, Sevilla, 1990, pp. 97, 116-123, 179 y 189; CAMÓN AZNAR, J.: *La escultura y la rejería españolas del siglo XVI*, Summa Artis, Madrid, 1961; ECHERRIA GOÑI, Pedro Luis: *Policromía renacentista y barroca*, Cuadernos de Arte Español H.^o 16 n.^o 48, Madrid, 1992, p. 27; y SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo: *Técnica de escultura policromada granadina*, Universidad de Granada, 1971.

²¹ En los siglos XVI y XVII se estaba formando la iconografía de la Inmaculada Concepción, basada en la descripción de la mujer apocalíptica. Anteriormente, su nacimiento limpio se representaba mediante San Joaquín y Santa Ana (padres de la Virgen), de los que brotaban unas ramas formando un árbol, en cuya copa se asentaba la Virgen, el llamado tema de los lirios. Creo que la representación de este retablo sería intermedia entre este tema y la plena iconografía de la Inmaculada.

²² Martínez Medina en su citado estudio analiza el ciclo de la Vida de Cristo en relación con otros ciclos semejantes en Granada.

²³ Sobre los desastres patrimoniales en la Granada contemporánea ver sendos estudios de Juan Manuel Barrios Rozúa: *Reforma urbana y destrucción del patrimonio histórico en Granada*, Universidad de Granada, 1998, pp. 267-272 y 530-542 y *Guía de la Granada desaparecida*, Ed. Comares, Granada, 1999, pp. 357-377.

²⁴ RODRÍGUEZ, Delfín: "Los viajeros del Grand Tour" en *Descubrir el Arte*, n.^o 29, Año III, Julio 2001, pp. 70-75.

²⁵ Para el urbanismo durante los siglos XIX y XX ver BOSQUE MAUREL, Joaquín: *Geografía urbana de Granada*, Universidad de Granada, 1988.

²⁶ Ver estudios de Francisco Simonet en 1872; la *Breve reseña de los edificios que ha perdido Granada en lo que va de siglo* de Gómez-Moreno González; *Granada la bella* de Ángel Ganivet; *Granada, la ciudad que desaparece* (1924) de Torres Balbás; de ÁLVAREZ, T. A.: *Excelencias de Granada o descripción histórico-geográfica de esta ciudad*, Universidad de Granada, 1999; FERNÁNDEZ ALMAGRO, M.: *La Granada de Melchor Fernández Almagro*, Universidad de Granada, 1992; y GALLEGO y BURÍN, A.: *La Granada de Antonio Gallego Burín*, Universidad de Granada, 1995.

²⁷ Gómez-Moreno celebrará estas obras de restauración. Ver GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, Manuel: *Guía de Granada* (Tomo I), Universidad de Granada, 1994, p. 377.

ARQUITECTURA Y DEVOCIÓN EN LA CÓRDOBA BARROCA: SAGRARIOS Y CAPILLAS

Por: María Dolores García Ramos
Lcda. en Historia del Arte

Introducción: La Religiosidad Popular¹

Las dos centurias del barroco cordobés estuvieron inmersas en una crisis potenciada por las pestes, el hambre, las guerras, epidemias, el terremoto del Lisboa y la carencia económica. Esto afectó principalmente al siglo XVII, ya que en el XVIII se produce un resurgimiento económico que potenciará la actividad constructiva, y no se produjeron muchos cambios en la sociedad y estado de la situación de Córdoba.

La sociedad estaba estructurada en clases sociales jerarquizadas, con una minoría de nobles y eclesiásticos, que vivían relativamente bien; mientras que el resto de la población tuvo ciertas dificultades para subsistir. El amplio mundo social de la pobreza era atendido por las instituciones dedicadas a la caridad, la gran mayoría de ellas dependientes de la Iglesia.

Esta desigualdad social, desaparecía, pero sólo aparentemente en las fiestas populares, como las corridas de toros, los paseos, y otras manifestaciones lúdicas, pero en consonancia con nuestro tema, he de destacar las fiestas de religiosidad popular.

La religiosidad popular del siglo XVII estaba marcada por las fiestas locales, principalmente la del Hábeas Christi o el Santísimo Sacramento, que estuvieron potenciados por el culto a la eucaristía que promovía la Contrarreforma.

Las principales advocaciones a la Virgen fueron las de Nuestra Señora de la Fuensanta, Nuestra Señora de Villaviciosa, la de la Virgen de Linares y la de Nuestra Señora de la Salud, la gran mayoría de ellas provenían de la Edad Media, pero que en estos momentos estarán en auge. Habrá gran veneración por las reliquias de los Santos Mártires de Córdoba, potenciada por el hallazgo de unos restos óseos en la Parroquia de San Pedro; y a los patronos de la ciudad, los santos Acisclo y Victoria. Y se incrementará la devoción al arcángel custodio San Rafael, tras las peste de 1649-1650, al atribuírsele la protección de la ciudad.

Estas devociones locales y prácticas religiosas había que fomentarlas, y las hermandades y cofradías

tuvieron como misión a lo largo de todo el año el potenciar la religiosidad popular organizando actos entorno a su culto y devoción.

Las devociones tradicionales seguirán teniendo éxito, pero aparecen otras, como la de Nuestra Señora de los Dolores, que alcanza un indudable protagonismo en el Setecientos. También aparecen otras devociones, como las de San Felipe Neri, a raíz del terremoto de Lisboa en 1755; al Cristo de Ánimas, al Rosario, Divina Concepción, la Aurora, Soledad, la Divina Pastora o Sagrado Corazón; también las promovidas por las órdenes regulares, como franciscanos, jesuitas y mercedarios; y el auge de las reliquias de los Santos Mártires. Las advocaciones marianas son las que más éxito tendrán.

Concepto de Arquitectura Devocional

Las tipologías arquitectónicas que nos atañen son las denominadas como arquitectura religiosa devocional o menor. Este término recoge a las ermitas, camarines, capillas y sagrarios, siendo estas dos últimas en las que me centraré en este estudio. Este tipo de espacios fueron muy frecuentes en la Andalucía Barroca y estuvieron muy potenciados por las nuevas ideas traídas por Trento.

En ellos encontramos unas características comunes que nos ayudan a distinguirlos de las otras construcciones religiosas, como los conventos o las iglesias²:

- Son una consecuencia de la fuerte religiosidad popular imperante en los siglos del barroco y que fue impulsada con la Contrarreforma, a pesar de que algunas devociones proceden del medievo.
- Espacios de pequeñas dimensiones que favorecen el contacto íntimo del fiel con la divinidad. Aunque por el aumento de los files, especialmente en las capillas, a veces se ampliaban para poder satisfacer las exigencias del culto.
- La sencillez y simpleza constructiva de estas edificaciones suele salvarse con una decoración muy rica, ya sea de mármoles, yeserías o estucos, como con retablos, imágenes o pinturas.
- Suelen estar integradas dentro de la fiesta popular, ya que de estos espacios suelen salir las imágenes en procesión, destacando las fiestas del Corpus Christi, los Vía Crucis, los Autos



Interior de la Capilla de Nuestra Señora de la Asunción.
Vista del Retablo

de Fe, Canonizaciones, Beatificaciones o las fiestas propias del culto a imágenes concretas. Estos actos propiciaban que los fieles con más posibles ayudaran con donaciones económicas a la construcción y ornatos de estos espacios, al igual que a completar el ajuar de la imagen.

El culto va a ser la principal función de la arquitectura devocional, condicionado la vida y fisonomía de las ciudades, confiriéndoles, con la ayuda de los conventos y de los templos mayores, un aspecto de ciudad sacralizada propia de la Contrarreforma.

Sagrarios, Capillas y Oratorios³

Los **sagrarios** son unos espacios devocionales que adquieren gran importancia en las dos centurias del barroco. Pero en Córdoba Capital no nos encontramos con muchos ejemplos, ya que los más destacados aparecen en la provincia⁴, pudiendo citar el Sagrario de la Parroquia de San Mateo de Lucena o el Sagrario de Nuestra Señora de la Asunción de Priego.

Estas capillas sacramentales tiene mucha relación con los camarines, ya que su función es la de acoger y exponer al Santísimo Sacramento, aunque estos espacios, al contrario que los camarines, también están

destinados a los hombres. Podemos encontrar algunos antecedentes medievales, pero la tipología se desarrolla especialmente gracias a la potenciación de la Eucaristía en el Concilio de Trento⁵, es el deseo de buscar un lugar digno para el Santísimo. Están muy en relación con la fiesta del Corpus Christi y con los sermones realizados durante la celebración eucarística.

Normalmente quedan emplazados de forma aislada respecto al plan general del templo, es decir, adosados a la cabecera, a los pies o a tramos intermedios. A pesar de esto, son lugares muy distinguidos y perceptibles por los fieles, e incluso tienen sus propias funciones litúrgicas al margen de las del templo.

En lo que respecta a su composición espacial, y más concretamente durante el siglo XVIII, nos encontramos tanto plantas longitudinales como centralizadas, siendo esta última la más frecuente, o la combinación de ambas.

La luz desempeña un papel muy importante, ya que alude a Dios, a la frase "Yo soy la luz del mundo"⁶. Generalmente hay una cámara muy bien iluminada contrastando con un espacio antecedente en cierta penumbra, esto ayuda a crear un cierto ambiente de misterio y escenográfico⁷. La cámara más iluminada es la destinada al Santísimo, y el espacio menos iluminado, como es lógico, es el que corresponde a los files.

Al mismo tiempo que los sagrarios, se levantan en Córdoba otro tipo de espacios, las **capillas**, dedicadas a imágenes de Cristo o de la Virgen, o a devociones concretas, como por ejemplo a los Santos Mártires de Córdoba.

Las plantas que suelen emplear son similares a las de los sagrarios, es decir, de esquemas longitudinales o centralizados, legando a ser pequeñas iglesias insertas o adosadas a otros templos. Presentan un rico programa decorativo unitario, cuya temática está en función de la veneración a la imagen que albergan. Muchos de los rasgos explicados en los sagrarios se pueden aplicar para estos recintos.

Se utilizan esquemas procedentes de Serlio para su configuración espacial. En sus alzados destacamos la simpleza estructural, pero decorados y animados con yeserías de motivos vegetales, rocallas, hojas de acanto⁸, ángeles...; al igual que la articulación y división por medio de pilastras, empleando decoración de mármol y placa recortadas, y pinturas murales de temas geométricos. Suelen utilizarse, ya sea para las plantas centralizadas o para cubrir los cruceros, cubiertas semicirculares sobre pechinas, hexagonales u octogonales.

Como variante de las capillas encontramos el **oratorio**, término que se aplica a cualquier espacio



Linterna de la cúpula de la Capilla de la Asunción

destinado a la oración, pero con un perfil más íntimo. Está destinado a un número concreto de fieles o religiosos, pudiendo presentar un carácter público, semipúblico o privado. Este último caso es lo que se conoce como *capilla privada* u *oratorio doméstico*. Este tipo de espacios no suelen promover la devoción ni la religiosidad popular, ya que su función quedaba restringida a la práctica religiosa individual, familiar o de un pequeño núcleo de religiosos⁹.

A continuación analizaré los ejemplos más destacados en Córdoba de este tipo de arquitectura devocional.

Capilla de Nuestra Señora de la Asunción¹⁰

La institución del Colegio de la Asunción parte de mediados del siglo XVI, cuando el doctor Pedro López de Alba, después de haber servido a Carlos I y Felipe II como médico, quiso fundar una obra caritativa, y decide crear un colegio para albergar y educar a futuros sacerdotes que carecieran de medios económicos. En 1569 compró algunas casas, y en 1574 comenzó la actividad como colegio, a cargo de los jesuitas, y siendo Pedro Budeja

su primer rector. Pero el Colegio no tenía capilla, carencia que perdura hasta el siglo XVIII, y a pesar de ser el último añadido del edificio primitivo, es lo único que se conserva del conjunto.

Con la expulsión de los jesuitas por orden de Carlos III en 1767, el colegio abandonó su función primitiva, aunque siguió siendo un centro docente: primero como Colegio de Humanidades de patrocinio real, y luego como Instituto Provincial de Enseñanza Secundaria. En 1847 se reforma el edificio, desapareciendo todas las estancias primitivas, salvo la capilla y una escalera barroca de mármol rojo, la cual fue suprimida en el siglo XX, durante las obras de separación del edificio del Rectorado.

La capilla, situada en la actual calle Claudio Marcelo, como Ramírez de Arellano¹¹ cuenta, comenzó su construcción en 1708, siendo Rector don Gaspar de Pineda y Ponce de León, quien a su muerte sería enterrado en la cripta de la capilla. Quedaría terminada para 1714, y posteriormente se iniciarían los trabajos de decoración pictórica mural. En los años consecutivos, bajo el gobierno de Pozo Cárdenas, se produce una crisis económica en la institución, y en 1725 el centro



Interior de la Capilla del Cardenal Salazar, de Santa Teresa o Sagrario de la Catedral



Interior de la Capilla del Rosario en el Palacio Episcopal

pasa a depender del Colegio de Santa Catalina y los miembros de la Compañía de Jesús darán un nuevo impulso al colegio y a las obras de este espacio. Quedaría terminada para 1730.

El templo, de planta tipo "longitudinal centralizada, que según Norberg-Schulz, es el modelo ideal postridentino de espacio religioso, al conjugarse en él el espacio camino alargado y direccional procedente de la planta basilical, que propicia la división de los fieles en los actos litúrgicos; con la centralización, favorecida por la cúpula que cubre el crucero, donde se expresa la idea de lo divino, tanto por su forma circular como por su especial iluminación, que marca la dirección visual ascendente hacia la linterna¹².

La cabecera es plana, al igual que los pies, ya que la entrada se realiza desde el interior del conjunto, por el lateral izquierdo de la nave. La nave se divide en dos tramos cubiertos con bóvedas de cañón con arcos fajones y lunetos bajo los cuales se abren ventanas sólo en el lado derecho. El crucero no está resaltado al exterior sólo se esbozan unos pequeños brazos, potenciado así la planta centralizada comentada anteriormente.

El coro se presenta en alto en los pies y muy desarrollado, es un rasgo característico de las órdenes regulares, principalmente en la jesuítica. Este se remata con una balaustrada retranqueada en su parte central,

formando unos brazos que se alargan casi hasta el presbiterio y que ayuda a dar movilidad al espacio.

La pared blanqueada queda dinamizada con la incorporación de anclas pilastras que ordenan el espacio en tramos entre las ventanas, al igual que los gruesos pilares que sostiene la cúpula y que están achaflanados para acoger imágenes.

Uno de los elementos decorativos más empleados en el barroco cordobés son las placas recortadas. En esta capilla encontramos dos variantes: de formas sinuosas que cubren los laterales de la nave; y las que aparecen recubriendo zonas del muro y de las pilastras, que son más geométricas. También aparecen decorados los zócalos, con policromía que asemejan las vetas y cualidades del mármol, rasgo que se repite en el remate de las pilastras y pilares, formando una cornisa volada que recorre todo el templo, creando un contraste cromático. La decoración queda completada con yeserías, realizadas por Tomás Jerónimo de Pedrajas, son motivos vegetales de aspecto muy carnoso a base de hojas que se centran en puntos localizados¹³.

Delante del altar y bajo la cúpula hay una loza de mármol oscuro que nos muestra el acceso a la cripta funeraria, que actualmente queda oculto por el altar.



Interior de la Capilla de los Santos Mártires de San Pedro

La cúpula y las pechinas están recubiertas con decoración pictórica ejecutada con fuerte claroscuro sobre fondo dorado, que vistos de lejos parecen relieves de yesería blanca. Los motivos empleados son medallones con figuras y la iconografía del tetramorfos, niños desnudos, guirnaldas y racimos de uvas.

Al exterior destaca la linterna, principalmente por su policromía y el movimiento con que se disponen los elementos: cuatro ventanas cubiertas por arcos de medio punto y cerradas por cristaleras, rematan cada uno de sus lados unas cornisas con placas superpuestas, y en los ángulos, frontoncillos bajos los cuales sobresalen unas volutas que se rematan con un pináculo muy macizo. Se corona con un cupulín decorado con azulejos y rematado con un veleta con la figura de la Virgen.

El programa iconográfico, tan acorde con las normas establecidas por Trento para el desarrollo y acompañamiento de los actos litúrgicos, se competa con el retablo¹⁴, precedido por la imagen de la Asunción de La Virgen, de Pedro Duque Cornejo; las esculturas¹⁵ adosadas a los pilares que sostiene la cúpula y el muro

del fondo; y las pinturas de las pechinas y de la cúpula, dedicadas a la Virgen.

Esta obra es comparable a la Ermita de la Alegría, realizada por Izquierdo y Blas de Valdés. Las semejanzas que encontramos entre ambas se deben a su reducido interior, y al modelo de planta central alargada; o en las cúpulas que cubren sus cruceros y que se coronan por una linterna y los motivos que las decoran. Pero donde mayor similitud muestran es en las tribunas que se sitúan sobre los escuetos brazos del crucero, los arcos que las sustentan y las placas situadas en los arranques, son unas soluciones paralelas. Pero entre estos dos espacios también podemos hallar algunas diferencias que se deben a sus funciones específicas, como que la Ermita de la Alegría tenga una articulación del espacio más compleja y rica, frente a la más simple de la capilla, para poder disponer de más espacio útil para los actos del colegio¹⁶.

Esta comparación con la Ermita de la Alegría nos hace relacionar la capilla con la figura de Hurtado Izquierdo, quien realizaría el proyecto, que sería ejecutado por algún discípulo suyo que trabajase en Córdoba



Interior de la Capilla del Seminario de San Pelagio

durante la segunda década del setecientos, como Blas de Valdés o Teodosio Sánchez de Rueda¹⁷.

Capilla del Cardenal Salazar, de Santa Teresa, o Sagrario de la Catedral¹⁸

En 1697 el Cardenal Salazar decide levantar una capilla sagrario sobre el espacio que ocupaba el vestíbulo de la *qibla* de la Mezquita de Córdoba, lugar donde se encontraban desde el siglo XIV las capillas de San Martín y de San Andrés. El encargo fue realizado al arquitecto lucentino Francisco Hurtado Izquierdo. Fue finalizada en 1705 y en ella podemos apreciar el estilo de Izquierdo en su máxima expresión, donde el mármol y el yeso juegan un papel importante como materiales decorativos. Según Taylor¹⁹, aquí es donde Hurtado hizo uso por primera vez de la hoja de acanto de manera profusa; un motivo ornamental que también está presente es los retablos que diseñó para la iglesia de San Pedro en Priego de Córdoba y que nos puede poner en relación con las rocallas de la Sacristía de la Cartuja granadina.

Este espacio cumpliría tres funciones: de capilla destinada al culto y devoción de la imagen de Santa Teresa²⁰; de mausoleo del cardenal; y de Sacristía Mayor del templo.

Las dependencias se organizan entorno a un núcleo octogonal cubierto con una cúpula, cuya originalidad está en la compartimentación por medio de capillas

de estructuras comunes. Ribas Carmona²¹ piensa que es curioso que tratándose de una sacristía no se concibiese con una planta de salón rectangular, aunque en su disposición ochavada puede verse una alusión a la antigua sacristía de San Pedro de Roma.

El acceso se realiza desde las naves de la mezquita a través de una portada monumental de mármol rojo y negro que soporta una cornisa quebrada donde aparece el escudo del Cardenal. El esquema que presenta es el que se establece en el retablo de San Pedro de Alcántara, también realizado por Izquierdo.

Ya en su interior, los muros están horadados por arcos ciegos de medio punto y separados por pilastras molduradas; en las claves de uno de ellos puede leerse la fecha de "1703", año de su decoración. Una puerta situada a la izquierda da paso a la estancia en la que se guarda el tesoro catedralicio, dispuesto en dos espacios; y a la izquierda se abre otra puerta, junto al sepulcro del Cardenal Salazar, es el acceso a una escalera de mármol rojo que conduce a la cripta.

El sepulcro del Cardenal también fue proyectado por Hurtado Izquierdo, y realizado por Teodosio Sánchez de Rueda, Domingo Lernico y Juan Prieto entre los años 1709-1710. Está realizado a imitación de los mausoleos de Bernini para el Vaticano, aunque queda muy lejos de la calidad de estos. El difunto aparece representado como figura orante de rodillas en mármol blanco, al igual que el resto de las figuras; y mármol negro para un dosel con cortinajes sostenido por ángeles que lo corona. Taylor opina que la forma con la que ha empleado el mármol da "un resultado muy pesado y sin gracia"²².

La cúpula octogonal cubre el espacio central, apoyada sobre un gran tambor perforado con ventanales rectangulares flanqueados por pilastras y coronados por frontones curvos partidos. En los vértices del tambor hay unas pilastras superpuestas de las que parten los ocho plementos decorados indistintamente por yeserías, decoración que estuvo a cargo de Teodosio Sánchez de Rueda a partir de 1702. Estas yeserías cubren todo el tambor y parte de la cúpula, podemos distinguir una mezcla de rocallas y hojas de acanto entremezcladas. Rueda también talló dos retablos para la cripta y el que acoge la imagen de Santa Teresa.

Entre la decoración de la capilla es interesante mencionar los lienzos de Palomino. Estos representan episodios emblemáticos de la historia religiosa de Córdoba: el martirio de San Acisclo y Santa Victoria, la conquista de Córdoba por Fernando III el Santo, y la Aparición de San Rafael al padre Roelas, temas muy integrados en la devoción popular cordobesa. Fueron pintados en 1712, y destacan por el uso de colores muy luminosos, una pincelada suelta y el dinamismo de las actitudes de los personajes.

Por último, la cripta estaba destinada al enterramiento del Cardenal y sus familiares. Presenta una forma elíptica, cubierta por una bóveda decorada con yeserías, siguiendo el mismo planteamiento que las que cubren la bóveda superior. Sus muros se estructuran en arcos solios albergando altares y lienzos pintados por Juan Pompeyo.

Capilla del Rosario en el Palacio Episcopal, actual Museo Diocesano²³

Actualmente, esta capilla, realizada en 1750 está cerrada al culto, ya que el antiguo Palacio Episcopal²⁴ ha sido convertido en Museo Diocesano. La capilla se encuentra emplazada en la planta baja del edificio, junto a la escalera, realizada en mármol negro durante el episcopado de Miguel Vicente Cebrián, y a ella se accede por una de las crujiás del patio principal.

Es de planta rectangular, con una única nave cubierta con cañón con lunetos, crucero con una cúpula sobre pechinas, y cabecera plana decorada con yeserías geométricas. Guardan cinco retablos, realizados por Duque Cornejo los del crucero y el mayor; y los pequeños, por encargo del obispo Martín de Barcia, tal vez sean de Alonso Gómez de Sandoval.

Capilla de los Santos Mártires de San Pedro

La capilla surge por la fusión de las dos cofradías que acogía la iglesia de San Pedro durante el setecientos, la del Santísimo Sacramento y la de los Santos Mártires. Deciden fundar una capilla, cuyas obras comenzaron en 1742, para albergar las reliquias de los Santos Mártires, una devoción muy arraigada en Córdoba²⁵.

Su planteamiento responde al concepto unitario que se desarrolla en el barroco, ya que en ella se unen todas las artes formando un todo. En este pequeño espacio sacramental, intervinieron los maestros más destacados del momento, como Diego de los Reyes que da las trazas para un diseño de planta cuadrangular cubierta con bóveda semiesférica; Gómez de Sandoval en la ejecución del retablo; Fernández del Río en la talla de las yeserías en 1750, fecha en la que Martín Ruiz realiza el zócalo de mármol; y las yeserías serían decoradas y pintadas en 1756 por José Arroyo. Los lienzos de la Sagrada Cena y la Aparición de los cinco Mártires al Padre Roelas son de 1752 de Juan Bautista de la Peña. Pedro Duque Cornejo realiza la talla de los seis ángeles que decoran el conjunto, dos a la entrada portando las lámparas cinceladas por Damián de Castro y los otros en los ángulos. El retablo fue contratado en 1764 a Alonso Gómez de Sandoval, y en este se puede ver el arca de plata de las reliquias fue realizada en 1790 por Cristóbal Sánchez Soto.

Está situada en el lado del Evangelio del templo, sin sobresalir al exterior. Su interior destaca por la profusión



Oratorio del Caballero de Gracia

de yeserías policromas, que envuelven la media naranja que la cubre y las pinturas. Estas se muestran apretadas en un espacio especialmente reducido, sorprendiendo al espectador por su enorme variedad de motivos florales y por su refinado sentido del adorno. Además, la luz juega un papel muy importante, ya que convierte el espacio en un microcosmos, íntimo y apartado ideal para la oración.

Capilla del Sagrario o de Jesús Caído de San Cayetano

El convento de San Cayetano²⁶ es uno de los mejores ejemplos de arquitectura conventual del Barroco cordobés, en él se unan con gran maestría las tres artes, arquitectura, escultura y pintura, bajo las ideas contrarreformatas inspiradas por Trento.

En este templo podemos encontrar otro caso de capilla sacramental o Sagrario. Esta se sitúa en el lado izquierdo del crucero y fue realizada entre 1732 y 1736, es de planta cuadrada y se cubre con una cúpula sobre pechinas decorada con yeserías. Queda presidida por el camarín que acoge la imagen de Jesús Caído, obra anónima de 1670 del taller granadino de Pedro de Mena. El camarín se abre a la capilla por medio de un retablo realizado en 1742 y decorado con estípites.

Capilla del Seminario de San Pelagio.

El seminario de San Pelagio²⁷ es una de esas tipologías propiamente contrarreformatas que nacen por la necesidad de un lugar para la formación de los futuros sacerdotes. Su fundación fue propuesta en el siglo XVI por el obispo Mauricio de Pazos en unas casas próximas al Palacio Episcopal.

De las obras barrocas podemos mencionar los terrenos que se anexionaron al colegio, próximos a los Reales Alcázares, en 1741; y en 1772 se comienza la reforma, que daría al edificio su fisonomía actual, realizándose la portada de la fachada principal, el zaguán, la escalera, el patio y la capilla, estancia que nos interesa.

La capilla es de planta rectangular de tres naves, con crucero levemente señalado y presbiterio semicircular cubierto por un casquete esférico. La nave central se cubre con una bóveda de cañón con lunetos; la separación con las laterales se realiza mediante unos gruesos pilares con arcos de medio punto, y por debajo de la línea de imposta se abren unas tribunas mediante unos arcos de medio punto a modo de balcones. En los pies se sitúa el coro, organizándose de forma muy peculiar, superponiéndose dos pisos de triple arcada que equivalen al frente o embocadura de la escalera de Santa Catalina y como en ella, los arcos se apoyan en parejas de columnas con decoración mármorea²⁸ blanca sobre pedestales negros con labores de embutidos y motivos geométricos.

La decoración mural es de motivos geométricos policromados, que contrastan con la sobriedad del blanco del muro. El ornato del templo se completa con un retablo²⁹ de mármol rojo y blanco, similar al de la Capilla de Santa Inés de la Catedral, obra de Drevreton. La capilla está atribuida a maestros del círculo de este arquitecto, ya que muestra un lenguaje arquitectónico parejo al de sus planteamientos estéticos.

Oratorio del Caballero de Gracia³⁰

Este pequeño oratorio está situado frente al Convento de la Encarnación. Su creación se debe al caballero Francisco de Olid y Vergara, el cual en 1751 quiso establecer una cofradía con el nombre de Venerable Congregación de Indignos Esclavos del Santísimo Sacramento, adscrita al convento cisterciense de la Encarnación y dedicada a honrar al Santísimo.

La iglesia presenta una fachada muy sobria que contrasta con la portada adintelada y flanqueada por pilastras con una cartela en el centro con la fecha de 1752, rematando en un segundo cuerpo muy modulado. La portada abre a un vestíbulo que comunica con la ermita de planta rectangular con un tramo y cabecera plana; la nave va cubierta con una bóveda de arista decorada con yeserías y la cabecera con una elíptica sobre pechinas ornamentadas con decoración vegetal. El alzado interior va recorrido por pilastras cajeadas con una decoración relacionada con Pedro Duque Cornejo, autor también del retablo de 1750 que lucía, y que fue trasladado a la capilla del Seminario.

NOTAS

¹ ARANDA DONCEL, Juan: "La época moderna (1517-1808)". En *Historia de Córdoba III*. T. 3. Córdoba, 1984; y CABRERA, Emilio (Coo): "Historia". T. I en *Córdoba Capital*. Córdoba, 1993.

² OLMEDO SÁNCHEZ, Yolanda: *Manifestaciones artísticas de la religiosidad popular en la Granada Moderna. Estudio de la arquitectura religiosa menor y de otros espacios de devoción*. Granada, 2002. Pág. 28

³ Para desarrollar las características de estas tipologías voy a utilizar los estudios de OLMEDO SÁNCHEZ, Y. V.: *Manifestaciones artísticas...*; los de RIVAS CARMONA, Jesús. *Arquitectura barroca cordobesa*. Córdoba, 1982; "Los sagrarios barrocos andaluces. Simbología e iconografía". En *El Barroco en Andalucía*, T.III. Córdoba, 1982; y "Camarines y sagrarios del Barroco cordobés". En *El Barroco en Andalucía*, T.I Córdoba, 1986.

⁴ Véase para un estudio más detallado de la arquitectura en la Provincia de Córdoba: RIVAS CARMONA, Jesús: *Arquitectura barroca...*; y sobre los Sagrarios, del mismo autor: "Los sagrarios barrocos andaluces..."; y "Camarines y sagrarios...".

⁵ Véase para un estudio más detallado de la arquitectura en la Provincia de Córdoba:

RIVAS CARMONA, Jesús: *Arquitectura barroca...*; y sobre los Sagrarios, del mismo autor: "Los sagrarios barrocos andaluces..."; y "Camarines y sagrarios...".

⁶ Ídem. Pág. 286

⁷ Unos ejemplos en los que esta idea está muy presente son en la Sacristía del a Cartuja de Granada o el Sagrario de la parroquia de San Mateo de Lucena.

⁸ El motivo de hojas de acanto es muy característico de las decoraciones proyectadas por Francisco Hurtado Izquierdo.

⁹ OLMEDO SÁNCHEZ, Y. V.: Ob. Cit. Pág. 29

¹⁰ Para analizar esta capilla me he documentado en los estudios realizados en motivo de su restauración en 1988, como AA.VV. (Seminario de Geografía-Historia del I.E.S. "Luis de Góngora"): "La capilla del Instituto de Bachillerato 'Luis de Góngora'"; PÉREZ LOZANO, Manuel: "Apuntes sobre la arquitectura de la capilla del Colegio de la Asunción"; RAYA RAYA, M^a Ángeles: "Consideraciones en torno al retablo de la capilla del Colegio de Nuestra Señora de la Asunción". Todos estos artículos publicados por Cajasur, Córdoba, abril, 1988. O también véase de forma más general, VILLAR MOVELLÁN, A. (Coo): Ob. Cit. pp. 312-314;

y VILLAR MOVELLÁN, A. (Dir): Ob. Cit. pp.121-122.

¹¹ RAMÍREZ DE ARELLANO Y GUTIÉRREZ, T.: *Paseos por Córdoba*. 2^a edic. Córdoba, 1773. Pág. 425-428. Donde se dan noticias sobre el Colegio, su fundación, y algunos datos sobre la construcción y descripción de la Capilla que la Asunción

¹² PÉREZ LOZANO, Manuel: Ob. Cit. Pág. 39

¹³ AA.VV. (Seminario de Geografía-Historia del I.E.S. "Luis de Góngora"): "La capilla del Instituto de Bachillerato 'Luis de Góngora'". Pág. 30.

¹⁴ Para un estudio más detallado véanse los de la profesora RAYA RAYA, M^a: "Consideraciones en torno al retablo..."; *El retablo Barroco Cordobés*. Córdoba, 1987. pp. 222-225; o los estudios de HERNÁNDEZ DÍAZ o RENÉ TAYLOR sobre Pedro Duque Cornejo.

¹⁵ Estas imágenes representan a los santos mozárabes cordobeses: San Eulogio, San Perfecto, Santa Pomposa y Santa Columba, que sufrieron martirio en la época del emirato cordobés bajo los mandatos de Abd al-Ramhman II y Mamad I.

¹⁶ PÉREZ LOZANO, M.: Ob. Cit. Pág. 40.

¹⁷ Esta hipótesis está tomada del profesor Manuel Pérez: Ídem.

¹⁸ Para el estudio de esta capilla, a demás de las obras generales sobre Córdoba, podemos utilizar las monografías dedicadas a la Mezquita Catedral, destacando: AA.VV.: *Guía Visual de la Mezquita Catedral de Córdoba*. Córdoba, 2001; y NIETO CUMPLIDO, Manuel: *La Catedral de Córdoba*. Córdoba, 1998. también hubieran sido interesante haber podido utilizar los estudios de RENÉ TAYLOR: "Estudios del Barroco Andaluz". En *Cuadernos de Cultura*. 1958; o "Francisco Hurtado and his school". En *The Bulletin Art*. 1950.

¹⁹ NIETO CUMPLIDO, Manuel: Ob. Cit. Pág. 371

²⁰ La imagen de Santa Teresa fue realizada por el granadino José de Mora hacia en año 1705. Aparece con su iconografía más usual, con la paloma que le dicta lo que tiene que escribir, la inspiración del Espíritu Santo, es la iconografía de doctora de la Iglesia. Mora también realizará las otras imágenes de la capilla: San Ramón Nonato, San

Gastón, San Pedro, Nolasco, San Francisco, San Bernardo, San Antonio de Paula y San Francisco de Sales.

²¹ RIVAS CARMONA, Jesús: *Arquitectura y policromía. Los mármoles del Barroco andaluz*. Córdoba, 1990. pp. 98-99. Véase este libro para un estudio más detallado del uso de los mármoles en la arquitectura barroca en Andalucía.

²² NIETO CUMPLIDO, M.: Ob. Cit. Pág. 371

²³ VILLAR MOVELLÁN, A. (Coord): Ob. Cit. Pág., 356; y VILLAR MOVELLÁN, A. (Dir): Ob. Cit. pp.53-57.

²⁴ La mayor parte del Palacio Episcopal fue construida en las centurias del Barroco, entre los siglos XVII y XVIII, aunque en él podemos encontrar algunos restos de la muralla del antiguo alcázar visigodo y musulmán. Se encuentra situado frente a la fachada oeste de la Catedral.

²⁵ Para poder entender el culto a las reliquias de los Mártires en Córdoba es interesante conocer la historia o leyenda

de estos restos y las condiciones de su hallazgo. Para este fin léase RAMÍREZ Y DE LAS CASAS-DEZA, L. M. Ob. Cit. pp 147-155; o de forma más resumida en el artículo de PÉREZ LOZANO, M. En: VILLAR MOVELLÁN, A. (Coord):. Pág., 115.

²⁶ VILLAR MOVELLÁN, A. (Coord): Ob. Cit. pp. 248-249; y VILLAR MOVELLÁN, A. (Dir): Ob. Cit. pp.192-194.

²⁷ VILLAR MOVELLÁN, A. (Coord): Ob. Cit. pp. 269-271; y VILLAR MOVELLÁN, A. (Dir): Ob. Cit. pp.61-62.

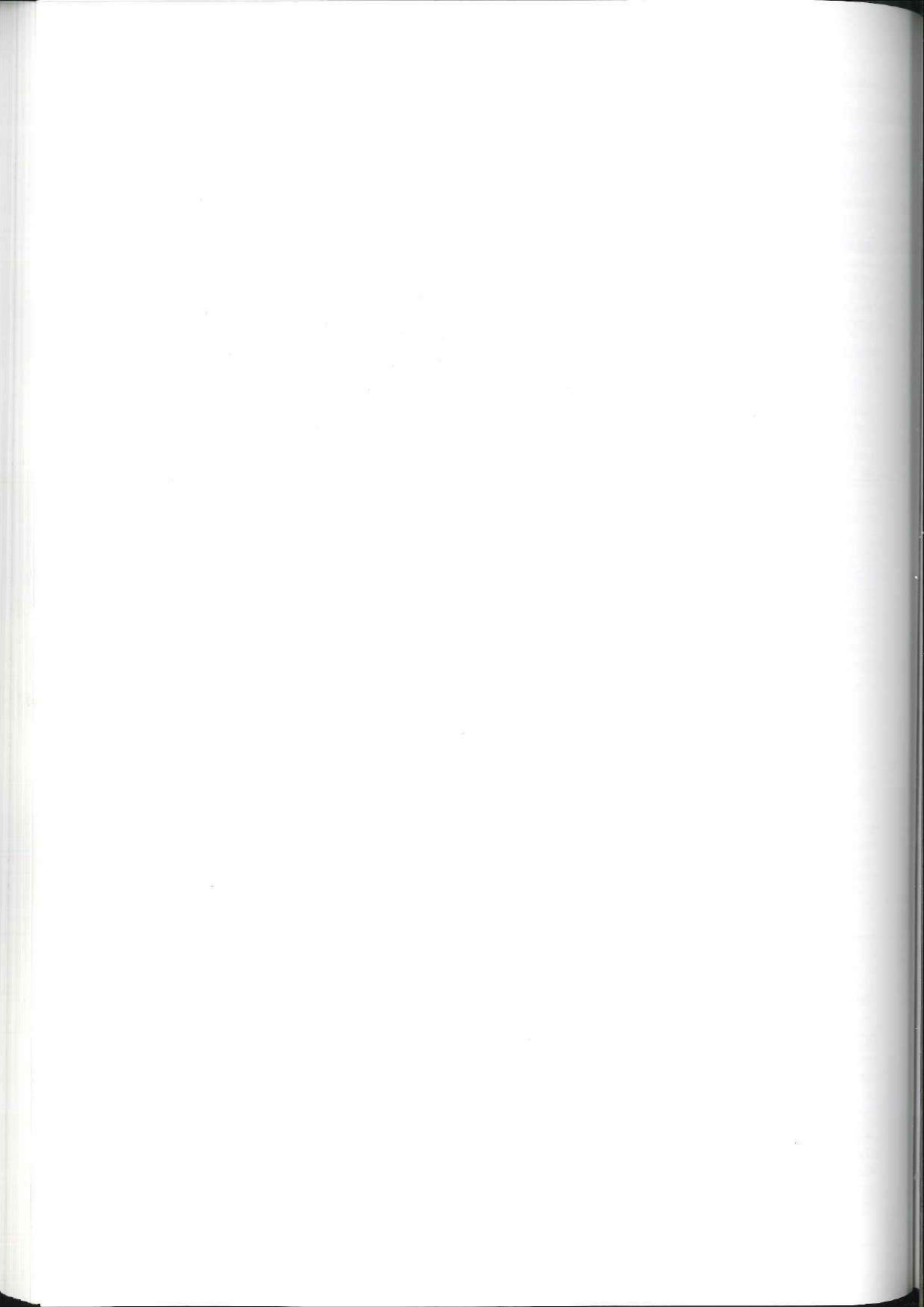
²⁸ RIVAS CARMONA, J.: *Arquitectura y policromía*. Pág.131

²⁹ Este retablo fue retirado en la década de 1960 y actualmente, la capilla mayor, se adorna con un retablo-marco profusamente decorado con motivos de roleos y serafines, que procede del Oratorio del Caballero de Gracia, realizado en 1750 por Duque Cornejo.

³⁰ VILLAR MOVELLÁN, A. (Coord): Ob. Cit. Pág., 282; y VILLAR MOVELLÁN, Alberto (Dir): *Guía Artística... Córdoba*, 1995. pp.66-67.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV.: *El arte del Barroco. Urbanismo y arquitectura*. "Historia del Arte en Andalucía". Tomo VI, Gever, 1984.
- AA.VV.: *Guía Visual de la Mezquita Catedral de Córdoba*. Edita Diario Córdoba. Córdoba, 2001.
- AA.VV. (Seminario de Geografía-Historia del I.E.S. "Luis de Góngora"): "La capilla del Instituto de Bachillerato "Luis de Góngora"". En *Cajasur. Especial dedicado a la Capilla de Nuestra Señora de la Asunción de Córdoba*. Año V. Nº 31, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba. Córdoba, abril, 1988.
- ARANDA DONCEL, Juan: "La época moderna (1517-1808)". En *Historia de Córdoba III*. Tomo 3. Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba. Córdoba. 1984.
- BONET CORRA, A: *Andalucía barroca. Arquitectura y urbanismo*. Poligrafía S.L. Barcelona, 1978.
- CABRERA, Emilio (Coord): "Historia". Tomo I en *Córdoba Capital*. Caja Provincial de Ahorros de Córdoba. Córdoba, 1993.
- KUBLER, George: "Arquitectura de los siglos XVII y XVIII". En *Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico*. Vol. XIV. Plus Ultra. Madrid, 1982.
- NIETO CUMPLIDO, Manuel: *La Catedral de Córdoba*. Publicaciones de la Obra Social y Cultural de Cajasur. Córdoba, 1998.
- OLMEDO SÁNCHEZ, Yolanda Victoria: *Manifestaciones artísticas de la religiosidad popular en la Granada Moderna. Estudio de la arquitectura religiosa menor y de otros espacios de devoción*. Monográfica Arte y Arqueología. Universidad de Granada. Granada, 2002
- OLMEDO SÁNCHEZ, Yolanda Victoria: "Hermandades y advocaciones de Gloria en la configuración del espacio urbano: Algunos ejemplos en Andalucía". En ARANDA DONCEL, Juan (Coord): *Las advocaciones marianas de Gloria. Actas del I Congreso Nacional. Arte*. Tomo II. Cajasur. Córdoba, 2002.
- PÉREZ LOZANO, Manuel: "Apuntes sobre la arquitectura de la capilla del Colegio de la Asunción". En *Cajasur. Especial dedicado a la Capilla de Nuestra Señora de la Asunción de Córdoba*. Año V. Nº 31, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba. Córdoba, abril, 1988.
- RAMÍREZ DE ARELLANO, Rafael: *Inventario Monumental y Artístico de la Provincia de Córdoba*. Diputación de Córdoba. Córdoba. Córdoba, 1983.
- RAMÍREZ DE ARELLANO Y GUTIÉRREZ, Teodomiro: *Paseos por Córdoba, ó sean apuntes para su historia*. Everest, Córdoba, 1973 (2ª edic) (1ª edic. 1873-1877).
- RAMÍREZ DE ARELLANO Y GUTIÉRREZ, Teodomiro, y otros: *Paseos por Córdoba, ó sean apuntes para su historia*. Tomo I-II. Diario Córdoba. Córdoba, 2001.
- RAMÍREZ Y DE LAS CASAS-DEZA, Luis María: *Indicador cordobés. Manual histórico topográfico de la ciudad de Córdoba*. Everest. Madrid, 1976 (1ª edic. 1867).
- RAYA RAYA, Mª Ángeles: "Consideraciones en torno al retablo de la capilla del Colegio de Nuestra Señora de la Asunción". En *Cajasur. Especial dedicado a la Capilla de Nuestra Señora de la Asunción de Córdoba*. Año V. Nº 31, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba. Córdoba, abril, 1988.
- RAYA RAYA, Mª Ángeles: "Córdoba barroca". En *Calleja de las flores: Córdoba vista por los poetas*. Nº 12, año XII. Córdoba, 2003.
- RIVAS CARMONA, Jesús: "Camarines y sagrarios del Barroco cordobés". En PELÁEZ DEL ROSAL, M (Dir. y Ed.): *El Barroco en Andalucía*. Tomo I. Conferencias del Primer Curso de Verano de la Universidad de Córdoba. Universidad de Córdoba-Excm. Diputación Provincial de Córdoba. Córdoba, 1984.
- PELÁEZ DEL ROSAL, M (Dir. y Ed.): *El Barroco en Andalucía*. Tomo III. Conferencias del III Curso de Verano de la Universidad de Córdoba. Universidad de Córdoba-Excm. Diputación Provincial de Córdoba. Córdoba, 1986
- RIVAS CARMONA, Jesús: *Arquitectura barroca cordobesa*. Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba. Córdoba, 1982.
- RIVAS CARMONA, Jesús: *Arquitectura y policromía. Los mármoles del Barroco andaluz*. Excm. Diputación Provincial de Córdoba. Córdoba, 1990.
- VILLAR MOVELLÁN, Alberto (Coord): "Arte". Tomo II en *Córdoba Capital*. Caja Provincial de Ahorros de Córdoba. Córdoba, 1994.
- VILLAR MOVELLÁN, Alberto (Dir): *Guía Artística de la Provincia de Córdoba*. Universidad de Córdoba. Córdoba, 1995.



DOS CONTRATOS INÉDITOS DEL SEISCIENTOS CORDOBÉS

José Alvarez
Universidad de Córdoba

Los documentos

Se trata de dos documentos custodiados en el Archivo Histórico Provincial de Córdoba, sección de Protocolos Notariales. Los manuscritos, que denominaremos documento A y documento B, hacen referencia a tres artífices ligados al arte cordobés del s. XVII; como son Andrés Fernández (1557 – 1626), Juan de Mesa y Aranda (1565 – 1602-3) y Antonio Mohedano de la Gutierrez (ca. 1563 – 1626). El documento A establece las condiciones en que se ha de dorar, estofar y pintar el retablo de la llamada capilla de los Santos Mártires, mientras que el documento B alude a otra capilla no identificada, necesitada de los mismos trabajos que la anterior. Asimismo se establece el programa iconográfico que tales retablos habrían de mostrar para el culto de los fieles.

Desconocemos la ubicación de los retablos, aunque el hecho de que la supervisión estuviese a cargo del prior fray Martín de Bañuelos señala la titularidad de una orden. Es probable que los contratos aquí transcritos no se llevaran a efecto, al menos por los artífices señalados, pues así parece indicarlo la biografía de alguno de ellos. La devoción a los Santos Mártires se remonta a época visigótica¹, por lo que a lo largo de la historia han sido varias las capillas levantadas bajo tal advocación. Dentro del arco cronológico en que se inscriben los manuscritos aquí tratados, existe documentación que hace referencia tanto a capillas de este nombre, como a obras dedicadas a la iconografía de los mártires. En el desaparecido Convento de los Santos Mártires Acisclo y Victoria, derribado en 1858², hubo un retablo en el altar mayor, cuyo centro lo ocupaba un cuadro de Juan Luis Zambrano (1598 – 1639) en el que se representaba el martirio. Este y otros cuadros, junto a ciertas imágenes, fueron trasladados a las casas de los condes de Torres – Cabrera, patronos de la Capilla Mayor. Por otra parte, las tallas más antiguas de los mártires hoy conservadas se hallan en el Museo Diocesano de Bellas Artes, y proceden del Hospital de los Santos Mártires, que hubo en la actual calle de Agustín Moreno³. Estas tallas están documentadas en 1477, según contrato por el que Gil Gómez, pintor, se obliga con el prioste a pintar y dorar dos tallas de los Santos Mártires para el dicho hospital⁴. En 1587, Baltasar del Águila declara haber cobrado por

el dorado, pintura y estofado de la capilla de N^a S^a de la Concepción⁵. Ese mismo año se obliga con el mercader Alonso Pérez a dorar, pintar y estofar el retablo de una capilla en el monasterio de los Stos. Mártires⁶.

La mayoría de los artífices señalados en este artículo están relacionados entre ellos, algo habitual en la época, ya apareciendo como fiadores, testigos, colaboradores u otra actividad. En los contratos aquí tratados, Andrés Fernández señala como pintor en primera instancia de las obras ajustadas a Juan de Mesa y Aranda, favorecimiento debido sin duda al hecho de que un mes antes se habían convertido en suegro y yerno, respectivamente. Las desgraciadas circunstancias que siguieron a la boda, como posteriormente veremos, apuntan a que Mesa no pudo realizar los trabajos descritos.

Sobre los artífices: Andrés Fernández

Origen de la dinastía de los Ribas, Andrés Fernández nació en Córdoba en 1557. Probablemente formado en el oficio de pintor en alguno de los talleres de la ciudad, en 1580, año de su primer matrimonio, ya habría alcanzado la maestría profesional⁷. Debido a las dificultades del oficio se estableció como mesonero, regentando el Mesón de la Madera, en la Plaza del Potro, y el del Sol, frente al Sagrario de la Catedral. En el primer mesón, cuyo contrato de arrendamiento es del año de 1593, Fernández entabló pleito ese mismo año contra sus arrendadores. Uno de los testigos por él presentados a su favor fue Juan de Mesa y Aranda, de lo que se deduce que ya eran al menos conocidos en ese año, amistad que se acrecentaría en los posteriores, hasta llegar al matrimonio entre Juan de Mesa y María de la Cruz, hija de Andrés Fernández habida en su primer matrimonio. Tras la muerte de su primera esposa y de unas segundas nupcias, casó en 1603 por vez tercera con María de Ribas, quien le dio nueve hijos. A la muerte de Fernández se trasladaron a Sevilla, donde los hermanos adoptaron el apellido materno.

Sobre las obras documentadas de Fernández, la primera de la que hasta ahora se tenía constancia es la del dorado, pintado y estofado del retablo mayor del convento de Santa Marta⁸. La obra se encargó al jiennense Andrés de Ocampo en 1582, siendo contratado Baltasar del Águila para realizar los trabajos de pintura y policromía, quien no pudo realizarlos por sobrevenir su

fallecimiento en torno a 1599. Las labores fueron entonces contratadas por Cristóbal Álvarez, quien tampoco las llevó a cabo, tras de lo que fueron encargadas a Andrés Fernández, ya en 1604. A partir de 1607 se documentan nuevos encargos, bien para él mismo o en colaboración con otros artistas. Que no faltó el trabajo dan fe los documentos que lo vinculan a pintores como Juan de la Cueva, Juan de Espinosa, Andrés de la Cruz o Agustín del Castillo. Sin duda, su continuo trato con el público en un lugar neurálgico de la ciudad como era la zona de la Catedral, el hecho de que el arrendador del mesón que regentaba fuese el propio Cabildo catedralicio y su probable contacto con Pablo de Céspedes⁹, supusieron una continuada serie de encargos, para cuya realización se avino a compartir las obras con otros artistas.

Juan de Mesa y Aranda

Pocos son los datos biográficos que se conocen de este modesto pintor, los cuales estuvieron un tiempo confundidos con los del célebre imaginero del mismo nombre¹⁰. En 1590 casó por vez primera con Catalina de Velasco, quien le dio un hijo. Tras enviudar, tomó por esposa en 1597 a Inés de la Cruz. En 1600, como anteriormente hemos señalado, volvió a contraer matrimonio, esta vez con la hija de su amigo Andrés Fernández. Documentalmente podemos establecer diversos hitos en su vida. En 1593 firma una escritura de concierto con el batidor de oro Diego Cansino, con el que se compromete a pintarle ocho tableros para el retablo de San Antonio, en el convento de San Francisco de Córdoba¹¹. Cansino con probabilidad había trabajado anteriormente con Baltasar del Águila, de quien salió fiador¹² tras serle contratado a éste el retablo de S. Mateo de Lucena¹³, obra que sería al fin realizada por Antonio Mohedano en 1607¹⁴. En marzo de 1595, Mesa toma un aprendiz a su cargo¹⁵. Hasta 1600 hay constancia de obras de diversa índole: capillas particulares, camas de guadamecí, antepuertas, retratos... En 1601, apenas dos meses después de su boda con la hija de Andrés Fernández, Mesa entra en prisión por incumplimiento de contrato¹⁶. Murió en 1602 o enero de 1603¹⁷.

Antonio Mohedano de la Gutierrez

La figura de Mohedano es notablemente más conocida que la de los anteriores artistas. Pacheco, en su *Arte de la Pintura*, lo declara discípulo de Céspedes, circunstancia que repetirán Palomino y Ceán Bermúdez. El artista lucentino se halla en estos momentos en proceso de investigación.

Los retablos

El retablo descrito en el Documento A, identificado como de la capilla de los Santos Mártires, posee las siguientes características:

- En el momento de la escritura del contrato, ya se encontraba tallado y levantado, desde cierto tiempo, pues estaba necesitado de reparaciones.
- No estaba dorado, pintado ni estofado.
- Tenía dos tallas de los santos, que necesitaban reparación, pero no tanta como para volverse a dorar en su totalidad.
- Las imágenes están en nichos.
- Encima de los nichos se hallan unos recuadrillos, que se quieren con ángeles portando coronas, pintados en escorzo, *que parezcan que se salen del cuadro*.
- El banco tenía ciertas tallas de santos de medio relieve, que se quieren estofar. Asimismo, los ángeles y querubines deben ser encarnados de pulimento.
- Los soportes, columnas y pilares, son estriados.
- Hay arco central, tallado con flores.
- El programa iconográfico se dispone de la siguiente forma: las dos tallas existentes se sitúan en nichos laterales, flanqueando la tabla central, que representa el martirio de los santos. Sobre estos nichos se alzan los dos angelitos en escorzo, como hemos visto. Sobre éstos, las dos escenas por determinar. El ático es el Calvario, rematado por una pequeña obra asimismo sin concretar.

El Documento B alude a un retablo del que desconocemos su advocación¹⁸, pero del que constan las siguientes características:

- El retablo se halla levantado, aunque sin dorar, pintar ni estofar.
- Alberga una imagen central no identificada.
- Hay tallas de Dios Padre y de las Virtudes. Todas ellas se quieren encarnadas de pulimento, doradas y estofadas.
- Para completar el programa iconográfico, a estas tallas se han de unir las tablas de nueva factura, con lo que el retablo quedaría dispuesto del siguiente modo:
- En la calle central, la imagen titular. Bajo ésta, en el banco, se han de representar la Santa Cena, en el centro, la Oración en el Huerto, a la derecha, y el Lavatorio, a la izquierda.
- A los lados de la imagen central se disponen cuatro tablas, y sobre ella, la quinta, representando cada una de ellas los cinco Misterios Gloriosos del Rosario, esto es: Resurrección, Ascensión, Venida del Espíritu Santo, Asunción de la Virgen, Exaltación y Coronación de la Virgen.
- La talla del Dios Padre podría hallarse en el remate del retablo, flanqueada por sendas tallas que representasen la Fe y la Esperanza.

DOCUMENTO A:

Archivo de Protocolos Notariales de Córdoba.
Oficio 12.
Legajo 14.641 P.
Año de 1600.
Escribano: Pedro Gutiérrez de las Infantas.
Documento en pliego de dos folios.
Foliado: 1778 (f. 1. r.) y 1779 (f. 2. r.).

TRANSCRIPCIÓN INÉDITA

F. 1. r.

Las condiciones con que se ha de dorar, estofar y pintar el retablo de la capilla de los Santos mártires son las siguientes

Y primeramente es condición que se ha de ennerbar todas las juntas de los tableros y se han de entelar todas las demás juntas, pegaduras y partes donde se menester lienzas

Y asimismo se ha de aparejar de muy buenos aparejos conforme es razón para que el oro sea muy bueno y lustrante, tal cual conviene a muy buena obra

Y se ha de dorar de oro fino bruñido todo el retablo salvo los tableros que andeser de pintura todo y adese dorado sin que falte en todo el retablo

Y se ha de estofar en esta manera los Santos que están en el banco de medio relieve se han de estofar a punta de pincel y coloridos de sus colores como convengan y sacados sus rostros y manos se han de encarnar de muy buenas encarnaciones las frutas se han de colorear con los demás festones del retablo los niños y serafines que hubiere se han de encarnar de pulimento

todas las estrias de las columnas y demás partes donde hay estrias y compartimentos se han de meter de azul y sacarse de romanos que parezcan bien los florones del arco se han de estofar de diferentes colores y sacar encima de ellas el oro

los traspilares se han de hacer encima del oro unos subienticos de punta de pincel los nichos de los dos Santos se han de llevar unos romanos de punta de pincel encima del oro limpio

F. 1. v.

Y los tableros del Cristo pintado a olio de cielos, lejos de los dos tableros laterales dos historias las que el padre prior mandare y ordene

tablero de en medio el martirio de los dos Santos los dos requadrillos de encima de los nichos en cada uno un ángel con una corona en la mano cada uno que parezca que sea del cuadro de manera que puedan con él más relieve que pueden ser

Y en la moldura última se ha de hacer de punta de pincel una obrera que convenga a la arquitectura la pintura de los tableros adese de mano de Juan de Mesa y por falta suya andeser de mano de Antonio Mohedano que de presente vive en Lucena

Y los dos Santos Acisclo y Victoria [los] (tachado) que de presente están en el retablo los tengo de encarnar y reparar lo necesario para que puedan [formar] (tachado) estar en el retablo a se de entender que no sean de dorar de nuevo salvo los reparos necesarios

todo lo qual se ha de acabar dentro diez meses [con] (tachado) [condición] (tachado) que a vista de oficiales y contento del padre prior e dedar acabado esto como esta dicho y por ello

semea de pagar doscientos ducados y a fe de entender que yo tengo dedar acabado a mi costa que el convento no ha de hacer más que entregarme lo quitado y darme los dichos doscientos ducados las pagas andeser en quatro pagas una el día que me llebare el retablo otra por pasqua de resurrección tercera estando hecha [mas que] (tachado) la mitad del retablo y pintados los

F. 2. r.

tableros que ai de pintura con el banco y columnas quarta estando acabado y puesto al qual yo tengo de poner y asentar a mi costa por si alguna cosa se fractare mal lo dexare reparado y el convento me adedare para ayuda el asiento dos ducados fuera de mi paga que son los doscientos ducados escrito estofar testado con condición testado servir borado los mas.

fr. martin vañuelos p^{or}

Andrés Fernández

Transcripción del Documento A con ortografía actualizada

"Las condiciones con que se ha de dorar, estofar y pintar el retablo de la capilla de los Santos Mártires son las siguientes:

Primeramente es condición que se han de ennerbar 19 (sic) todas las juntas de los tableros, y se han de entelar todas las demás juntas, pegaduras y partes donde sean menester telas. Asimismo se ha de aparejar de muy buenos aparejos, conforme es razón, para que el oro sea muy bueno y lustrante, tal cual conviene a muy buena obra.

Se ha de dorar de oro fino bruñido todo el retablo, salvo los tableros, que han de ser de pintura. Todo lo demás ha de ser dorado, sin que falte una tilde en todo el retablo.

Se ha de estofar de esta manera: los santos que están en el banco, de medio relieve, se han de estofar a punta de pincel y coloreados con sus colores, como convengan, y sacados sus rostros (sic: grutescos). Los rostros y manos se han de encarnar de muy buenas carnaciones. Las frutas se han de colorear con los demás festones del retablo. Los niños y serafines que hubiere se han de encarnar de pulimento.

Todas las estrias de las columnas y demás partes donde hay estrias y compartimentos se han de meter de azul, y sacarse de romanos, que parezcan bien. Los florones del arco se han de estofar de diferentes colores y sacar encima de ellos el oro.

En los traspilares se han de hacer encima del oro unos subienticos (?) de punta de pincel. Los nichos de los dos santos han de llevar unos romanos de punta de pincel, encima del oro limpio.

Los tableros: el del Cristo, pintado al óleo, con la lejanía del cielo. En los dos tableros laterales dos historias, las que el padre prior ordene. En el tablero de en medio el martirio de los dos santos. En los dos requadrillos de encima de los nichos, un ángel con una corona en la mano cada uno, que parezca que se salen del cuadro, de manera que queden con el más relieve que pueda ser. Y en la moldura última se ha de hacer a punta de pincel una obrera que convenga a la arquitectura.

La pintura de los tableros ha de ser de mano de Juan de Mesa, y por falta suya, de Antonio Mohedano, que de presente vive en Lucena.

Los dos santos, Acisclo y Victoria, que de presente están en el retablo, los tengo que encarnar y reparar lo necesario para que puedan estar en el retablo. Se ha de entender que no se han de dorar de nuevo, salvo los reparos necesarios.

Todo lo cual se ha de acabar dentro de diez meses, a vista de oficiales y contento del padre prior, tal como queda dicho. Por ello se me han de pagar doscientos ducados. Se ha de entender que lo tengo que dar acabado a mi costa, que el convento no ha de hacer más que entregarme lo quitado y darme los dichos doscientos ducados. Las pagas han de ser en quatro plazos: uno el día que me lleve el retablo, otro por Pasqua de Resurrección, tercero estando hecha la mitad del retablo y pintados los tableros que hay de pintura, con el banco y columnas, y quarta estando acabado y puesto, el cual lo tengo que poner y asentar a mi costa. Si alguna cosa se rompiera lo dejaré yo reparado, y el convento me ha de dar para ayuda el asiento de dos ducados fuera de mi paga, que son los doscientos ducados.

Escrito de estofar, testado,
con condiciones para su entrega, dorado.

Fray Martín Vañuelos, prior
Andrés Fernández "

DOCUMENTO B:

Archivo de Protocolos Notariales de Córdoba.
Oficio 12.
Legajo 14.641 P.
Año de 1600.
Escribano: Pedro Gutiérrez de las Infantas.
Sin foliar.

TRANSCRIPCIÓN INÉDITA

F. 1. r.

Y primeramente seade enlençar i ennerbar i aparexar conforme a buena obra
Y ase de dorar de oro fino bruñido todoel retablo salbo los tableros q^andeser pintados todo lodemas seade dorar
Y despues de dorado seade estofar laimaxen [toda] (añadido) de punta de pinçel delos colores q^conbenga [a boluntad del prior] (añadido)
Y las demas partes seande estofar desus colores q^les conbenga dondes colonas lasestrias coloridas i grabadas asimismo los capiteles seande estofar los frisos festones sean de colorir ençima deloro i todo rascado los obalos de las comisas tambie sean de colorir y grabar.
Y las virtudes sean de estofar de sus colores ençima deloro q^parescan bien
Y el dios padre de la mismanera sea destofar
Y las carnes de todas las figuras sean de encarnar de pulimento mui bien acabadas
Y los tableros sean de pintar conforme ordenara el padre prior i el señor Luis Sanchez de las granas su dueño todo lo qual seade hacer a contento del padre prior y del dicho Señor Luis Sanchez de las grana i vista de oficiales
Y los tres tableros del banco el denmedio la çena el [segundo] (tachado)
El de mano derecha oraçion del guerto la icquierda labato rio
[los dos] (tachado) los cinco tableros sean de pintar los cinco misterios del rosario glorioso

F. 1. v.

es condicion q^todo este retablo eçepto loques tableros seadorar sinq^quede cosa alguna por dorar y sobre ello los estofados conbenientes como atras esta dicho
Y la pintura q^sea de haçer en estos retablos adaser de mano de juan de mesa o mohedano lo q^mas contentare al padre prior y al señor Luis Sanchez de las granas todas estas condiciones y requisitos son a contento del pe prior de manera q^por su parescer si aprueba i da porbuena la obra despues de acabada asi deste retablo como del de la capilla de los Sanctos martires . pintura i dorado destereta blo me obliga a hacer por mil setecientos reales poniendo mi trabaxo i oro colores i lo demas q^fuere neçesaria hasta lodar acabado y sentado con q e semean de pagar los mil steçientos reales tercia parte finde febrero tercia parte hecha la mitad de la obra tercia parte acabado i sentado ase dentender que el señor Luis Sanchez de las granas adedar para ajuda alsentado onze reales i lo firmamos en Cordoba tres dias del mes de diçiembre de mil i seisçientos años

fr. martin vañuelos p^r
Andres Fernandez
Luis Sanchez de las granas

Transcripción del Documento B con ortografía actualizada

"Y primeramente se ha de entelar, trabar y aparejar conforme a buena obra. Y se ha de dorar de oro fino bruñido todo el retablo, salvo los tableros, que han de ser pintados. Todo lo demás se ha de dorar. Después del dorado se ha de estofar la imagen entera a punta de pincel, de los colores convenientes, a voluntad del prior. Las demás partes se han de estofar de sus colores, los que les convengan.

Donde haya columnas, las estrias coloreadas y grabadas. Asimismo los capiteles se han de estofar. Los frisos y festones se han de colorear encima del oro, y todo grabado. Los óvalos de las cornisas también se han de colorear y grabar.

Las Virtudes se han de estofar de sus colores encima del oro, que parezcan bien. El Dios Padre se ha de estofar de la misma manera, y las carnes de todas las figuras se han de encarnar de pulimento, muy bien acabadas.

Los tableros se han de pintar conforme ordenaran el padre prior y el señor Luis Sánchez de las Granas, su dueño, todo lo cual se ha de hacer a contento de ambos, y a vista de oficiales. Los tres tableros del banco de enmedio serán: la Cena, en el centro; a la derecha la Oración en el Huerto y a la izquierda el Lavatorio. En los cinco tableros se han de pintar los cinco Misterios Gloriosos del Rosario.

Es condición que todo este retablo excepto los tableros se ha de dorar, sin que quede cosa alguna sin dorar, y sobre ello, los estofados convenientes, como atrás queda dicho.

Las pinturas que se han de hacer en este retablo han de ser de mano de Juan de Mesa o de Mohedano, lo que mas contentare al padre prior y al señor Luis Sánchez de las Granas.

Todas estas condiciones y requisitos son a contento del padre prior, de manera que según su parecer aprobará y dará por buena la obra después de acabada, así de este retablo como de la capilla de los Santos Mártires.

La pintura y dorado de este retablo me obligo a hacer por mil setecientos reales, poniendo mi trabajo, el oro, los colores y todo lo demás que fuese necesario hasta entregarlo acabado y asentado. Se me habrán de pagar del total de los mil setecientos reales una tercera parte al terminar febrero, otra tercera parte hecha la mitad de la obra y otra tercera parte acabado y asentado el retablo. Se ha de entender que el señor Luis Sánchez de las Granas ha de dar como ayuda a la colocación del retablo once reales.

Firmado en Córdoba a tres días del mes de diciembre de 1600.

Fr. Martín Vañuelos, prior
Andrés Fernández
Luis Sánchez de las Granas."



Una propuesta sobre el retablo de los Santos Mártires, según la descripción²¹.

NOTAS

¹ **Moyano Ruiz, Antonio.** *Opúsculo Martirial en honor de las Reliquias de los Santos Mártires de Córdoba*, Hdad. del Stmo. Sacramento y Santos Mártires de Córdoba, 1959 (2ª edición, 1975).

² Para lo referente al expolio y derribo del convento de los Santos Mártires vid **Palencia Cerezo, José M^a.** *Setenta años de intervención en el patrimonio histórico cordobés (1835 – 1905)*, Junta de Andalucía – CajaSur, Córdoba, 1995, p. 64 y ss.

³ **Nieto Cumplido, Manuel.** "El Museo Diocesano de Bellas Artes de Córdoba", *Alminar*, nº 33, abril 1995, p. 39.

⁴ Archivo de Protocolos Notariales de Córdoba, Oficio 14, tomo 15, cuad. 10, folio 10, v.

⁵ Archivo de Protocolos Notariales de Córdoba A.P.N.C. Oficio 4, tomo 33, folios 296 v. y 297.

⁶ Archivo de Protocolos Notariales de Córdoba, Oficio 12, tomo 55, folio 1074.

⁷ Para todos los datos sobre Andrés Fernández véase **Dabrio González, M^a Teresa.** *Los Ribas. Un taller andaluz de escultura del s. XVII*, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1985, p. 25 y ss.

⁸ Archivo de Protocolos Notariales de Córdoba, Oficio 29, tomo 22, folios 1799 a 1803.

⁹ **Raya Raya, M^a Ángeles.** *Catálogo de las pinturas de la catedral de Córdoba*, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1988, p. 32.

¹⁰ **Dabrio González, M^a Teresa.** *Op. cit.*, p. 34.

¹¹ **Villar Movellán, Alberto.** "Homónimos de Juan de Mesa", *Apotheca*, nº 4, 1984, pp. 109 y ss.

¹² Archivo de Protocolos Notariales de Córdoba, Oficio 23, tomo 93, folios 459 y 460.

¹³ Archivo de Protocolos Notariales de Córdoba, Oficio 1º, tomo 54, folios 980 y 987.

¹⁴ Archivo de Protocolos Notariales de Córdoba, Oficio 1º, tomo 54, folios 981 a 986.

¹⁵ **Villar Movellán, Alberto (et al.)** *Guía artística de Córdoba y su provincia*, Ayuntamiento de Córdoba – Fundación José Manuel Lara, 2005, p. 480.

¹⁶ Archivo de Protocolos Notariales de Córdoba, Oficio 22, tomo 47, folios 234 y 235.

¹⁷ **Villar Movellán, Alberto.** "Homónimos de Juan de Mesa", *Apotheca*, nº 4, 1984, p. 113.

¹⁸ El 26 de enero de 1603, su hijo Juan, habido en su primer matrimonio, es contratado como aprendiz en el taller del pintor Fco. de Uceda. En la escritura consta como hijo de Juan de Mesa, pintor, difunto. (A. P. N. C. Oficio 24, tomo 27, folio 394.)

¹⁹ Por el programa iconográfico descrito, el retablo pudiera estar bajo la advocación de N^a S^a de la Concepción o del Rosario, con un esquema parecido al que se halla en la Catedral.

²⁰ Probablemente de nervio (del lat. vg. «nervium»). Puede aplicarse como nombre de forma, con el mismo significado que «filete», a cualquier saliente de forma lineal en alguna cosa. (M. Moliner). Entendemos que ha de significar *trabar la tablazón*.

²¹ Basado en dibujo anónimo de fines del siglo XVI conservado en el Museo de Bellas Artes de Córdoba, N.º.R.º. DJ 0056 D.

BIBLIOGRAFÍA

- **Cosano Moyano, Francisco.** *Iconografía de Córdoba, siglos XIII – XIX*, CajaSur, Córdoba, 1999.
- **Dabrio González, M^a Teresa.** *Los Ribas. Un taller andaluz de escultura del s. XVII*, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1985.
- **González Zubieta, Rafael.** *Vida y obra del artista andaluz Antonio Mohedano de la Gutierrez (1536 – 1626)*, Diputación Provincial de Córdoba, Córdoba, 1981.
- **Moyano Ruiz, Antonio.** *Opúsculo Martirial en honor de las Reliquias de los Santos Mártires de Córdoba*, Hdad. del Stmo. Sacramento y Santos Mártires de Córdoba, 1959 (2ª edición, 1975).
- **Nieto Cumplido, Manuel.** "El Museo Diocesano de Bellas Artes de Córdoba", *Alminar*, nº 33, abril 1995.
- **Palencia Cerezo, José M^a.** *Setenta años de intervención en el patrimonio histórico cordobés (1835 – 1905)*, Junta de Andalucía – CajaSur, Córdoba, 1995.
- **Ramírez y de las Casas – Deza, Luis M^a.** *Indicador cordobés. Manual histórico topográfico de la ciudad de Córdoba*, (4ª edición, 1867), Everest, León, 1976.
- **Raya Raya, M^a Ángeles.** *Catálogo de las pinturas de la catedral de Córdoba*, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1988.
- **Torre y del Cerro, José.** *Registro documental de pintores cordobeses*, Diputación Provincial de Córdoba, Córdoba, 1988.
- **Urquizar Herrera, Antonio.** *Historiadores y pintores. Historia de la historiografía de la pintura del siglo XVI en Córdoba*, Diputación de Córdoba – Delegación de Cultura, Córdoba, 2001.
- **Vázquez Lesmes, Rafael.** *La devoción popular cordobesa en sus ermitas y santuarios*, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, Córdoba, 1987.
- **Villar Movellán, Alberto.** "Homónimos de Juan de Mesa", *Apotheca*, nº 4, 1984.
- **Villar Movellán, Alberto (et al.)** *Guía artística de Córdoba y su provincia*, Ayuntamiento de Córdoba – Fundación José Manuel Lara, 2005.
- **Zueras Torrens, Francisco.** *Figuras fundamentales del arte cordobés (siglos XV al XX)*, Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, Córdoba, 1985.

SOBRE LA AUTORÍA DE LA VIRGEN DE LOS DOLORES Y SAN JUAN EVANGELISTA DE LA JHS DE PRIEGO (I)

Rafael Requerey Ballesteros

1.- Introducción

Esta publicación es un esbozo de un estudio mucho más extenso, que en su día verá la luz, sobre la autoría de las imágenes de María Santísima de los Dolores y de San Juan Evangelista, cotitulares de la Cofradía-Hermandad.

La hipótesis que intento demostrar es que ambas esculturas salieron de las gubias del gran Pablo de Rojas y fueron policromadas por el más cualificado de los artistas de la época, Pedro de Raxis, sobrino de Pablo de Rojas. Valga, por el momento, esta monografía introductoria.

2.- Los Sardo Raxis

Eran miembros de una extensa y dilatada familia de artistas que tuvo su origen en el sardo de Cagliari, Italia. El fundador de la saga fue Pedro de Raxis, el Viejo. En 1528 se estableció en Alcalá la Real, próspera abadía de patronazgo real que ejercía como un pequeño obispado y a la cual pertenecía la ciudad de Priego de Córdoba como una de las más importantes villas de la misma, que llegó a rivalizar con la sede alcalaína.

Raxis "el Viejo" instaló su vivienda y taller en la calle Real. Casó con Catalina González, vecina de la localidad, y tuvieron diez hijos. De ellos: Melchor, Pedro, Nicolás y Miguel realizaron su labor plástica durante toda su vida en Alcalá la Real, por lo que se les conoce como los Raxis alcalaínos. El taller familiar siempre estuvo bajo la dirección, hasta su muerte, de Pedro "el Viejo" y trabajaban en el mismo sus hijos Melchor, Pedro, Nicolás, Gaspar (se instaló en Sevilla en 1561), Miguel, Pablo de Rojas y su sobrino Pedro de Rojas (segundogénito de Melchor y seis años menor que su tío Pablo).

El taller de los Raxis fue un auténtico vivero de artistas plásticos. A través del magisterio que ejercían en la zona, creadores como los Martínez Montañés (padre e hijo), Jusepe de Burgos (entallador), Francisco Hernández (pintor) y Rodrigo de Figueroa (pintor), bebieron de las fuentes del renacimiento manierista italiano y de la documentación, libros y láminas, que Miguel de Raxis se trajo de uno de sus viajes a Roma.

Aunque básicamente era la pintura la especialidad de los Raxis, también destacaron por la práctica de la escultura, el dorado, el entablamento, la retabística y el estofado. El taller de los Raxis y de su numerosa prole que siguieron los pasos de sus progenitores se convirtió en un relevante foco cultural y artístico del que beberían, se formarían y nacerían grandes maestros de la plástica andaluza. Podemos poner de manifiesto a Pablo de Rojas y Martínez Montañés.

3.- Pablo de Rojas: Biografía breve

Nació en el Alcalá la Real, en la calle Real, el 15 de noviembre de 1549. Murió en Granada, el 8 de octubre de 1611, sin descendencia, aunque se casó con su paisana Ana Aguilar. Sus numerosos sobrinos se repartieron un legado de 50 ducados para cada uno. Era el décimo hijo de Pedro Sardo Raxis, "el Viejo", y de Catalina Gonzáles. Poco se sabe de su infancia y adolescencia, excepto la natural vinculación y aprendizaje en el fecundo taller de su padre junto a sus hermanos y sobrinos.

Creó su propio taller y escuela en Granada donde se educó Martínez Montañés, que mantuvo siempre una estrecha amistad con Pablo de Rojas y al que públicamente reconocía como su maestro. Pablo de Rojas tallaba las figuras y las dejaba en blanco para que otros las pintaran.

Recibió encargos como imágenes de crucificados y nazarenos, intervino en numerosos retablos y realizó todo tipo de objetos religiosos para cofradías, iglesias y particulares. Cooperó en los relieves de la Iglesia Abacial del Pósito, de la Fuente Nueva, de la Mora alta y baja al igual que en las imágenes de las Cofradías de Santa Ana, Virgen de la Cabeza, La Concepción...

Su fama se extendió por Córdoba (Priego, Lucena y Rute), Sevilla (Ecija), Jaén (Alcalá la Real y Baeza), Málaga (Antequera) y Almería. Junto con Miguel Cano (padre de Alonso Cano), intervino en varios retablos granadinos como los de la Virgen de la Antigua de la Catedral de Granada y el de Albolote (Granada). Compartió obras con Martín de Aranda, Bernabé de Gaviria y formó a discípulos como Alonso de Mena. Sus imágenes invitaban a orar y dialogar en una relación típica de la mística del siglo de Oro.



Granada, Parroquia de S. Pedro y S. Pablo.
S. Juan Evangelista.
Rojas, escultor. Raxis ¿estofador?

Producción

En 1570 (otros señalan la fecha de 1579) se afincó en Granada y tuvo como maestro a Rodrigo Moreno que trabajó en el Escorial. Lázaro Gil Medina afirma, no obstante lo dicho, que en 1581, a la edad de treinta y dos años, figura como residente en la parroquia granadina de Santiago y que a finales de esa década admitió como aprendiz en su ya afamado taller a Juan Martínez Montañez. En 1582 confecciona unas andas y caja para la iglesia de Íllora. A finales de los ochenta colabora con su sobrino Pedro de Raxis en el retablo de la Virgen de la Antigua de la Catedral de Granada. En 1586 realiza una imagen de Jesús Nazareno para la cofradía granadina de Nuestro Señor Jesucristo. En 1589 crea una nueva imagen de Jesús Nazareno para la iglesia de Las Angustias de Granada. En 1591 labra un crucificado para la Catedral de Granada. En 1596 entrega, al desaparecido convento de mínimos de Nuestra Señora de la Victoria, una imagen de San Juan Evangelista y otra de la Virgen, así como un retablo. En 1599 confecciona una serie de imágenes para el Sacromonte.

La iglesia parroquial de la Inmaculada de Chite, Granada, construida en el siglo XVI; saqueada en la rebelión de los moriscos y quemada, su armadura fue reconstruida en los primeros años del XVII. Posteriormente ha sido reformada y restaurada. Posee una preciosa

imagen de la Virgen y un Cristo que pudieran haber sido realizados por Pablo de Rojas.

La parroquia de la Anunciación de Cogollos Vega fue levantada en siglo XVII, probablemente sobre una antigua mezquita. Fue construida en el típico mudéjar granadino, de lo que dan fe sus dos naves, la torre y el artesonado. El templo tiene dos portadas, una orientada a poniente y otra al sur, construida más tardíamente junto con la nave lateral. El interior de la iglesia presenta notables obras de arte. Son notables las esculturas que jalonan el espacio de la parroquia. Todas ellas de los siglos XVII-XVIII y se atribuyen a la escuela granadina, mayoritariamente al entorno de Pablo de Rojas. Las más destacadas son una Inmaculada, que debió salir del taller de los Mora; un Nazareno y una Dolorosa, de Pedro de Mena; un Crucificado y una Virgen del Rosario, de Pablo de Rojas y, finalmente, un San Antonio de Padua, de Salvador Ledesma.

La iglesia de los Ogíjares, en el retablo del altar mayor, ejecutado por la escuela de los hermanos Churriguera, se ubica la imagen de Nuestra señora de la Cabeza, de la escuela de Pablo de Rojas, que preside todo el templo.

El monumental retablo del monasterio de S. Jerónimo realizado hacia 1585 se ha atribuido a Vázquez el Mozo, pero muy bien pudiera ser obra del granadino Melchor de Turín -o Torines- que se inició en Sevilla en el taller de Vázquez el Viejo, con quien colaboró después en alguna obra importante. Responde su estilo a un templado manierismo, seducido por la composición clara y la noble belleza de tipos y actitudes. A Rojas corresponde en 1605 la ampliación del citado retablo, donde trabajan también sus colaboradores. Conocemos por Gómez Moreno algunas fechas de su actividad entre 1603 y 1622 en que murió. De sus obras destaca de lo conservado el colosal «Apostolado» en madera dorada -terminado en 1614 -en la Capilla mayor de la Catedral-. Las diez figuras que realizó sorprenden por la grandiosidad de sus tipos y la valentía y dinamismo de sus gestos y actitudes, que si en algunos casos suponen una complicación violenta manierista, otras tienen una impetuosidad de movimientos de pleno barroco. Como contemporáneos de Rojas hemos de destacar también a los hermanos Miguel y Jerónimo García que, desligados de la vida de los talleres, trabajaban juntos y que ya en 1600 eran famosos, sobre todo por sus esculturas de barro. Sobresale entre todo lo que se les atribuye un importante grupo de Ecce-Homos, de gran variedad de tipos y todos ellos de cuidada técnica y honda emotividad. Unos son de muy pequeño tamaño, finísimos de modelado y policromía.

Talló los Nazarenos de la iglesia de las Angustias (Granada, 1586), de Huétor Vega (bastante posterior). Abundante serie de Crucifijos: Crucificado del Seminario Mayor, anterior a 1580, tipifica el modelo; Crucificado de la capilla de las Angustias de la catedral (1592);

Crucificado de la Casa Diocesana de Acción Católica (procedente de la capilla arzobispal de la Zubia), de excelente policromía de tonos casi lechosos, que según Sánchez-Mesa preludian las creaciones de Mora.

Otros atribuidos (Sánchez-Mesa): Sacristía de la Parroquia de las Angustias Convento de Carmelitas (Granada); el crucificado del Sagrario de la catedral, que muestra esbeltez manierista junto a un incipiente naturalismo, tiene un modelado de notable blandura y un rostro profundamente humano. También es suyo un Cristo atado a la columna, el de la Paciencia, titular de la cofradía sacramental del apóstol San Matías (Aurelio Mena Hornero).

La imagen de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Priego de Córdoba procede de Granada, data de "hacia 1592". Pedro de Raxis y Ginés López son los autores de las calles laterales del retablo mayor de la iglesia de la Asunción, realizadas entre 1582 y 1585. Aquí tenemos el primer apunte importante de la vinculación de Pablo de Rojas con Priego a través de su sobrino Pedro de Raxis.

Tomamos del catálogo «Escultura barroca en Priego de Córdoba», 1993, la descripción que Mudarra Barrero y Moreno Cuadro hacen de la imagen de Jesús Nazareno: «La espléndida talla, que fue atribuida a Pablo de Rojas por el profesor Orozco... muestra la imagen completa de Cristo, vestido con amplia túnica sujeta a la cintura por una cuerda de la que parten anchos pliegues angulosos que dejan entrever los pies de la imagen y el movimiento del cuerpo, dispuesto en una singular actitud de caminar cargado con la cruz, avanzando la pierna izquierda y adelantando la mano derecha para coger el madero que le hace girar la cintura hacia la izquierda y la cabeza a la derecha en una dinámica y conseguida disposición de la imagen que conserva su antigua policromía, probablemente de Pedro de Raxis, con fondos dorados sobre los que se han representado follajes y querubines de tonalidades azules. Importante es el tratamiento de las extremidades y magnífica su cabeza, con barba y cabellera de largos mechones ondulados que enmarcan un bello rostro, de facciones nobles y correctas, de modelado sobrio, con expresión serena y profundo mirar, en el que se condensa el dolor y el sufrimiento de la Pasión, distintas de las interpretaciones del Varón de Dolores de las siguientes décadas que responden a los postulados de Trento.

Iconografía de Pablo de Rojas

Sus figuras se presentan a tamaño natural en una fase que evoluciona desde el tecnicismo renacentista al manierismo y desembocan en el naturalismo. Entre los crucificados destacan el de la Catedral de Granada, realizado para la sacristía en 1580 y se le atribuye el de la capilla del seminario de Granada.



Virgen del Rosario, Pablo de Rojas

Los cristos anteriores a Rojas carecían de emoción, de personalidad y de brío. Eran signos de cruz más que imágenes. Pablo de Rojas, en cambio, los talla para mirarlos de cerca, frente al que reza, los humaniza para que conmuevan al que los contempla, y crea un tipo de Crucificado muerto, contrabalanceado, con mínima efusión de sangre, y anatomía veraz y huesuda. El paño de pureza se sujeta con cuerda, formando dos nudos, uno colgante y otro pequeño en el costado opuesto. Sólo un leve reguero de sangre mana de la herida del costado. Antes de él la imaginería estaba vinculada a los retablos y no se la concebía de modo independiente, la imagen procesional tenía una categoría inferior, siempre encargada a maestros de menor categoría.

Rojas por tanto «será el escultor que dará el paso decisivo para la adecuada valoración de la imagen procesional, al tender, por propio instinto, a la concepción de la figura aislada, sobria y rotunda de traza, de vigoroso plasticismo.»

Luego de Pablo de Rojas, la escuela granadina, aunque vuelva a encontrarse con la sevillana en la figura multiforme y polivalente de Alonso Cano, se orienta hacia la expresión del dolor íntimo conducida magistralmente por Pedro de Mena, en tanto que la escuela sevillana se desliza hacia el gesto y el alarido trágico llevada de la mano de Juan de Mesa; no obstante, Pedro Roldán es el nuevo puente que establece la relación entre ambas escuelas.



Granada, Parroquia de S. Pedro y S. Pablo.
S. Juan Evangelista.
Rojas, escultor. Raxis ¿estofador?

A partir de aquí, nos servimos de los numerosos estudios realizados por los especialistas, muy especialmente del publicado por Sánchez-Mesa Martín, en cuyo trabajo sobre la técnica de la escultura policromada en Granada, ya vemos a Pedro de Raxis como un asiduo colaborador de su tío Pablo de Rojas.

La presencia de Pablo de Rojas, el maestro escultor que mejor define el arte de la estatuaria de la escuela granadina por excelencia, creador de modelos y tipos iconográficos, tanto en Granada y sus proximidades, como en la escuela sevillana —no podemos olvidar que fue el maestro del gran escultor Martínez Montañés— y jienense, y su círculo, con Navas (ensamblador), Aranda (maestro mayor) y Gaviria (?-Granada, 1622, escultor español activo en Granada desde 1603, discípulo y colaborador de Pedro Rojas).

La implantación en Granada de Pablo de Rojas puede documentarse a partir de 1586 junto a sus tres colaboradores ya mencionados. Su sobrino, Pedro de Raxis, ejerce su labor de pintor y decorador de la mayoría de las obras concertadas por el taller del maestro. Es el caso del retablo de la capilla de Nuestra Señora de la Antigua de la catedral, las figuras de Santo Domingo y lo realizado en la iglesia parroquial de la Encarnación de Albolote, así como algún que otro Cristo Crucificado, cuyo taller parece que debió especializarse en un tipo

muy concreto, por lo que debemos considerarlas como capitales al determinar los modelos iconográficos, junto a la labor policroma de Raxis, como característicos y perdurables hasta la revolución canesca.

Pablo de Rojas es el eslabón que enlaza el romanismo manierista con el naturalismo barroco, el creador de los prototipos de Crucificados y Nazarenos andaluces, y aún de los castellanos.

«Sus esculturas son reposadas; presentan pliegues doblados con naturalidad, largos cabellos encuadran las cabezas. En los mismos crucifijos predomina la quietud, invitando a la oración contemplativa» (Martín González).

4.- Pedro de Raxis

El genial Pedro de Rojas, sobrino de Pablo de Rojas e hijo segundogénito de Melchor de Raxis y Francisca Serrano, vio la luz en Alcalá la Real, en 1555, en la calle Real, siendo bautizado en la Parroquia de Santo Domingo de Silos, el 16 de febrero del mismo año.

Poco se puede decir de los primeros años de su vida. Evidentemente desde su más corta edad entraría en contacto con el mundo de la pintura, de la imaginería y la retabística a través del taller familiar, donde, bajo la dirección de su abuelo, trabajaban, además de su padre, sus otros tíos. Es allí donde comenzará a sentir una especial predilección por su tío Pablo, el único de los Raxis que castellanizó su apellido, seis años mayor que él. En el taller familiar comienza su formación y conoce a grandes artistas de la época: los Martínez Montañés, Jusepe de Burgos, Francisco Hernández, Rodrigo de Figueroa...

A partir de 1603 desaparece su rastro de Alcalá la Real. Se cree que se trasladó a Nueva España, siendo el iniciador de la rama mexicana de los Rojas (escultores y entalladores del XVII y XVIII).

La formación de Pedro de Raxis no se limita únicamente al polifacético taller familiar. Se tiene conocimiento de que los Raxis solían aprender el oficio de manos de un maestro, tal y como tenemos constancia que hizo su padre con dos de sus hermanos. En el caso que nos ocupa bien pudiera haber sido Juan de Orihuela, su futuro suegro, pintor y dorador granadino que desarrolló una fecunda actividad en las décadas centrales del siglo XVI.

Según Gómez Moreno Calero, lo sitúa en Granada en 1579-1580. Con veinticuatro años se encuentra establecido y con taller propio, casado con Melchora Marín (su primera mujer. En 1608 se casó con Rafaela de los Reyes en segundas nupcias, con la que tuvo tres hijos).

Uno de sus primeros trabajos de envergadura fue terminar, junto con el pintor y dorador Ginés López, el retablo mayor de la iglesia de la Asunción de Priego. Por este trabajo recibió 1800 ducados. No es anecdótica su intervención en Priego. Hay que aclarar que su tío, el clérigo Pedro de Regis o Pedro de Raxis, primogénito de su abuelo Pedro de Raxis, el Viejo, era sochantre de la misma. Aquí podría estar la clave de la vinculación de Pablo de Rojas y de su sobrino Pedro de Raxis con la ciudad de Priego. Éste vínculo con el hijo mayor de Pedro "el Viejo", les pudo facilitar los importantes encargos que se le hicieron a él y a su tío Pablo de Rojas. Dejemos ahí la cuestión. Todavía es pronto para adentrarnos en esta hipótesis.

En 1583 pintó y estofó el retablo de San Jerónimo de Granada. En 1585 estaba en pleno auge y recibía numerosos encargos. Veamos algunos de ellos: intervino en el Hospital de Santiago de Úbeda, 1586, junto con el pintor Gabriel González (bóveda y retablo), realizó los frescos de la iglesia de Villacarrillo y el retablo, hoy perdido, de la iglesia de Santa María la Mayor de Alcalde. Todos estos trabajos lo mantenían alejado de Granada durante largos períodos. Asimismo acudía con cierta frecuencia a Alcalá la Real a visitar a su padre que sentía una especial predilección por él. A partir del segundo lustro de la década de los ochenta mantuvo una intensa actividad creadora en Granada. Citaremos, como ejemplo, en 1594, el policromado tallado por su tío Pablo de Rojas para la catedral. Por estas fechas, las postrimerías del quinientos, Pedro de Raxis se encontraba en plena madurez profesional y su taller era uno de los más solicitados de su entorno artístico, lo que le permitió colocar y responsabilizar del mismo a sus tres hijos y dedicarse él a la puja a la baja de obras de arte.

El increíble conocimiento técnico alcanzado por Pedro de Raxis, gracias a una profunda formación en las tradicionales artes liberales y el desarrollo de verdaderas ciencias artísticas relacionadas con la configuración del espacio, tanto en sus diferentes vertientes de perspectivas, incluso la cromática, las leyes de la visión, la proporción y la anatomía, suponen definitivamente la consolidación del artista como un intelectual y no como un simple artesano. Razón de peso por la que su taller gozó del beneplácito de una cartera fiel de clientes que celebraban su ingenio, copando gran parte de los encargos más relevantes para piezas de eminente significación.

5.- El Círculo de Pablo de Rojas

Pese a lo que pueda parecer, Pablo de Rojas sigue siendo el gran maestro de maestros desconocido del manierismo y protobarroco andaluz, de la escuela granadina. Este desconocimiento se ha visto paliado en gran medida por la aparición, en la última década, de relevantes estudios sobre su obra, sus discípulos y colaboradores, y sobre el estilo iconográfico de sus

esculturas y retablos. A todo ello hay que añadirle la aparición de documentos procedentes del archivo de la Abadía de Alcalá la Real, del de protocolos notariales (aunque muchos documentos de ambos archivos fuesen quemados durante la invasión napoleónica) y del Archivo de la Real Chancillería de Granada.

No debemos olvidar que Pablo de Rojas era, sobre todo, escultor y retablista, que nunca policromaba su estatuaria y que es considerado el creador de prototipos de Nazarenos y Crucificados andaluces y castellanos. Siguiendo con este hilo argumental, también se conocen con sobrada y probada constancia documental cuales fueron sus más estrechos colaboradores: Miguel Cano (retablista), Sebastián Solís (escultor y retablista), Navas (ensamblador), Martín de Aranda (maestro mayor), Bernabé de Gaviria (retablista y escultor), Pedro de Raxis (policromador). Este era el equipo con el contaba Pablo de Rojas. Otra cuestión es la influencia de su obra y de su taller en numerosos artistas granadinos de la época y sus postrimerías (siglo XVII).

Es evidente que la expresión "círculo de Pablo de Rojas", en sí misma es restrictiva. Pero contemplada en un contexto más amplio nos lleva desde su discípulo Juan Martínez Montañés, del cual bebe el polifacético Alonso Cano, maestro a su vez de Pedro de Mena (hijo de Alonso de Mena, discípulo de Pablo de Rojas) a José Risueño (escultor y pintor) que sigue en su obra a Alonso Cano, pero con influencias flamencas, y a los Mora: Bernardo (el padre), José y Diego, todos bajo de la influencia del talento creativo de Pablo de Rojas; aunque después desarrollen estilos iconográficos diferentes, pero siempre teniendo como referente los prototipos del maestro.

Otra consideración importante a tener en cuenta es la enorme pléyade de creadores plásticos granadinos que compartieron, en mayor o menor medida, el mismo espacio temporal que Pablo de Rojas. Hay que poner de manifiesto que las influencias y tendencias de los mismos se interrelacionan unos con otros, marcando las peculiaridades propias de cada uno y soslayando por encima de todos el camino claro y diáfano del magisterio de Rojas. Coetáneos sobresalientes del alcaláino fueron: Luís Machuca, Francisco Sánchez, Baltasar de Arce, Diego de Pesquera, Juan de Maeda, Juan de Orihuela, Ginés López, Martín Navarro, Diego de Aranda, Pedro de Raxis, Miguel Cano, el pintor-dorador Mateo Suárez y Juan García Corral, Diego de Navas (entallador y ensamblador de retablos contramanierista), Ambrosio de Vico, Aragón, Salamanca, el clan de los Orihuela, los Aranda, los Díaz, los Gómez, los hermanos García (la obra de Jerónimo Francisco y Miguel Jerónimo García, "hermanos de un mismo parto", canónigos de la colegiata del Salvador, es más apta para el rezo y la devoción recatada que para el culto multitudinario, y señala ya el camino intimista que luego seguirá Pedro de Mena y toda la escuela granadina. Eran expertos en la técnica

del barro cocido y del modelado en cera, su obra es rica en detalles, tanto en la talla cuanto en la policromía, que se repartían entre los dos).

De la nómina anterior, podemos ver la evolución llevada a cabo por Jerónimo de Salamanca, Tomás de Baltasar, miembros de un círculo de amistades de pareja edad; una generación en cuyas manos está la renovación junto a Aranda, no el Viejo, sino el Mozo, o Gaviria; que son herederos de la tradición inmediatamente anterior y que había marcado en el terreno de las artes plásticas la base y la pauta del desarrollo evolutivo de las artes

granadinas del manierismo al contramanierismo. De Rojas a Aranda, de Aragón a Raxis, luego Salamanca, Navas, Baltasar, Gómez, López...

Es, pues, necesario acotar la amplia expresión "círculo de Pablo de Rojas", que más bien parece un cajón de sastre donde pueda caber todo aquello que tenga "olor o procedencia" a una tipología cercana, próxima o aparente a la producción de Pablo de Rojas. Trabajo arduo que está pendiente de hacer y de poner en valor, pese a la ingente cantidad de nuevos estudios que están aportando datos interesantes y esclarecedores.

VIGENCIA DE LA OBRA DE ISAAC ALBÉNIZ

Juan Miguel Moreno Calderón

Aunque Isaac Albéniz (1860-1909) mereció siempre la atención de historiadores de la música y musicólogos, como Henri Collet, Gabriel Laplane o André Gauthier¹, en los últimos lustros se está produciendo un creciente interés por el músico de Camprodón y su obra; lo cual tiene clara expresión en los numerosos estudios que recientemente han visto la luz en España y fuera de ella². Un renovado interés por la figura y la obra albenicianas, que está sirviendo para perfilar, mejor de lo que estaba, la biografía del músico, así como para situarle con mayor precisión en la escena musical de su época, en la que, por cierto, fue más apreciado como virtuoso del piano que como compositor. Y es que sólo la perspectiva que brinda el paso del tiempo, le iría colocando entre los músicos hispanos de mayor universalidad. Así como destacando su importancia capital en el resurgimiento de la música española, que acaece a partir del último tercio del siglo XIX, para aflorar con toda intensidad en los albores del nuevo siglo. En efecto, notable fue la influencia que Albéniz ejerció en jóvenes músicos de su tiempo, como Falla y Turina (influencia reconocida explícitamente por éstos³), así como en figuras ulteriores, tal es el caso de Joaquín Rodrigo y Federico Moreno Torroba, entre otras.

En fin, indiscutida importancia de Albéniz en la formación de nuestra escuela nacionalista, que comparte con su maestro Pedrell, a quien Falla llamó "maestro en el más alto sentido de la palabra"⁴. Porque no cabe duda de que la impronta y erudición del venerado musicólogo y folclorista, además de compositor, fue determinante para la formación de esa referida escuela nacionalista⁵, fuertemente concienciada del valor del canto popular como parte importante de nuestro patrimonio musical, y que hizo suyo el compromiso de crear música española con acento universal. Lo cual convertiría a Pedrell en el lúcido exponente musical del espíritu regeneracionista que, iniciado en los últimos decenios del siglo XIX, se acentúa tras el desastre del 98 y la posterior crisis de identidad nacional que sufre el país⁶.

Con todo, será Albéniz el primer exponente, con verdadera proyección internacional, de esa escuela nacionalista española, que tiene continuidad luego en la obra de Falla, Turina, Esplá, Rodrigo... Y lo fue, al materializar en una obra sublime, como es *Iberia*,

las aspiraciones y anhelos de varias generaciones de españoles⁷. Porque en este formidable retrato de una España que no volveremos a ver, como diría Falla, logra Albéniz una solución admirable a esa dicotomía españolismo-universalismo, tan viva en nuestro país en el cambio de siglo; una solución que nos hace recordar al Unamuno que, ya en 1895, decía eso de que "España está por descubrir y sólo la descubrirán españoles europeizados"⁸. Como era el caso de este catalán universal.

TEATRO ESPAÑOL

CONCIERTO

para el lunes 30 del corriente

Audiófon del Pianista

ISAAC ALBÉNIZ

TOMANDO PARTE

UNA NUMEROSA ORQUESTA

bajo la dirección del

MAESTRO SANCHEZ

PROGRAMA

—* PRIMERA PARTE *—

Albeniz

1.ª 5.ª Sonata (obra 82).

(a) Allegro. (b) Minueto del Gallo. (c) Bolerío Andante. (d) Final á la antigua.

2.ª (a) Gavota. } Première suite ancienne (obra 51).

(b) Minueto. }
(c) Minueto-Capricho (obra 93) de la colección de 12 piezas características.

3.ª Estudio Impromptu (obra 6).

—* SEGUNDA PARTE *—

Albeniz

4.ª Primer Concierto en la menor (obra 78), para piano con acompañamiento de orquesta.

(a) Allegro ma non troppo. (b) Bolerío Scherzo. (c) Allegro final.

—* TERCERA PARTE *—

Albeniz

5.ª (a) Polonesa en mi bemol (obra 82) de la colección de 12 piezas características.

(b) En el mar. Burlesca (núm. 1) de los recuerdos de viaje (obra 57).

(c) Cotillón-Vals (Album de danses de Saló).

6.ª (a) Granada. Serenata (núm. 1) de la suite Española (obra 20).

(b) Cuba, capricho (núm. 8) de la suite Española (obra 20).

(c) Sevillanas (núm. 2) de la suite Española (obra 20)

7.ª 4.ª Rapsodia Española, para piano con acompañamiento de orquesta.

EL PIANO ES PROCEDENTE DE LA CASA ERARD

A las 9 en punto.

517.—op. Suc. Ruzars.

Programa de un concierto de Isaac Albéniz en Barcelona, 1888

Pero, al asomarnos al mundo de Albéniz, lo primero que reconocemos es la figura de un hombre que amó plenamente la vida, que no dejó de hacerse preguntas y que ambicionó constantemente nuevas metas artísticas y personales. En verdad, en el retrato de este romántico tardío apreciamos las huellas de una peripecia vital apasionante; breve, pues vivió sólo cuarenta y nueve años, pero enormemente intensa. La suya es una historia palpitante y cargada de vivencias, con páginas increíbles en sus años de niño prodigio, éxitos memorables en su carrera de concertista, y luces y sombras en su afán por convertirse en un gran compositor. Además de eso, Albéniz fue un viajero incansable y un artista cosmopolita, como pocos en su época. Por lo que no ha de extrañar que, cuando murió, su amigo Tomás Bretón escribiese que "si se pudiera escribir paso a paso su vida, constituiría el libro uno de los más curiosos y amenos de esta índole"⁹. Desde luego, no le faltaba razón al ilustre autor de *La verbena de la paloma* (que era a la sazón comisario regio del Real Conservatorio de Madrid), como efectivamente pondrían de manifiesto (no sin ciertas exageraciones) las numerosas biografías de Albéniz, que fueron apareciendo en España y Francia, desde poco después de la desaparición del compositor.

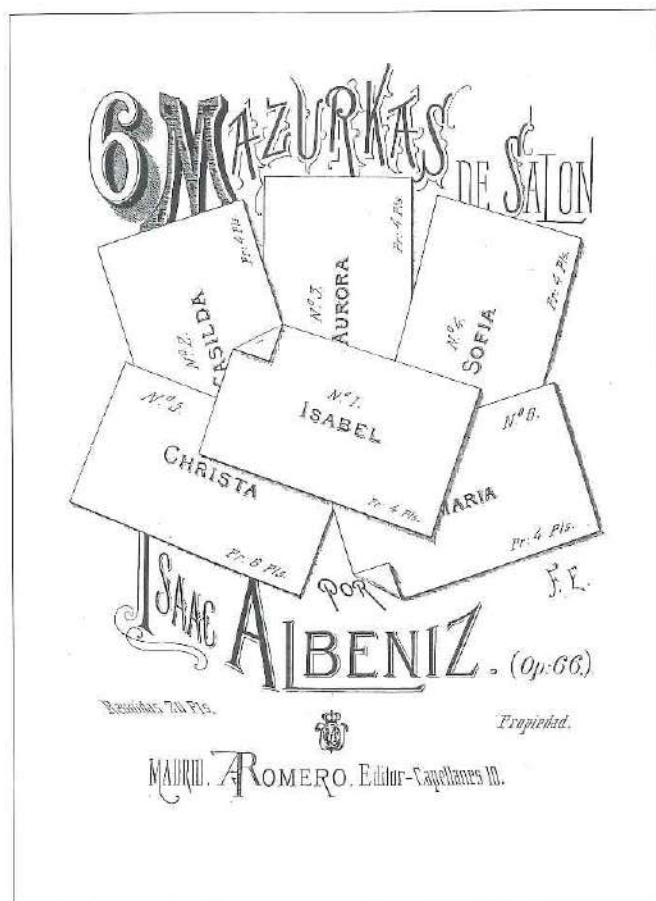
Por otra parte, la vida del pianista y compositor catalán nos permite adentrarnos en la España musical de su tiempo (en claro resurgimiento, tras un romanticismo

apagado y ajeno a las principales corrientes europeas), así como en el ambiente filarmónico de importantes capitales del continente, donde el gerundense vivió. Tal es el caso de Madrid, Barcelona, Bruselas, Londres... Y, sobre todo, París¹⁰, donde Albéniz pasó algunos de los mejores momentos de su vida¹¹, y donde se desarrolló cómodamente, entre el afecto y el respeto de otros grandes de la música de entonces, como Claude Debussy, Paul Dukas, Ernest Chausson, Vincent D'Indy o Gabriel Fauré.

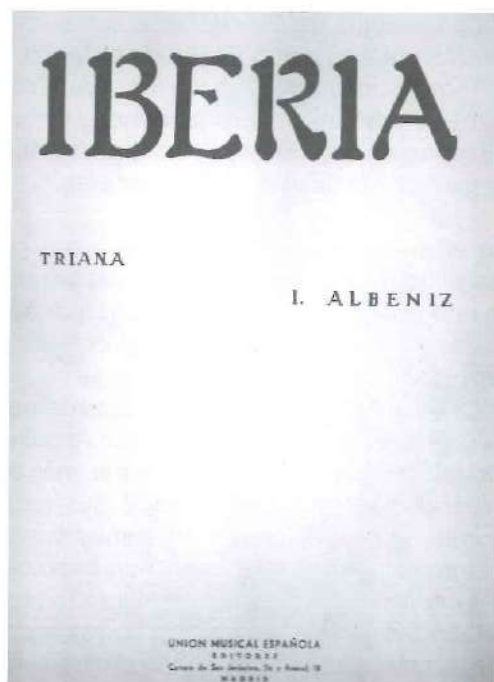
Precisamente, del Albéniz de entonces, principios de la nueva centuria, conocida es la descripción que nos hace el reputado crítico y musicólogo francés Georges Jean-Aubry, quien calificaba al artista español de persona afectuosa, generosa, alegre, locuaz y sensible, asegurando que "todo aquel que conociese a Albéniz, aunque sólo fuese una vez, podría recordarlo hasta el fin de sus días. Al principio, su efusividad podía sorprender, e incluso contrariar, pero pronto se percibía que un vivo fuego inspiraba todos sus gestos, y el alma grande del hombre dominaba su apariencia externa, y de manera asombrosa surgía a continuación un afecto que nada podía alterar"¹². Por su parte, el universal pianista polaco Arthur Rubinstein, entonces un joven concertista en los inicios de su carrera internacional, y ya amante apasionado de España, contaría mucho tiempo después en sus *Memorias*, que, estando un día de 1904 en la parisina Sociedad Nacional de Música, apareció un maduro maestro (del que sólo luego sabría de quien se trataba), el cual le produjo una excelente impresión: "Era un tipo jovial, cuyos ojos tenían un riente chisporreo pleno de atractivo. Adoramos sus historias y anécdotas que nos hacían gritar de risa"¹³.

Ciertamente, testimonios como éstos, y, especialmente, aquellos sobre la admiración que despertaba su música en figuras relevantes de la época (como Dukas, Debussy, Ravel, los pianistas Ricardo Viñes, Marguerite Long y Alfred Cortot), y de después (tal es el caso de Francis Poulenc y Olivier Messiaen), nos revelan con claridad que Isaac Albéniz fue un artista sumamente apreciado en el próspero y llamativo París de entresiglos; el luminoso París que congregó a irrepitibles generaciones literarias y artísticas, y que, en lo musical, fue punto de encuentro de los compositores impresionistas franceses con músicos extranjeros del calibre de Falla y Strawinski.

Pero, la actualidad y vigencia de Albéniz adquieren singular relevancia ante la cercanía del centenario de la muerte del compositor. Y si se quiere, por los cien años que, en 1908, cumple la mencionada *Iberia*¹⁴, obra maestra del músico de Camprodón y auténtica maravilla del piano, como la calificó el mencionado Messiaen¹⁵, quien tanto admiraba a Albéniz y su colosal corpus pianístico. En verdad, la más alta expresión de un talento excepcional, al tiempo que el mejor testamento imaginable de un artista



El pianismo de salón está muy presente en la obra de Albéniz.



Iberia: Triana, el popular barrio sevillano, inspiró al Albéniz una de sus páginas más justamente célebres.

que se hallaba por entonces en los últimos compases de su existencia (apagada, por fin, tras larga y dolorosa enfermedad, el 18 de mayo de 1909, en la localidad francesa de Cambô les Bains). Y, sin duda, uno de los logros auténticamente sobresalientes de toda la historia musical española; lo que explica su extraordinario poder de permanencia, así como que haya sido objeto de culto entre los más célebres pianistas del siglo XX¹⁶, desde Arthur Rubinstein a Daniel Barenboim y, por supuesto, entre los españoles de más alta graduación, con Alicia de Larrocha y los desaparecidos Esteban Sánchez y Rafael Orozco a la cabeza¹⁷.

Pero, dicho esto, no podemos obviar que esas *Doce nuevas impresiones para piano*¹⁸ son el colofón de una trayectoria vital y artística labrada con innumerables experiencias. Pues estamos hablando del mismo Albéniz que había comenzado su carrera como virtuoso del piano, y como autor de abundante música salonesca (estilo muy de moda en los salones burgueses y aristocráticos de la época¹⁹), además de sonatas y otras obras de cierta envergadura formal. Y del Albéniz que, a raíz de su encuentro con Pedrell en 1883, decide imprimir un giro sustancial a su música pianística: en la dirección de adoptar una expresión musical más genuinamente española, mediante una verdadera asunción de la tradición popular como fuente de inspiración.

Por lo que el mencionado carácter salonesco de aquellas primeras páginas (algunas, verdaderamente deliciosas, como *Pavana-capricho*, *Barcarola* o *Serenata árabe*²⁰), irá dejando paso a un acercamiento cada vez mayor a las raíces de una estética nacionalista de sólida base. De suerte que en el camino ven la luz cuadernos

muy celebrados, como la hermosísima primera *Suite española* (1883-1887), con páginas tan queridas como *Sevilla*, *Granada*, *Cádiz* o *Cuba*; el cuaderno titulado *Recuerdos de viaje* (1887), en el que figuran piezas como *Puerta de Tierra* o *Rumores de la caleta*; composiciones sueltas como la *Rapsodia española* (1887) y *Mallorca* (1890), entre otras, o ese fenomenal cuaderno que lleva por título *Cantos de España* (1894), al que pertenece la bellísima *Córdoba*, una de las mejores páginas anteriores a *Iberia*.

Ciertamente, límpidas expresiones de un sentido españolismo, aunque lejos todavía de la noble aspiración pedrelliana de crear música española que trascendiese el mero localismo y los repetidos rasgos o clichés pintoresquistas, característicos del repertorio de salón. Es decir, una música construida y pensada en el marco de las estilísticas emergentes en la música europea de entresiglos, y no apegada a esa visión postalera de la España decimonónica, tan del gusto de los viajeros románticos. Lo que finalmente acontece con *Iberia*, pues, como señala el compositor Tomás Marco, es incontrovertible que ésta se eleva por encima de dichos parámetros, de manera que "el último Albéniz inició unos procedimientos compositivos que preludian los de los nacionalistas de vanguardia de la segunda ola, casi más los de Bartok que los de Strawinski"²¹.

Por ello, al hablar de Albéniz y, muy especialmente, de *Iberia*, obligado es subrayar la importancia del elemento popular, presencia que ciertamente encontramos en la música española para teclado de los siglos XVIII y XIX, pero que, en las obras de madurez del catalán (y, más tarde, en Falla) adquiere una relevancia extraordinaria. Con todo, apreciaremos la diferencia, más por la calidad de la música, que ahora es mucho más sofisticada y elaborada, y de mejor factura instrumental, que por aspectos formales. Es decir, con *Iberia* lo que se produce es un gran salto cualitativo en la absorción de lo popular y en su posterior imbricación en el lenguaje propio del compositor. El compositor lleva al pentagrama una música popular hecha suya, reinventada e interiorizada. Hay pues un fenomenal proceso de abstracción y de estilización de elementos populares, sin necesidad de recurrir a la cita literal de procedencia folclórica, como fue tónica habitual en el pianismo que se nutrió de melodías extraídas de cancioneros populares, tan en boga a lo largo de toda la centuria decimonónica. Por lo que podría decirse que el gerundense hace bueno el célebre aserto falliano (formulado años después), de que, en la recreación de lo popular, "importa más el espíritu que la letra"²².

Y del mismo modo que Enrique Granados, en sus *Goyescas*, inmortalizó el Madrid dieciochesco, pintado por Goya y retratado igualmente en los sainetes de Don Ramón de la Cruz, Albéniz brinda con *Iberia* un prodigioso homenaje musical a esa Andalucía que adoraba y que tantas veces recorrió. La inmensa mayoría

de las piezas que integran la suite (cuatro cuadernos con tres obras cada uno) tiene que ver con Andalucía. Nos lo dicen los títulos de las obras, pero, sobre todo, la música: incomparablemente bella, de una autenticidad abrumadora. Es esa maravilla de la que hablaba Messiaen.

El magistral pórtico de la obra, *Evocación*, nos hace sentir la melancolía y pasión con la que Albéniz evoca esa España lejana entonces para el compositor, quien aborda el formidable políptico desde su retiro francés (a caballo entre París y Niza) y con el grave peso de la enfermedad²³. De inmediato no espera la luz de *El Puerto*, maravilloso homenaje a El Puerto de Santa María, mediante un bullicioso y alebre zapateado, de brillante escritura pianística y marcado sabor andaluz. Para cerrar este primer cuaderno con una de las páginas más justamente célebres de todo Albéniz: *El Corpus en Sevilla*, pieza enormemente descriptiva, en la que se funden religiosidad y folclore, con *La tarara* como telón de fondo. A este tríptico sublime, le sigue otro no menos genial, que comienza con *Rondeña*, ritmo de petenera con una de las coplas más bellas de toda *Iberia*; la indolente y alambicada *Almería*, voluptuosa taranta entre colores impresionistas, y *Triana*, prodigio de pianismo, para evocar unas alegres seguidillas en el popular barrio sevillano.

Al abrir el tercer cuaderno (el predilecto del autor) nos encontramos de inmediato con *El Albaicín*, la más *jonda* de las doce piezas, y un homenaje más a su amada Granada (en concreto, al sensual barrio gitano); le sigue *El Polo*, que es un ejemplo único de ambientación sonora, y, como remate, *Lavapiés*, bullanguera verbena en el castizo barrio de Madrid y paradigma del mayor virtuosismo pianístico imaginable. Por fin, el cuarto cuaderno, que empieza con *Málaga*, poesía a raudales en ritmo de malagueñas; sigue con *Jerez*, ensoñación lírica envuelta en una enigmática atmósfera modal, y se completa con la alegre *Eritaña*, fiesta a ritmo de sevillanas, en la venta del mismo nombre situada en las afueras de Sevilla.

Andalucía, siempre Andalucía. Aunque en la indudable relación existente entre la partitura albeniziana y la música de tradición popular, no sea tarea fácil fijar una línea divisoria clara y convincente entre ambas. Porque, aunque podamos encontrar algún tema popular en dichas páginas (tal es el caso de *La tarara* en *El Corpus en Sevilla* o, más discutiblemente, del villancico andaluz *Campana sobre campana* en *Lavapiés*), esto es la excepción. Y es que, en el Albéniz de *Iberia*, el elemento popular está estilizado de tal manera, que es labor inútil tratar de concretar una posible filiación de una determinada pieza o pasaje a tal o cual cante o baile popular. Recordemos sobre el particular las muy diversas y hasta contradictorias interpretaciones que, tradicionalmente, e incluso hoy en día, se han hecho del tema central de *El Corpus*, o acerca de la procedencia

folclórica de la copla de *Evocación*, o sobre los ritmos que sustentan piezas como *El Puerto* o *Triana*. Según Jacinto Torres, obstinarse en tal proceder "sólo nos conduce a esa maraña de interpretaciones y atribuciones contradictorias, en las que uno ve un fandanguillo donde otro una guajira y el de más allá una taranta"²⁴.

Por ello, lo realmente significativo es que, con *Iberia*, asistimos a la descollante presencia de un folclore andaluz imaginado; surgido desde la intuición de ese Albéniz viajero, que no es ajeno a las colecciones de melodías populares que en aquellos días se publican por doquier²⁵, pero que, sobre todo, se empapa del cante y el baile de los patios, tabernas y salones de Andalucía. No cabe duda de que, en la génesis de *Iberia*, más decisiva es la experiencia vital del compositor (sus recuerdos, sensaciones...), que un supuesto conocimiento teórico del flamenco, como a veces se sugiere. Aun a sabiendas de que, es a partir del último tercio del siglo XIX (época en la que Albéniz viaja con frecuencia a tierras andaluzas), cuando el flamenco comienza a tener un carácter público y a ser ampliamente conocido (y por añadidura, a estudiarse en profundidad). A este respecto, no debemos dejar de destacar el importante papel desempeñado por los cafés cantantes en la difusión del cante y el baile flamencos, expresiones antes restringidas a cerrados ámbitos privados y conocidos. Porque es en aquellos cafés cantantes, que sin duda conoce Albéniz, y que tan plásticamente retratan escritores de la época (como

Córdoba, de *Cantos de España*, es una de las mejores obras albenizianas anteriores a *Iberia*.



El compositor, retratado por Ramón Casas (Palacete Albéniz, Ayuntamiento de Barcelona)

Benito Pérez Galdós o el francés Charles Davillier), donde el flamenco deja de ser un arte minoritario, para alcanzar difusión popular y, al tiempo, ampliar sus propios contornos expresivos, mediante la gitanización de músicas populares andaluzas (tarantos, granainas, peteneras, rondeñas, fandangos...), la revalorización del baile y, cómo no, un apreciable crecimiento de la guitarra, que trasciende su primigenia función de mera acompañante del canto y el baile²⁶.

Por todo lo dicho, convengamos que lo importante aquí es la esencia, o sea, la recreación de lo andaluz, mediante la utilización de tres elementos característicos de su música popular: la falseta de la guitarra, que sirve de preludio a muchas de las piezas, y es interludio entre danzas y coplas; la copla central, exaltación del canto popular, y la danza, en una panoplia de ritmos entre los que podemos adivinar la presencia de guajiras, zapateados, seguidillas... Sin duda, Albéniz recrea de forma magistral los punteados y rasgueados de la guitarra, el canto con sus melismas aflamencados, el taconeo del baile, las palmas, las castañuelas... Y con tal refinamiento, que, pese a que el componente autóctono es muy relevante y explícito, *Iberia* no puede ser entendida como música española pensada para ser recreada necesariamente por españoles; así, el hecho de que muchos pianistas extranjeros la hayan abordado con éxito indudable (Jean-François Heisser, Aldo Ciccolini, Michael Block o Blanca Uribe, por ejemplo), es la mejor demostración de la universalidad de esta música.

En términos puramente instrumentales, hay que hacer también algunas consideraciones. La primera se refiere a la ubicación de *Iberia* en la historia de la literatura pianística. Sobre el particular, es opinión generalizada que ese pianismo soberbio, de altos vuelos, y pletórico de sonoridades, colores y ritmos, sitúa al colosal mosaico albeniciano, no sólo a abismal distancia de toda la producción anterior de su autor, sino en la cúspide misma del mayor virtuosismo trascendente. Lo que nos permite afirmar que se trata de una de las cimas del pianismo posromántico, en la línea de Liszt y algunos postlisztianos²⁷, al tiempo que es una puerta abierta a la modernidad, hasta el punto de convertirse en una referencia obligada de la renovación del teclado que tiene lugar en el siglo XX, compartiendo protagonismo con los más brillantes exponentes de ese piano moderno, como son Debussy, Ravel, Bartok, Prokofiev, Messiaen y Ligeti.

Después de todo lo dicho, parece clara la conclusión de que esa imponente *Iberia* es cumbre de toda la música española para teclado y uno de los grandes hitos del pianismo contemporáneo. Ciertamente, el mejor Albéniz compositor y ese grande del teclado que fue, encuentran en ella la expresión inextinguible de toda una vida.

NOTAS Y BIBLIOGRAFÍA

¹ Cuyas respectivas biografías de Albéniz, de 1926, 1956 y 1978, deben ser conocidas por cualquier estudioso del compositor, pues durante largo tiempo fueron consideradas como los mejores testimonios sobre la vida y la obra del músico catalán. También interesante es la de Víctor Ruíz Albéniz, editada en Madrid (Comisaría de la Música) en 1948.

² Entre las obras publicadas en España en los últimos quince o veinte años, de obligada referencia son la formidable edición

crítica de *Iberia*, de Guillermo González y Jacinto Torres; el espléndido retrato biográfico de Walter Aaron Clark, y los catálogos de la obra completa albeniciana, del propio Torres Mulas y de Justo Romero (obras, todas ellas, que son reseñadas más adelante). Sin olvidar la notable aportación de Antonio Iglesias, en su *Isaac Albéniz (Su obra para piano)*. Madrid, Alpuerto, 1987.

³ Especialmente elocuente es el testimonio del sevillano; véase IGLESIAS, A.:

Escritos de Joaquín Turina. Madrid, Alpuerto, 1982, p.207 y ss.

⁴ Véase el precioso ensayo que, sobre Pedrell, publicó Falla en la *Revue Musicale* (París), en febrero de 1923. Está incluido en FALLA, M. de: *Escritos sobre música y músicos* (ed. Federico Sopena). Madrid, Espasa-Calpe, 1988, p.84 y ss.

⁵ Sabido es que el tema de España tiene una importancia capital en la llamada *Generación del 98*. Y en el espíritu de esa generación, bebe Pedrell, quien, ya antes

de la emblemática fecha, había producido el que se considera verdadero manifiesto del nacionalismo musical español: *Por nuestra música*, ensayo de 1891, que sirvió de prólogo a la partitura de *Los Pirineos*.

⁶ Por su carácter multidisciplinar, y de puesta al día, en referencia al 98, véase la excelente obra de LAÍN ENTRALGO, P. y SECO SERRANO, C. (eds.): *España en 1898. Las claves del Desastre*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1998.

⁷ El autor dedicó a esta obra su trabajo de presentación como académico correspondiente en Córdoba. Dicho trabajo ha servido de base para el presente artículo. Véase MORENO CALDERÓN, J.M.: "Cien años de *Iberia*, maravilla del piano", en *Boletín de la Real Academia de Córdoba* (Córdoba), 150 (enero-junio 2006), pp.201-209.

⁸ *En torno al casticismo* supuso un aldabonazo para la conciencia crítica de las nuevas generaciones de entonces, finales del XIX.

⁹ "En la muerte de Albéniz", artículo necrológico publicado en *ABC*, 21-V-1909, y recogido por Enrique Franco (ed.), en *Albéniz y su tiempo*. Madrid, Fundación Isaac Albéniz, 1990, p.121.

¹⁰ París fue un polo de atracción para muchos compositores españoles de esa época. Además de Albéniz y Granados, en la década de los diez y en adelante viajan a la capital gala Turina, Falla, Guridi y Rodrigo, entre otros compositores destacados de la historia musical española.

¹¹ Efectivamente, Albéniz tuvo una relación muy intensa con París: protagonizó actuaciones memorables como pianista, se estableció allí en 1894 y se relacionó

con los principales actores de la escena musical parisina. Y sería allí, en el París de la *belle époque*, donde se estrenarían tres de los cuatro cuadernos de su obra maestra: *Iberia*.

¹² Declaraciones en *Musical Times* (1 de diciembre de 1917). Citado en CLARK, W.A.: *Isaac Albéniz. Retrato de un romántico*. Madrid, Turner, 2002, pp.24 y 135-136.

¹³ Comentario aparecido en el programa del homenaje póstumo que la Fundación Albéniz tributó al pianista polaco, en 1987.

¹⁴ Aunque los primeros compases de *Iberia* se llevaron al pentagrama en diciembre de 1905, la conclusión de esta magna obra se produjo en enero de 1908.

¹⁵ Citado en GAUTHIER, A.: *Albéniz*. Madrid, Espasa-Calpe, 1985, p.99.

¹⁶ Véase ROMERO, J.: *Albéniz. Obra completa comentada Discografía recomendada*. Madrid, Ediciones Península, 2002.

¹⁷ A la cabeza de una nómina que incluye también a Rosa Sabater, Ricardo Requejo, Guillermo González, José María Pinzolas, Rosa To20 Según Jacinto Torres, el título de *Iberia* no se decidió hasta la composición de *Triana*, a finales de enero de 1906. TORRES, J.: *Catálogo sistemático y descriptivo de las obras musicales de Isaac Albéniz*. Madrid, Instituto de Bibliografía Musical, 2001, p.411

¹⁸ Según Jacinto Torres, el título de *Iberia* no se decidió hasta la composición de *Triana*, a finales de enero de 1906. TORRES, J.: *Catálogo sistemático y descriptivo de las obras musicales de Isaac Albéniz*. Madrid, Instituto de Bibliografía Musical, 2001, p.411

¹⁹ Estilo salonesco que encontramos igualmente en numerosas piezas de otros compositores importantes de entonces, como Grieg, Fauré o Granados.

²⁰ Además de encantadores valeses, mazurcas, caprichos..., que hacían las delicias de buena parte del público musical de la época.

²¹ MARCO, T.: *Pensamiento musical y siglo XX*. Madrid, Fundación Autor, 2002, pp.40-41.

²² En "Nuestra música", artículo publicado en la revista *Música* (Madrid), nº.2 (junio de 1917). Recogido en *Escritos sobre música y músicos*, o.c., p.54 y ss.

²³ Hacia 1898, Albéniz empezó a manifestar síntomas de la enfermedad de Bright, dolencia renal que iría minando severamente su salud, hasta llevarle a la muerte, acaecida en mayo de 1909, como ya se ha dicho.

²⁴ *Iberia a través de sus documentos*. Madrid, EMEC-EDEMS, 1998, p.XVIII.

²⁵ Véase el muy interesante trabajo de REY, E.: *Los libros de música tradicional en España*. Madrid, Asociación Española de Documentación Musical, 2001.

²⁶ Véase GRANDE, F.: *Memoria del flamenco*. Madrid, Espasa-Calpe, 1987, p.339 y ss. También es de gran interés la obra de José Blas Vega: *Los cafés cantantes de Sevilla*. Madrid, Editorial Cinterco, 1987.

²⁷ Véase la muy atinada valoración que del piano de Albéniz, y en concreto de *Iberia*, hace uno de los más reputados estudiosos de la literatura pianística: Piero RATTALINO: *Historia del piano. El instrumento, la música y los intérpretes*. Barcelona, Labor, 1988, p.206.

ATRIBUCIONES POR INDICIOS EN LA OBRAS DE ARTE

Enrique Garramiola Prieto
Cronista Oficial de Montilla

En la aplicación metodológica para el estudio de los estilos artísticos, la misma realidad demuestra que el habitual criterio de las atribuciones por indicios acerca de la autoría de toda obra de arte contrae a veces ignorados o erróneos resultados cuando no se cuenta ni con fehaciente documentación y mucho menos tampoco con bien fundamentados argumentos con que dirimir las cuestiones surgidas respecto al calibre de los indicios.

Ciertamente que hay por localizar algunas que otras erróneas apreciaciones por presupuesta similitud estilística en infinidad de estudios, trabajos de investigación e incluso tesis doctorales sobre Historia del Arte a causa de las atribuciones por indicios, que acaso nunca pondrán ser rectificadas certeramente a falta del afín respaldo probatorio que constituyen las escrituras notariales o noticiosos escritos más o menos apodícticos. Si los indicios son factores ineludibles para medir evaluaciones, asimismo ha de ser suficiente la capacidad de conciencia sin incurrir en ningún exceso.

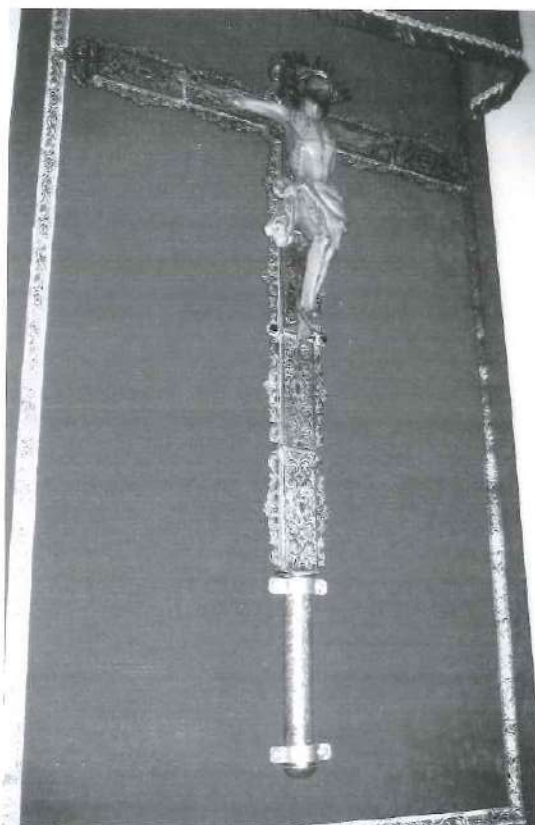
Es el caso del artículo titulado *Piezas de orfebrería hispanoamericana en Montilla (Córdoba)* publicado en el número 16, de la revista *Ámbitos* (2ª Época, año 2006), dedicado a América, y suscrito por María del Amor Rodríguez Miranda, en el que analiza cuatro piezas de orfebrería localizadas en sendos templos parroquiales de Montilla: Una jarra bautismal de plata, elaborada a finales del siglo XVIII; unas vinajeras en plata sobredorada, datadas en el siglo XIX; un cáliz en plata sobredorada y cincelada, de igual centuria; y «una cruz procesional anónima que se guarda en el archivo» del templo patronal y parroquial de San Francisco Solano.

Acerca de esta última pieza de principios del siglo XVIII –de 92 cm. de alto y 62 cm. de ancho, «dentro de la estética barroca»– la autora, posicionada en el anonimato de la referida pieza de plata, puntualiza lo siguiente:

«Cuando se aborda el estudio de una pieza de orfebrería que no tiene punzones, ni inscripciones ni apoyadura documental donde se identifique perfectamente la obra analizada con la del texto, es muy difícil concretar un origen específico y se convierte en una hipótesis más o menos verosímil, defendible por unos y criticable por otros. Eso es lo que ocurre con esta cruz. Durante años

se ha pensado que se trataba de una cruz procesional que en el año 1722 realizara el platero montillano Francisco Fernández para la Hermandad de Nuestra Señora de la Aurora. Pero, después de examinar muchas fuentes bibliográficas y de analizar detenidamente todas sus características tanto estructurales como decorativas, se aprecia claramente la similitud existente entre esta obra y muchas de las piezas venidas de América».

«Es un ejemplar –continúa su descripción– de sección plana, que divide cada uno de sus brazos en fracciones prismáticas decoradas por elementos geométricos entre volutas sobre un fondo graneado, de perfil algo repujado. En el reverso, el ornato es a base de ramas y flores, de desarrollo totalmente plano e inciso. La cruz está toda ella bordeada por una crestería calada y no tiene un crucero circular marcado como ocurre en la mayoría de las cruces ya sean de altar o procesionales;



Ilust. 1: Preciada cruz de plata labrada por el artifice montillano Francisco Fernández del Valle (1723-1724).

es un cuadrado marcado en cuyo interior aparece una flor ligeramente repujada rodeada de hojas que se disponen a su alrededor llenando todo el espacio. La figura del Cristo no es de metal, como el resto de la pieza y como la mayoría de las imágenes de las cruces. Lleva potencias y corona de espinas de plata; se estructuran con una zona inferior en la que se reproducen motivos vegetales del mismo tipo los que aparecen en el mango y un remate consistente en tres rayos, ondulados los exteriores y liso, el central. Se alza sobre uno de los cañones que componían su vara y lleva una decoración repujada consistente en motivos vegetales y florales, del mismo tipo que los elementos ornamentales de la cruz, pero mucho más libres en su disposición y más abigarrados».

Aludiendo a sendos artículos¹ en los que se menciona la referida cruz procesional en el «Libro de gastos» de la cofradía montillana de Nuestra Señora de la Aurora, de la cual es propiedad dicha entidad religiosa, y a pesar de que la autora Rodríguez Miranda, tal y como lo dice, ella misma sugiere la impresión de que ni siquiera ha tenido a la vista tal compendio documental, pretende poner en duda la autoría del maestro platero Francisco Fernández de la hechura de esta admirable pieza de plata en su color, exponiendo las siguientes argumentaciones:

«Si bien es cierto que existe un libro de Cuentas de la Hermandad de la Virgen de la Aurora y que en él se citan esos pagos a dicho platero por la realización de una cruz que sirviera para procesionar en el rosario con la Virgen, no hay ningún dato en dicho libro que sirva para identificar la cruz efectuada por el montillano y ésta conservada en la Parroquia. Por otra parte hay que hacer constar que verdaderamente existió un platero montillano llamado Francisco Fernández, que ejerció el oficio en Montilla desde 1692 y estuvo casado con Lucía Pérez de Toro, con la que tuvo seis hijos. Se siguen buscando datos acerca de este orfebre y su familia, todos ellos plateros montillanos...».

A esta confusa argumentación dubitativa con que la autora Rodríguez Miranda cuestiona la autoría del maestro platero Francisco Fernández, se contraponen no sólo la tradición mantenida entre quienes en Montilla nos hemos interesado en el estudio y conservación del patrimonio cultural de nuestra localidad, sino además la explícita evidencia que la fundamenta expresamente tácita en el «Libro de gastos» de la mencionada cofradía de Nuestra Señora de la Aurora, que —sin foliar— comprende una extensa relación sobre todo de pagos efectuados desde la institución de la misma en 1703 hasta el año 1865 del último folio, reseñando entre ellos las apuntaciones siguientes:

«En doce días del mes de julio de mil setecientos veinte y tres, recibí del Sr. Licenciado D. Juan Moreno, mayordomo de esta cofradía ciento cincuenta reales

vellón, que se dieron a Francisco Fernández, platero, a cuenta de la cruz de plata que está haciendo para el Santo Cristo que se saca en el Rosario y como consiliario lo firmé en dichos día, mes y año. Son 150 Reales. Juan González Hidalgo [firmado y rubricado]».

«En seis días del mes de agosto de mil setecientos veinte y tres, recibí de dicho mayordomo veinte y dos reales que se dieron a Francisco Fernández, platero, a cuenta del costo de la cruz de plata que se está haciendo para el Santo Cristo que sale en el Rosario, que como consiliario lo firmé ut supra. Son 22 reales. Juan González Hidalgo [firmado y rubricado]».

«En veinte y tres de agosto de mil setecientos veinte y tres recibí de dicho mayordomo cincuenta reales de vellón que se dieron a Francisco Fernández a cuenta de la cruz de plata que está haciendo para el Cristo que sale en el rosario, y lo firmé. Son 50 reales. Juan González Hidalgo [firmado y rubricado]».

«En veinte y cinco de diciembre de mil setecientos veinte y tres, pagué a Francisco Fernández, maestro de platero, cien reales a cuenta del valor de la cruz de plata del Santo Cristo, y los dio el licenciado D. Juan Moreno, mayordomo, y lo firmé en dicho día. Son 100 reales. Agustín Chaparro Malaber [firmado y rubricado]».

Y entre junio y septiembre de mil setecientos veinte y cuatro se acabó de pagar al platero Francisco Fernández el resto de la cuenta pendiente de la hechura de la cruz de plata.

En doce días del mes de Julio de mil setecientos veinte y tres recibí del Sr. Lic. D. Juan Moreno May. m. desta cofradía ciento y cinquenta R. vellón que se dieron a Juan Francisco platero a cuenta de la cruz de plata que está haciendo para el Santo Cristo que sale en el Rosario y como consiliario lo firmé en dicho día mes y año. Juan González Hidalgo

En seis días del mes de Agosto de mil setecientos veinte y tres recibí de dicho mayordomo veinte y dos reales que se dieron a Juan Francisco platero a cuenta de la cruz de plata que está haciendo para el Santo Cristo que sale en el Rosario y como consiliario lo firmé en dicho día mes y año. Juan González Hidalgo

Ilust. 2: Anotaciones de cobros sucesivos del maestro Francisco Fernández a cuenta de la hechura de la cruz de plata.

Y hay que advertir que durante el largo período de tiempo que registra el referido libro de gastos de la cofradía desde la iniciación fundacional hasta mediados del siglo XIX, constan exclusivamente los referidos apuntes pertenecientes al pago de la hechura de la cruz de plata del maestro Fernández y de otra cruz de hierro y bronce para el estandarte, lo cual garantiza que la cruz de plata del platero montillano no llegó de fuera, sino que la hizo para la cofradía local.

La exigente actitud escrutadora de la autora Rodríguez Miranda se contrapone a la paciencia que hay que acumular a veces en las investigaciones de los archivos, y por eso le resulta insuficiente el referido testimonio escrito de los sucesivos cobros percibidos entre 1723 y 1724 por el maestro platero montillano Francisco Fernández, realizador de la cruz de plata de que fue dotada la imagen del Cristo de madera, que, como se reitera asimismo servía para salir en los rosarios. Si la misma autora analista ha comprobado la existencia del orfebre que trabajó en su localidad de residencia durante al menos una amplia treintena de años, ¿qué mayor y fehaciente claridad exige su escrupulosa opinión que esos datos verídicos anotados en el libro de la cofradía, aún cuando el excelente trabajo realizado por el artista local sea bastante parecido con la traza florida y afligrida de numerosas piezas de platería procedentes de países americanos?

Usando a la inversa el socorrido recurso de las atribuciones, cuando no se cuenta más que con indicios, por mucha bibliografía que exista sobre la identificación de primoroso ornato de analogías estilísticas en el arte orfebre, suele incurrirse en el más cómodo método de la duda porque también resulta lo más fácil inclinarse al provecho de la mínima baza del conocimiento para tratar de especular en la cuestión planteada tendiendo a mantener la balanza de la hipótesis hacia el lado de la incertidumbre con imaginadas argumentaciones, como algunas de las que apunta la articulista Rodríguez Miranda.

A veces el exagerado amaneramiento academicista en el estudio de las obras de arte por exclusivas atribuciones de indicios de parecido rebota frecuentemente entre supuestos equívocos camuflados en el interin en que aparece, si es que aparece, la adecuada comprobación de autoría, procedencia, evaluación, etc.

En el caso de la referida cruz de plata, fabricada para soporte de la figura del Cristo tallado en madera, no obstante ser menos generalizada su hechura, ciertamente que no es exclusivo en la elaboración de trabajos de tal índole, a pesar de la costumbre de que suelen ser del mismo metal la figura del Crucificado y las cruces de los crucifijos de los templos, normalmente siendo acompañados de dos ciriales o a veces de mayor número de éstos para encabezar los cortejos eclesiásticos,

desfiles procesionales u otros recorridos de feligresía, como los crucifijos que realizó para la parroquia de Santiago de Montilla el *maestro platero de mazonería* cordobés Jerónimo de la Cruz, a mitad del siglo XVII, que a la vez fue encargado de negocios del marqués de Priego en la capital.

Sin duda que, menos vistosa y solemne, si toda la pieza es del mismo metal, por su frecuente utilidad, resulta mucho más resistente y duradera en el uso común, aunque categóricamente insólita cuando la cofradía de la Aurora de Montilla, la más nutrida de afiliados y más popular en aquel tiempo dieciochesco paisano, se había pronunciado por destacar en exhibición procesional sobre las del mismo objetivo de la localidad, dotando de una cruz de plata a la tallada imagen de madera del Cristo, que antes la tuvo del mismo material, obviamente menos ostentoso, que servía para abrir camino en los desfiles semanales del mes de octubre durante las fiestas del Rosario y en cualquiera otra ocasión, yendo este magnífico Crucifijo de plata escoltado por media docena de grandes faroles con mecha para aceite, con la impresionante dimensión de alrededor de unos sesenta centímetros de diámetro, que todavía en época contemporánea conocimos aunque conservados pero ya sin uso.

No obstante, «las diferencias que se pueden encontrar entre las cruces americanas y las españolas radica en el material en que se haya elaborado la figura del Cristo», y que «Las piezas nacionales suelen tener una imagen construida en el mismo metal que la cruz...», advertidas por la autora Rodríguez Miranda, el hecho testimoniado del Crucifijo montillano rompe una vez más el esquema de las atribuciones por indicios, como lo indican las referidas anotaciones sucesivas respecto a que la cruz de plata para el Cristo de madera de la cofradía de la Aurora de Montilla fuese confeccionada por el maestro platero local, Francisco Fernández, uno de los miembros montillanos del gremio de los Fernández del Valle.

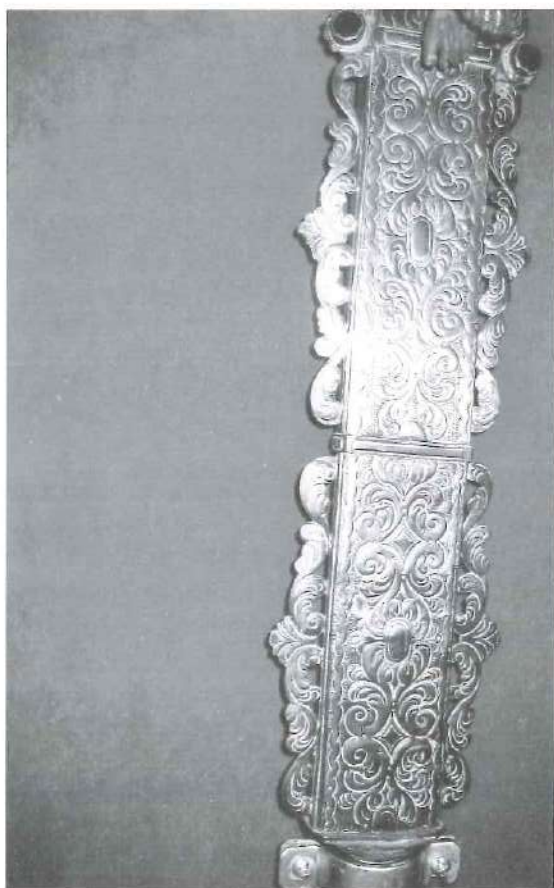
En la metodología de los estudios especializados, lógicamente, es esencial la noción histórica de determinados factores ambientales de la época de que se trate hasta el grado más profundo y recóndito del lugar y espacio localizado. De una parte, la aproximación al conocimiento de las circunstancias temporales que pudieron influir en las personas escrutadas en su caso, y los acontecimientos particulares en el medio respectivo y en la temática concerniente, así como la repercusión de los factores que implican a los protagonistas.

Acaso, ¿no es de tener en cuenta que la ocasión de las específicas características de la magnífica cruz de plata que los Hermanos de la cofradía de Nuestra Señora de la Aurora de Montilla consiguieron de las hábiles manos de un modesto pero diestro orfebre para lucir de

Cruz de Guía en sus frecuentes salidas procesionales, y en cierto modo rivalizar en ornato con las otras dos cofradías que sorprendentemente existían al mismo tiempo y durante siglos en esta población cordobesa?

¿En qué lugares nada más que en Montilla llegaron funcionar a la vez tres agrupaciones cofradieras con igual devoción del Rosario, y hubo que optar por el cambio de nombre porque el régimen canónico prohibía más de una Hermandad o Cofradía con la misma titularidad del Rosario, y tras un sonado litigio inconcluso en primer nivel episcopal en Córdoba, y temporizado en el segundo por la mucha rivalidad popular alegada hubo de ser elevado a consulta al tribunal de la primacía cardenalicia de Toledo, consintiéndose así la convivencia simultánea de las tres cofradías?

La más antigua, fundada en 1580, con sede en el templo parroquial del Apóstol Santiago; otra con el título de Nuestra Señora de la Rosa, instituida en la ermita de San Antonio a fines del siglo XVII, la cual pasó después a una nueva ermita con el nombre de la Rosa; y una tercera, bajo el título de Nuestra Señora de la Aurora, instituida en 1703, en el templo patronal de San Francisco Solano, que hasta el último tercio del siglo XIX sirvió de ayudantía parroquial y a partir de entonces fue convertido en parroquia.



Ilust. 3: Labor de floresta combinada con figuras geométricas en la cruz de plata, tan generalizada que fue propagada por los artifices españoles que emigraron a países iberoamericanos.

Fue ese, pues, el motivo que particularmente incidió en la confección de la cruz de plata de la cofradía de la Aurora, dando con tan primoroso Crucifijo el más esplendoroso realce posible a sus salidas procesionales; así como también sería la de más barata realización, encargada a un modesto orfebre aunque excelente maestro platero de la localidad en la que siempre hubo más de uno de ellos —como los avecinados montillanos maestros de platería, Gonzalo de Córdoba, Francisco de Vera, Roa, etc.— según se comprueba por la documentación notarial del siglo XVI, mucho antes de que apareciesen en los primeros padrones municipales de los inicios del siglo XVII, cuando el platero cordobés Hierro vendía a otro mercader montillano considerables partidas de zarcillos.

Ante el hecho de que una excelente obra de platería no esté marcada con la franquicia habitual del punzón de la mano de obra ni del contraste, la autora Rodríguez Miranda, aboga sin embargo por el anonimato de su autoría, fundamentándolo en las sugerencias que siguen:

Primeramente, opina que por el matiz estilístico de la preciosa cruz de plata en su color, labrado en asiduo diseño de floresta, sea de origen mejicano, si bien, no en la extensión indicada, sino en determinados sitios, preguntándose sorprendentemente: «¿Estaríamos ante una obra hispanoamericana sin reconocer? Hay una característica constante en toda la obra americana: el tipo de decoración. Ésta radica en una invasión total de las obras con motivos vegetales y florales, un tallo ondulado de cuyos lados a izquierda y derecha, van saliendo flores y hojas, de todas las formas y disposiciones; tal y como aparece en el único cañón conservado de la vara. La aparición de elementos copiados de su naturaleza es otro recurso habitual en las piezas americanas. La flor central del crucero y las que aparecen en la parte posterior de la cruz no son típicos capullos de flor que se ven en las obras españolas, sino que recuerda a muchas de esas obras americanas, como por ejemplo, el altar de la iglesia prioral del Puerto de Santa María (Cádiz) en cuyo frontal aparecen flores muy similares».

Pero a esta determinante apreciación responde por el contrario la infinidad de obras de platería en las que, además de omitirse punzones y contrastes, elaboraron diversos orfebres españoles, que como el gran número de emigrantes pasaron secularmente a las Indias Occidentales, de diseños ajenos fácilmente copiados, al igual que los arquitectos y alarifes y artesanos de la madera y retablistas solieron hacerlo en cuantas obras de ornamentación trabajaron con más o menos maestría y calidad.

En la nota 10 de su comunicación «Noticias sobre la mexicana cruz nazarena de plata de La Rambla» recientemente restaurada (página 104), el autor José



R. Pedraza Serrano, escribe al respecto: «La influencia de los obradores españoles en Sudamérica a lo largo de la centuria –[s. XVIII]– queda reflejada tanto en la decoración de la obra como en las técnicas de fabricación, que son las mismas que las de los talleres peninsulares. Características propias de la orfebrería de ultramar son la pureza de la plata y la ausencia de marcaje, contrastes o buriladas [...] La decoración, de esquemáticos motivos vegetales en disposición geométrica, destaca por la extrema delicadeza del trabajo en el que la armonía y el ritmo generan una imagen sencilla de gran elegancia»².

Otra poco encajada razón que aduce la autora Rodríguez Miranda en relación a quién haría la preciosa cruz de plata para la cofradía montillana de la Virgen de la Aurora, estriba en la manifiesta pobreza del maestro platero Francisco Fernández.

«...son muy escasos los detalles encontrados –alega la autora Rodríguez Miranda– salvo que era bastante pobre y que pudo morir hacia 1723 o 1725, momento en que desaparece de los padrones vecinales».

Y aunque se aproxime a la fecha de su deceso, ocurrido todavía un año más tarde, la absoluta pobreza de solemnidad reseñada en los padrones, sin embargo se contradice en cierto modo con lo indicado en el gasto de su «causa pía» debida a sus albaceas, los presbíteros Martín y Urbano, pues el sepelio del maestro platero Francisco Fernández del Valle al menos ascendió a

119 reales y 15 maravedies, en el cual las mandas fueron cincuenta misas rezadas (la cuarta parte en la iglesia parroquial); una libra de cera ofrecida para alumbrado del Santísimo Sacramento, la atención a las habituales cuatro «obras pías», a medio real; el importe de la «visita de la extremaunción parroquial, más los derechos eclesiásticos, habiendo sido pagado todo de una vez, en un único recibo que dio el colector parroquial, distintamente de lo que ocurría con frecuencia, en varios pagos de las familias modestas.

«La investigación sobre la vida y obra de este orfebre –continúa exponiendo la autora Rodríguez Miranda– que murió pobre de solemnidad, como se cita en dichos libros de padrones, da mucho que pensar, ¿cómo podría haber muerto tan pobre el autor de una obra tan costosa? ¿Cómo no se han encontrado más producciones de él en Montilla si su trabajo hubiera sido de tan excepcional calidad? Estas preguntas plantean muchas dudas sobre la verdadera autoría de la misma». El estudio de la platería americana encontrada en la localidad abre las puertas a una nueva posibilidad, ¿estaríamos ante una obra hispanoamericana sin reconocer?

La duda que argumenta el óbice de la pobreza del artista platero montillano ante la contraria posibilidad de autoría de tan excepcional calidad, ni mucho menos la ha implicado en este caso con el certero testimonio de los sucesivos cobros del maestro Francisco Fernández a cuenta de la confección del único crucifijo evidentemente destinado a sacarlo en las salidas procesionales, quién en época de suma carestía fiduciaria y de escasez de trabajos extraordinarios, tuvo ocasión de demostrar su admirable destreza profesional.

Apenas son factibles los aciertos por indicios de poco adecuadas conclusiones, sin una aproximación a las objetivas causas de lo acaecido y de su repercusión circunstancial. Recordemos el caso de la autora Rodríguez Miranda en un primer artículo publicado en el Boletín Municipal de Montilla hace algunos años en el cual se preguntaba si en esta localidad hubo algún comendador, por el rótulo indicativo en la base del cáliz de plata conservado en la iglesia parroquial del Apóstol Santiago, cuando no uno, sino dos comendadores estuvieron avecindados en Montilla durante el siglo XVI. El comendador de Llébenes (Toledo), Pero Núñez de Herrera, uno de los siete hijos bastardos de don Alonso de Aguilar, señor de Montilla, asimismo bailío de Lora del Río, que residió con su concubina morisca, Elvira de Córdoba, en la calle conocida por su nombre y luego por el de su nieto «Don Gonzalo», habiéndose trasladado definitivamente a su otra casa palaciega en la capital donde falleció; y también residió en Montilla a mediados del siglo XVI el segoviano comendador Jerónimo de la Lama, que sirvió de ayo al conde de Feria, y su madre, la marquesa de Priego, la cual encargó a éste entre 1555-1558 el control de la edificación del antiguo templo para el colegio de la Compañía de Jesús, habiendo dotado

en él mismo una capilla dedicada al Crucificado Cristo de la Yedra, cuyo cáliz costeó, yendo a parar a partir de 1767 por el éxodo jesuita a la parroquia del Apóstol Santiago.

Si bien la exigüidad y la indigencia son factores vitales extremadamente negativos, teniendo constancia generalizada e indudable de que los artistas siempre solían y suelen copiar con maestría los diseños de los maestros creadores, no cabe admitir la pobreza como obstáculo en el caso del maestro Francisco Fernández, fehaciente y documentalmente legitimado el artista con su apreciada obra.

Recordemos otro ejemplo anterior a éste, del orfebre «Don» Tomás-Gonzalo de Alcántara y Angulo —que con su petulancia anecdótica de hacerse nombrar y suscribir su firma con el grado social no habitual aunque fuese un gran artista, y menos arruinado estafador «muerto de hambre». El platero «Don Tomás-Gonzalo», era hijo del reputado maestro de la orfebrería cordobesa, don Antonio de Alcántara, autor de muy reconocidas e importantes obras, como la custodia de Santaella. Tomás-Gonzalo llegó a trabajar en Montilla a fines de los años de 1670, donde para desgracia de sus incumplimientos laborales padeció prisión durante ocho meses y su infeliz esposa hubo de dirigirse por escrito a la corporación municipal suplicando su libertad porque en caso de no ser atendidos, pretextaba que sin poder seguir su esposo sin trabajo y falta de medios de sustento, ambos sucumbirían de inanición.

El platero cordobés Tomás-Gonzalo de Alcántara, con el cobro usual de cantidades anticipadas a diversos trabajos para las cofradías locales de Santa Brígida, de la Concepción Dolorosa y de San Roque, que no había terminado, entre ellos un basamento de plata para el ostensorio de la cofradía sacramental, que fue la querellante y promotora de la ejecución judicial, así como de tres cruces de plata y bronce para las imágenes nazarenas de Cabra —hace poco tiempo restaurada— para la de Puente Genil —ya usada por su mucho peso, solamente para las solemnidades— y para la imagen nazarena de la de Montilla, luego sustituida a fines del siglo XIX por la del sevillano Pedro Pablo Sala.

Veamos, si no la decoración de «don» Tomás-Gonzalo de Alcántara, en el tramo de la cruz nazarena de tipo cuadrangular que reproducimos en la ilustración,

la cruz de Puente Genil, de repujada floresta tan similar a la de otros maestros orfebres.

Por tanto, hay que disuadir del hueco de la duda y endeble opinión de cuarentena sobre la hechura de la bella cruz de plata que el maestro platero montillano Francisco Fernández, con su baratura artesana y sus fatigas de subsistencia, obsequió brillantemente a la cofradía rosariera de Nuestra Señora de la Aurora.

Igualmente, las atribuciones artísticas por indicios, sin constatar con mención documentada, abarca en la gama artística otros casos como, por ejemplo, el del retablo diseñado en madera y columnas de jaspe, dedicado a San Francisco Javier y a los Mártires de Nagasaki, que la doctora M. A. Raya en su libro *El retablo barroco cordobés*³ tiene atribuido por analógicas características al reputado retablista Alonso Matías, coadjutor jesuita, que nunca estuvo en Montilla trabajando para el antiguo templo del Colegio de la Compañía, porque por entonces se hallaba en el diseño y ensamblaje de sus retablos para las catedrales de Málaga y de Córdoba, así como atribuido con anterioridad al también coadjutor jesuita Díaz del Rivero, que sí pasó por Montilla, pero sin embargo no realizó este retablo, dedicado al Apóstol y Mártires del Japón, sino por el maestro retablista Lope de Medina Chirinos, radicado en Montilla, cuya obra contrató en 1643, siendo autor también de diversos retablos para los templos locales y otros cordobeses, del cual recogimos por primera vez sus referencias biográficas⁴, y aún proseguimos completando hasta qué grado de calidad artística alcanzó la habilidad emuladora de este retablista para llegar a confundir a quienes se arriesgaron a tratar de dilucidar autorías solamente por los indicios, y aún por los de menores influjos.

Acomodarse al beneficio de la duda con considerable desconocimiento del medio ambiente histórico local en que una obra de arte ha de ser estudiada comporta demasiado atrevimiento que por supuesto, y en este caso mismo, desacredita tamaña tentativa.

A partir de algunos manuscritos de finales del siglo XVIII, los antiguos anales históricos montillanos, colman deplorablemente numerosas inexactitudes y erróneas atribuciones de toda índole, y quienes nos interesamos ocupados en su atención y estudio durante considerables años estamos obligados a evitar más opiniones tergiversadoras de la realidad histórica acaecida.

NOTAS

¹ JIMÉNEZ BARRANCO, A. L., «Nuestra Señora de la Aurora, 300 años de historia cofrade». *Nuestro Ambiente*, 260 (2000), pp.13-15; y GARRAMIOLA PRIETO, E. «La tradición del Rosario en Montilla.

Cofradía de Nuestra Señora de la Aurora». *Nuestro Ambiente*, 260 (2000), pp.22-23.

² PEDRAZA SERRANO, J. R., en la *Revista sobre Patrimonio de la Campiña Sur Cordobesa*, núm.1, noviembre 2006, pp.97-105.

³ Ed. M. Piedad y Caja Ahorros, Córdoba, 1987, pp. 22-29, 46-49, 135, y 364-368.

⁴ GARRAMIOLA PRIETO, E., *Montilla. Guía histórica, artística y cultural*, Salamanca, 1982, pp.77-78.

ARQUEOLOGÍA

SITUACIÓN Y ESTADO EN QUE SE ENCUENTRA EL RICO PATRIMONIO FUNERARIO MEGALÍTICO EN LA ZONA NORTE DE LA PROVINCIA DE CÓRDOBA, UBICADO EN LA PARTE ORIENTAL DE LOS PEDROCHES; Y COMUNICACIÓN DEL RECIENTE HALLAZGO DE UNOS PETROGLIFOS PLASMANDO UN SACRIFICIO HUMANO EN EL MUNICIPIO DE VILLANUEVA DE CÓRDOBA.

Silverio Gutiérrez Escobar

Presidente de la Asociación de Amigos del Museo Municipal de Historia (Villanueva de Córdoba)

Colaborador del Área de Prehistoria de la U.C.O

Decía en mi anterior artículo publicado en la última edición de esta prestigiosa revista, existían ciento diecisiete dólmenes en la comarca de Los Pedroches; a éstos se le suman tres que han aparecido durante este año, con lo cual cuenta en la actualidad este amplio territorio con ciento veinte unidades, y digo en la actualidad porque es seguro que a medida que vaya pasando el tiempo irán apareciendo otros que se hayan dispersos por toda la geografía pedrocheña que irán engrosando el listado de los mismos; en espera de poder ser catalogados y expedientados como un Bien de Interés Cultural (B.I.C), quedando así protegidos por ley, de la destrucción por la mano del hombre.

Como sabemos son los dólmenes construcciones megalíticas funerarias colectivas usadas como panteones familiares donde se habrían de enterrar los miembros de todo un grupo familiar que colaboró en la construcción de la tumba, y por lo cuál habrían adquirido el derecho a ser enterrados en ese lugar, que no a otros individuos que aunque de la misma tribu no de esa familia que había contribuido en la construcción de la misma...

Es abundantísimo la gran cantidad de material lítico, hachas, azuelas, punteros, piedras moleras, etc, de piedra pulimentada que se han recogido y se recogen en superficie en todos los puntos cardinales de esta comarca; los unos en desconocidas y oscuras colecciones privadas, otros en importantes museos de España (Colección Aulló) depositada en el Museo Arqueológico Nacional (M.A.N.), o la depositada en el Museo Arqueológico y Etnológico Provincial (M.A.E.C.O.), (colección A. Riesgo) y otros depositados en museos de la comarca como son, Círculo de Bellas Artes (Pozoblanco), Posada del Moro (Torrecampo), hoy en obras, cuyo titular del mismo es el Grupo de Empresas PRASA, o los depositados en los fondos arqueológicos del Museo Municipal de Historia (Villanueva de Córdoba), en su sede provisional ubicada en la planta alta del

emblemático edificio de la Audiencia, edificación que data de mediados del S. XVI.

Observando sobre el terreno la dispersión, su agrupación, y el aislamiento de materiales de piedra pulimentada, junto con la dolménica, deja entrever que se asentó sobre esta comarca a inicios del Calcolítico una tribu de pastores seminómadas constituida por grupos parentales de seis, ocho, diez o más individuos, donde les sorprenderá el sedentarismo, construyendo de ramajes un núcleo habitacional donde viviran formando una familia que se albergará toda bajo un mismo techo; familias que constituirán una propiedad enclavada en el amplio espacio pedrocheño, acomodándose cada uno de esos grupos familiares en el lugar que les placiera y que aún no había sido ocupado por otro de la misma tribu, tomando el terreno que necesitará para sembrar y pastorear con su ganado, viviendo con una economía de subsistencia, perturbando muy poco o nada el medio que los sustenta, siendo polivalentes para ejecutar las labores de siembra, pastoreo, extracción de minerales de cobre de los filones superficiales que estén en su propiedad o en cercanías de la misma, recolectarán frutos del monte, bellotas, madroños, etc, sin olvidar la actividad cinegética que aportará a estos grupos una ración de carne extra proporcionada por la caza; situarán sus tumbas aisladas si el grupo es reducido, o por grupos de dos, tres o más si el grupo es mayor, señalizando con las mismas cada una de las propiedades, que situaran sobre los lugares más visibles del terreno, jalonando con ellas los caminos que por una u otra razón conducen o salen de este territorio, disuadiendo de esta forma al que buscaba nuevas tierras para aposentarse que aquél espacio estaba ya ocupado por un grupo, denotando con la presencia de la tumba la propiedad de la tierra, siendo más o menos ostentosa dependiendo del número de miembros que tuviera ese grupo familiar en "edad laboral", o en su defecto tuviera influencia algún miembro de ellos sobre la tribu de carácter guerrero o espiritual.



Vegas de la Reina I. Desmantelado en parte para la construcción de un vado sobre un arroyo en la misma propiedad.

Estos dólmenes están todos ubicados en propiedades particulares, en una zona que todos sabemos eminentemente ganadera como son Los Pedroches, donde constantemente se están acometiendo construcciones para mejorar la infraestructura de las mismas, construyendo edificaciones que absorben gran cantidad de piedra como: vallas, vados, corrales, cortijos, etc, usando para ellos y por ignorancia los materiales de construcción acarreados de los cercanos y viejos hábitat y tumbas donde se enterraron los habitantes de los mismos, podemos citar entre otros Vegas de la Reina I, fue desmantelado en parte para la construcción de un vado en un arroyo que discurre por la propiedad muy cercano al mismo; siendo destinado Vegas de la Reina II.

Ubicado en la misma propiedad, a tapar con los ortostatos de la cámara funeraria un portillo que se había abierto en el cerramiento de la propiedad a 10 metros de donde se ubica el dólmen, o lo que de él ha quedado; o como Minguillo IV sobre el cual se ha publicado recientemente una monografía Martín de la Cruz J.C. , Gutiérrez Escobar, S (2007); el mismo que fue "excavado" por unos albañiles para construir en la cámara funeraria un depósito de agua cubierto para

servir de abrevadero al ganado de la finca en esa zona.

Esta situación de pérdida constante e irremediable por hoy de nuestro PATRIMONIO, debemos no intentar, sino frenar en todo lo posible la destrucción a la que está sometido, adoptando para ello las medidas establecidas, iniciando una previa catalogación con los debidos permisos y consabidas autorizaciones que manda la



Vegas de la Reina II. Observese al fondo los ortostatos de la cámara funeraria tapando un portillo de la propiedad.

*Navalcautivo I**Navalcautivo II*

Ley de Patrimonio para actuaciones sobre el mismo, llevados a cabo por personal adecuado formado en las Universidades; una vez concluido el trabajo de catalogación sabremos en cada una de las parcelas donde existen restos arqueológicos de unos u otras épocas, con lo que bastaría que la administración local informara a los dueños de esas parcelas (fincas) de la existencia de patrimonio en un lugar determinado de su propiedad comunicándosele que debe mantenerse al menos como cuando se encontró; o sea bajo ninguna de las circunstancias podrá ser usado como cantera de materiales de construcción de donde se va extrayendo la piedra y la tierra de que están fabricados este tipo de construcciones como así ocurrió con Navalcautivo I-II-III y IV, donde sólo Navalcautivo I se mantiene en unas medianas condiciones de visita, pudiéndose apreciar cegada en parte por un montón de leña la cámara funeraria, el inicio del pasillo la estructura tumular, y parte del cinturón o contrafuerte que rodea en algunas de las ocasiones a éste tipo de construcciones funerarias en esta comarca; parte de este contrafuerte y del encachado tumular fue retirado hace ya tiempo para dar cómodo acceso a una pequeña vivienda hoy transformada en pajar

que dista menos de diez metros del mismo, aparecen totalmente desmantelados, aunque aún quedan huellas visibles sobre el terreno de la existencia en su día de los mismos, siendo usados sus grandes piedras para construir firmes paredes que por aquí denominamos de "bolos" o grandes piedras megalíticas de los que están formados este tipo de vallados, o usados como lechos de muerte de algunas feas, viejas y secas peanas de encina alojadas en el interior de la cámara funeraria, o usado por los cerdos por su cuenta y razón como baña, la cámara funeraria semicegada de piedra y tierra, que por producto de las lluvias se colmata de agua y acuden a ese lugar a chapotear en el cieno impregnándose de fango para así protegerse de los parásitos que les acometen; o como lugar idóneo para encender una fogata, donde en la época de la matanza del cerdo, (cuando se efectuaba en el campo) poder calentar el agua que se consumía en la misma durante esos días, como así ocurrió con el dolmen Torno I, que dio lugar a que el fuego y el humo que desprendieron una y otra vez estas hogueras destruyeran varias pinturas esquemáticas que se ubicaban en la cámara funeraria, las cuales hoy son simples borrones amorfos; aunque por fortuna prevalece

*Navalcautivo III**Navalcautivo IV*



Navalcutivo (Pared de bolos)

una de ellas que se ha salvado de la destrucción por estar situada en la parte superior del paramento norte, de la cámara funeraria, y el fogarín se situaba sobre el paramento oeste, con lo cuál se fue cubriendo de humo hasta resultar invisible, este esquematismo ha sido elegido como logotipo en representación de la Asociación Amigos del Museo Municipal de Historia de esta localidad, la cual presido, y que aquí quiero describir.

Fue descubierta esta figura por el aficionado de la localidad D. José María Carrillo en la década de los noventa del pasado siglo XX, gracias a la circunstancia de que esa propiedad había cambiado de dueño y el nuevo propietario no tuvo necesidad de encender fuego en el mismo lugar, encargándose la lluvia con el paso del tiempo de dejar al descubierto esta bonita y única pintura esquemática que conocemos en el interior de la cámara funeraria de un dolmen en el norte cordobés.

Está situada en el interior de la cámara ocupando la parte superior del paramento norte siendo su tonalidad de un marrón rojizo (almagra) deslucido y deteriorado un tanto por el fuego y el humo, lo que le ha producido empezar a emborronarse parte de la misma; se forma



Atalayón de Navalmillano. Cámara funeraria convertida en baña.



Dehesa de los Lomos I. Lecho de muerte de viejas peanas de encina.

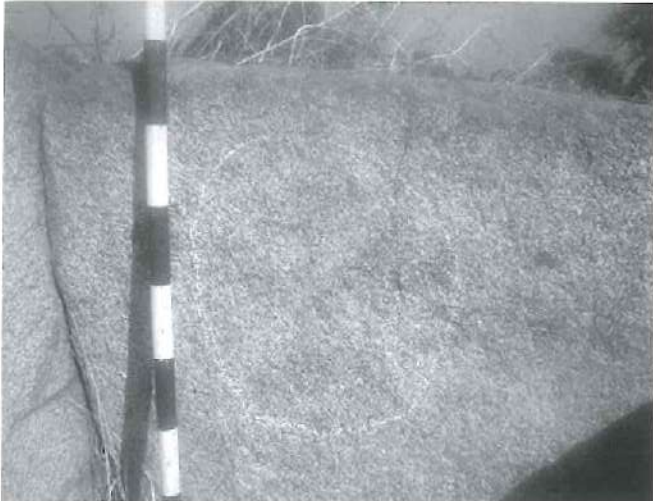
esta figura por dos círculos desiguales unidos por un trazo vertical que los une, siendo el círculo de la parte baja superior en diámetro al situado en la parte alta; sobre el centro de ese verticalismo aparecen lo que llamaremos las extremidades superiores (porque otras no hay), que según la pintura, en este caso no son brazos, sino alas desplegadas; mide de altura 0,30 cm y de punta a punta de las alas 0,22 cm.

Aparece la misma figura en los esquematismos de la Covatilla de S. Juan ubicada en la cercana sierra de la Garganta, finca Villa Magna El Horcajo (Ciudad Real), situándose en la margen izquierda del arroyo S. Juan que discurre por el oeste de la misma dando sus aguas al río Guadalmez que hace divisoria entre la comunidad manchega y andaluza, recibiendo de dicho arroyo su topónimo la covatilla o abrigo.

Esta covatilla posee en su interior un rico y variado friso de pinturas esquemáticas, pero a este trabajo solo le interesa unas de determinadas características denominadas por Henri Breuil como halteras, aplicándoles esa nomenclatura en su publicación. Las Pinturas Esquemáticas de la Península Ibérica, posteriormente



Dolmen Torno I



Pintura Esquemática Torno I

publicará. Las Pinturas Esquemáticas de España Acosta P. (Salamanca 1968), que siguiendo la nomenclatura de Breuil nos dice que con las extremidades superiores claramente marcadas no se conocen paralelos en materiales muebles, ni en arte mueble ni en cerámicas, aplicándoles una cronología que va desde mediados del tercer milenio, al último tercio del segundo (2.500-1.300 a.c.), donde también nos dice que existe algún paralelo con ídolos troyanos y cicládicos.

Este dolmen aparte de que está sirviendo de soporte a un gran depósito de agua ubicado a 1 metro de la cámara funeraria se mantiene en unas buenas condiciones de visita, aunque necesita de la protección oficial, y dotarlo de una cubierta, sino muy pronto habremos de lamentar la pérdida de la pintura que queda, como así ya lamentamos la desaparición del resto de pinturas que le acompañaban.

Hemos encontrado la misma figura tallada en una piedra activa de moler (molera) que cumplió la función de machacar los granos o frutos para posteriormente reducirlos a harina, y así poder confeccionar algún tipo de pan con el que se alimentaran, mide esta piedra 11X9X3 cm, su forma es oval, por la cara anterior, o sea por la cara que molía y reducía a harina por roce o fricción, tiene tallado con un surco no demasiado profundo gastado en parte por la fricción y situada en su extremo distal izquierdo (igual que en Torno I) la misma figura antropomorfa ya descrita más arriba por los dos autores citados; mide esta figura 2 cm de altura y 2,2 cm de punta a punta de las extremidades, su cara posterior o anverso es rugosa y posee una pequeña hendidura central para alojamiento del dedo que haría previa la sujeción en el machaqueo de los granos frutos, como así lo confirman sus dos extremos distales que aparecen fracturados como podemos ver; esta piedra cumplió dos funciones primero la trituración por golpeo, y la segunda la reducción a harina por fricción; esta piedra fue encontrada por mi hijo David en el área de influencia de una agrupación dolménica de cinco unidades distanciados del primero al último



Piedra molera. Con el mismo esquematismo que Torno I

aproximadamente 3 km, y distante del esquematismo del Torno I más o menos 10 Km.

Conociendo la existencia del esquematismo Torno I, que se haya en concepto funerario, presidiendo y colocada en lugar preferente, resguardada y la de mayor medida con creces sobre las otras pinturas que le acompañaban; creo modestamente que estamos en presencia de una diosa del Calcolítico, como está demostrando la piedra molera, con la misma efigie tallada por la cara que ejerció la función de reducir los frutos o granos a harina, reuniendo de esa forma materia y espíritu, harina y deidad, más o menos como cuando nuestros sacerdotes bendicen la sagrada forma en nombre de Dios, fundiendo en esa acción la materia con el espíritu; con lo cuál evidentemente estamos en presencia de una deidad de este período.

Hemos hablado hasta ahora de los lugares donde se enterraron, pero sin embargo no conocemos el lugar donde tuvieron sus viviendas, que deberían ubicarse dentro de esas dispersas propiedades con el fin de estar muy cerca de su ganado, protegiéndolo con su presencia de los depredadores, al igual que sus siembras de los herbívoros, estando obligados por estas circunstancias a vivir sobre el propio terreno que regentan, apareciendo con ello la sedentarización; en esta comarca no se ha detectado hasta la fecha ningún tipo de pequeño hábitat familiar que pudiese hacer suponer hubiese pertenecido a alguna de esas pequeñas propiedades, y si el hallazgo muy aislado de algunos fragmentos cerámicos; por lo que hemos de pensar dada la riqueza de cobertura vegetal que posee esta comarca, construyeron sus viviendas sólo con elementos vegetales de los que han dejado nula huella arqueológica; esta forma de construir sólo con ramajes fue muy común por parte de los pastores de esta zona hasta mediados del S. XX.

En cambio si es conocida la existencia de varios poblados en el área de influencia de esos enterramientos, más o menos lejanos o cercanos a ellos, dejándose

ver sobre el terreno por el hallazgo en superficie de alguna industria lítica, fragmentos cerámicos, y algún adobe con improntas vegetales, sin aparecer ningún tipo de estructuras, y sí medianas piedras que pudieran haber servido para la construcción del zócalo de las viviendas; estos poblados están ubicados sobre los caminos naturales de trashumancia que discurren en sentido suroeste estando intercomunicados entre ellos: La Longuera (El Viso) Murillo (1986) Arroyo Chico del Moral (Dos Torres) inédito, Cerro de las Jaras (Añora) inédito, S. Gregorio (Conquista) Murillo (1986), Torrubia (Cardeña) Murillo (1986), Dehesa del R---ey (Cardeña) inédito, Fuente de los Tinajeros (Villanueva de Córdoba) Murillo (1986), Cerro del Caramillo, (Vva de Córdoba), inédito, Cerro del Ermitaño (Adamuz) Murillo (1986) y Cueva del Cañaveralejo (Adamuz), excavada en parte recientemente por alumnos del Área de Prehistoria de la U.C.O dirigidos por su catedrático Dr. D. José Clemente Martín de la Cruz, que en la pasada edición de esta revista fue galardonado con el premio Juan Bernier 2006, por su labor de investigación en el campo de la Arqueología.

Sin dejar de pasar por alto la oportunidad que me brinda esta magnífica revista quiero dar cuenta del hallazgo acaecido recientemente de unas insculturas o petroglifos en terrenos de la Dehesa de la Concordia, en término municipal de Vva de Córdoba, instalados en un "liso" de pizarra rojiza excavado al efecto, localizado en el predio denominado Tablilla del Mellado, a una altitud media de 650 m sobre el nivel del mar, situados a media ladera de un cerro con amplia visibilidad y a cien metros del camino que conduce a ellos; este camino es

proveniente de Portugal y muere en el Mediterráneo por Motril (Granada); este dato no me ha sido proporcionado por la cartografía, sino por personas mayores cuyos abuelos y padres ya fallecidos transitaron por ese camino con bestias y carruajes porteando mercancías las más de las veces de contrabando.

Llegaremos a ellos por la carretera que de Vva de Córdoba conduce a Obejo, entre el Km 13 y el 14 de la dicha carretera se aparta en la cima de una loma un camino a la izquierda en un ángulo de 90°, camino denominado al principio y hasta el lugar que aparecen los petroglifos como del Cortijo Viejo, que continúa y pasa a denominarse como Camino de las Víboras, recibiendo el topónimo del arroyo que flanquea a alguna distancia por el N. Dicho camino.

El hallazgo se produjo casualmente por dos personas de la localidad que buscaban una especie de hongo llamado gurumelo de carne basta y fuerte sabor a tierra, dándose en abundancia en estas zonas pizarrosas; este lugar estuvo siempre cubierto de monte, y hace algunos años fue desbrozado para someterlo a explotación ganadera ovina, con lo cual quedaron visibles estas figuras; aunque quiero creer que estos petroglifos eran conocidos de antiguo, ya que por el este de los mismos discurrió un atajo del camino denominado Vereda del Muerto, que haciéndole honor al topónimo lleva mucho tiempo en desuso, con lo cual esta denominación debe de derivar de la sexta y última figura de estos petroglifos, que como luego veremos se trata de un "muerto".



Tablilla del Mellado (Petroglifo)

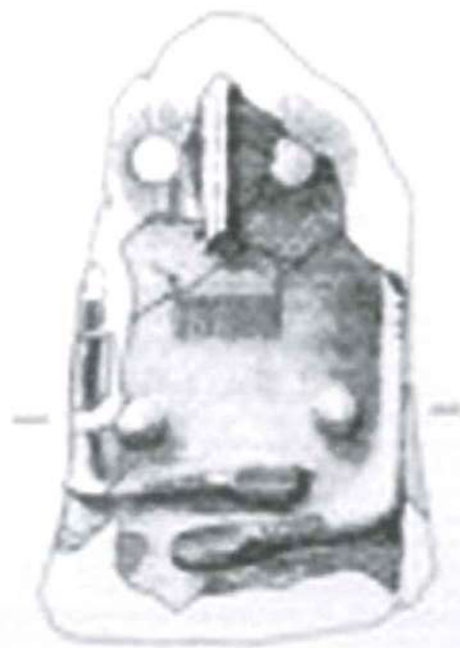
El panel en sí tiene una longitud de 3 metros aunque no es homogéneo en su ancho, por que en él se han creado intencionadamente dos campos con medidas desiguales, separando ex profeso la primera figura de las del resto; el campo situado en la parte frontal izquierda mide 0'90 cm de largo por 0'50 cm de altura, donde reside una sola figura, y el campo situado a la derecha mide 2'10 de largo por sólo 0'25 cm de altura; altura que fue conseguida rebajando frontalmente el liso de pizarra hasta conseguir la altura deseada por el artista para alojar las demás figuras del friso, quedando separados ambos campos por una rotura transversal del liso claramente intencionada, donde en cada uno de estos campos tallará en orden la acción que él, algún día, en algún lugar presencié, y que en este lugar plasmará sobre el rojizo liso pizarroso seis figuras, que como hemos visto previamente, había preparado el campo de trabajo dándole orientación suroeste, como así discurren los caminos que pasan e intercomunican los poblados citados anteriormente.

Analizamos el panel de izquierda a derecha empezando por la primera de las figuras que aparece como única en el campo frontal izquierdo, estática y aislada de las demás con una altura superior al resto, mide 0'35 cm de altura y representa a una figura femenina con los brazos abiertos y los pechos al descubierto; desde la cintura viste una falda hasta lo que deberían ser las extremidades inferiores, que no se aprecian por llegar la falda al propio suelo, o sea como si la figura naciese de la propia tierra, esta falda está formada por cinco franjas o surcos horizontales similares a las que lucen la mayoría de los ídolos placa alentejanos, y en el mismo material, pizarra, aunque en estos aparecen esas franjas reticuladas, y en nuestra figura no; la cabeza de la misma es circular apreciándose muy nitidamente en ella los ojos, cejas y nariz, llamando poderosamente la atención el tamaño de sus orejas.

A continuación y a derechas aparece el segundo de los campos creados, que como hemos dicho más arriba tiene la mitad de altura que el primero, donde aparece un segundo personaje, único en el panel que parece estar en movimiento, mide 0'23 cm de alto y por la actitud que tiene adoptada parece dar a entender ser un guerrero, un chamán o un danzante que estuviese ejecutando algún tipo de danza o rito, o ser el personaje que pudo ejecutar a la sexta y última figura que en el panel aparece yacente, la cuál describiremos a su debido tiempo; debajo de su brazo derecho que aparece arqueado hacia abajo se localiza un círculo exento que podría tratarse de un escudo, plato; en él no se observa ningún tipo de vestido, terminando las extremidades inferiores, la una estática y la otra en el aire con un surco horizontal en ambas con total nulidad de dedos en pies y manos; continuamos con la tercera de las figuras de la que se puede decir muy poco, por tratarse de un círculo amorfo un poco achatado en su eje horizontal que mide 6 cm de alto; situado a muy

corta distancia formando grupo con la siguiente que en el panel ocupa la cuarta posición; parece ser esta figura una cabeza humana y parte del cuello vista desde atrás y decalvada en parte, como en la primera figura también se aprecian unas orejas bien desarrolladas. Mide como la anterior 6 cm de altura; siguiendo el orden establecido la quinta figura manifiesta ser un varón estático y erguido, no muestra ningún tipo de vestido o atuendo y carece de las extremidades superiores, mide una altura de 19 cm.

La sexta y última que como dijimos más arriba, son seis las figuras que constan en el panel, de las cuales tres de ellas aparecen en sentido vertical (de pie) la figura 1ª la 2ª y la 5ª; la 3ª y la 4ª aparecen agrupadas sin ningún tipo de extremidades, o sea, incompletas como figuras humanas y la 6ª y última aparece en sentido horizontal, yacente; por la parte inferior que ocupa la cabeza aparecen tres punciones en sentido vertical que significan un reguero de sangre manifestando la muerte violenta de ese ser por otro, que debió proporcionársela la figura segunda que es la única que está en movimiento, y más cercana a la figura primera a la que yo creo debe tratarse de una deidad y que luego explicaré, ostenta el mismo tipo de falda formada por cinco surcos que antes habíamos descrito para la falda de la figura que aparece en primer lugar, siendo de las seis figuras las dos únicas que aparecen con ella, la cabeza de esta figura no está tallada como los demás por un surco, sino que toda ella es un agujero cónico de una profundidad de 15 mm, queriendo significar con ello el artista que la cabeza quedó literalmente vacía después del golpe que hubieron de propinarle para causarle la muerte; mide esta figura 30 cm de largo y 11 cm de ancho. Tapándole cabeza y cuello podremos observar el tremendo parecido con los ídolos placas alentejanos, o en su defecto a los carros



Venus de Gavá

que aparecen en las llamadas Estelas del suroeste, etapa que está aún muy lejos en el tiempo desde que estos petroglifos se tallaron.

Con lo cual como se demuestra por las figuras, estamos a la vista de un sacrificio humano (figura 6ª) perpetrado en presencia de una deidad (figura 1ª), como así parece demostrarlo; el ser bastante más alta que las demás, por aparecer aislada y sólo en uno de los campos, por tener los senos al aire y los brazos extendidos en cruz en ademán de recibimiento, por surgir de la tierra, y por aparecer a la izquierda del soporte sobre el que está tallada, como también así en ese lugar aparece el esquematismo del Torno I, y la misma efigie tallada en la piedra molera; situación que podría estar indicándonos que ese sería el lugar en que situaban a sus deidades las gentes del período Calcolítico; ésta deidad ya se conoce en el Neolítico al igual que la llamada Venus de Gavá (Barcelona) que aparece con parte de falda y los senos al aire, aunque con las extremidades superiores colocadas sobre el vientre, y no como la nuestra que aparece con ellos abiertos en cruz en ademán de acogida a la víctima.

Su talla se pudo efectuar dentro de un Calcolítico Inicial o Medio, por la similitud del cuerpo del difunto a las placas alentejanas, y por existir paralelo de la cabeza y cuello del mismo con la pintura esquemática del dolmen Torno I descrita más arriba.

La talla de las mismas fue ejecutada por algún útil lítico que actuó por percusión ejecutando la misma con groseros surcos de una profundidad media de 3-4 mm con un ancho de 1 cm, pudiéndose apreciar el trabajo que ejecutó la herramienta sobre el liso pizarroso dejando las huellas de la percusión y arrastre del útil sobre la superficie en que se ejecutó este trabajo.

Este hallazgo como todos los demás de unas u otras épocas están expuestos a su pérdida irreparable sino se les protege, por que aún que estén en propiedades privadas estas no dan lugar a su protección y conservación con la suficiente garantía, que como todos sabemos muy bien sólo la proporciona la Ley.

ENSAYO. TIEMPO CIRCULAR Y ANCESTRALIZACIÓN ENTRE EL IV Y III MILENIO ANTES DE NUESTRA ERA. PROPUESTA DE LECTURA INTERNA DE UN SEPULCRO DE CÁMARA Y CORREDOR EN EL MEDIODÍA PENINSULAR

Rafael M^a Martínez Sánchez

Introducción

Sin duda, atreverse a interpretar el universo simbólico de sociedades prehistóricas constituye un tema arduo, difícil, partiendo del peligro que supone reflejar tanto ideas subjetivas como nuestra propia visión actual del mundo, dando lugar a vías de explicación de una u otra forma ineludiblemente presentistas. Analizable desde perspectivas diversas y partiendo desde diferentes ámbitos, aunque difícilmente aislables de las circunstancias socioculturales en las que se elaboraron, el estudio de la dimensión simbólica de ciertas manifestaciones ideo-culturales, tiende a quedar demasiadas veces en los límites del análisis arqueológico consensuado, siendo conocidas fundamentalmente perspectivas de tal signo en arte parietal paleolítico (en su dimensión más aplaudida, el análisis estructural, con A. Leroi-Gourham) llegando quizá a algunos excesos de cariz simbolista respecto a la religiosidad de las sociedades productoras de Europa Oriental (Gimbutas, 1989).

Encontrándonos hoy día en un contexto de crítica generalizada a la llamada Arqueología Contextual y Post Procesual (Hodder, 1988), y testigos de una sana revalorización de presupuestos materialistas en España (Bate, 1998), el olvido que la dimensión expresiva de tales manifestaciones ha sufrido, está llevando a la reactivación de los viejos postulados simbolistas, que parecen "leer" este objeto por autognosis¹. Se hace sin embargo necesario valernos de una rara mezcla entre sentido común, valentía y cierta imaginación a la hora de abordar determinados códigos ideológicos dejados por las distintas culturas desarrolladas en la Península durante la Prehistoria Reciente, para construir elaboraciones coherentes dadas en forma de respuesta. A menudo lastrados por nuestra siempre presente capacidad de dudar y por la laxitud que el concepto *veracidad* adquiere en este asunto, el escepticismo ante el cual nos encontramos puede llegar a paralizar cualquier intento de investigación sincera (Oliveira, 1997).

La simbólica humana cuenta actualmente, dentro de las diferentes perspectivas interpretativas que entran en juego, con dos naturalezas básicas; aquellas proporcionadas por enfoques de tipo funcionalista,

en las que priman las dimensiones instrumentales de cada fenómeno en relación a lo social, y aquellas en las cuales se prefieren despejar las claves del símbolo en su dimensión intelectual o expresiva. Ambas, en ningún caso han de ser contradictorias, sino proporcionales al tipo de respuestas que cada auditorio busca obtener en la comprensión de un fenómeno humano particular.

En una pluralidad sincrónica de individuos las respuestas o figuraciones reflejadas a través del símbolo pueden diferir (Ricoeur, 1969), y esto si pensamos directamente en actos de legitimación social ante una desigualdad estructurada a partir de su monopolio, o en simple intento de interpretar el Mundo, pues el símbolo en sí necesita de mediador; sugiere más de lo que explica, siendo su asociación con un significado dado de tipo irracional. No podemos percibir su sentido fenomenológicamente, necesitando de un nexo que Paul Ricoeur vería en el análisis estructural. A partir de éste supuesto, se crearía aquello que el llamaría *inteligencia hermenéutica*, necesaria en la *transferencia de sentido* (Ricoeur, 1973:65).

A la buena acogida del análisis estructural entre los antropólogos durante la década de los sesenta y setenta, le siguió un período de controversia y crítica directa en el cual se cuestionaron directamente la inmutabilidad temporal y universalista de su sistema (Sperber, 1969), a la vez que impedía solucionar problemas considerados fundamentales, al mostrarse incapaz de dar respuestas "útiles" en la *lectura* de cada determinada cultura (Geertz, 1987). Esta cuestión se vio acentuada en la búsqueda de soluciones acordes a las preguntas formuladas desde ópticas funcionalistas e incluso materialistas, imperantes desde las tres últimas décadas. A pesar de todo ello, la herencia de Lévi-Strauss ha servido como fondo en multitud de trabajos posteriores, en un intento de hacer sistematizable la simbólica humana, sea de modelo *consciente o inconsciente* (Lévi-Strauss, 1958:308).

Este trabajo, que pretende situarse en línea con postulados intelectuales propuestos por el estructuralismo antropológico de la escuela francófona² (Levi Strauss, 1958) se sostiene en los límites de los presupuestos falsables; dicho de otra forma, es acientífico. Tomando como base observaciones de carácter etnográfico, a menudo generalistas y siendo conscientes de la

dimensión del área a tratar, fuera del marco de una única "cultura" hipotética y concerniendo a varias "culturas" arqueológicas, pretende llamar la atención respecto a las diversas posibilidades de abordaje del mundo funerario del IV y III Milenio A. C. Como hipótesis de trabajo, pretendemos fabricar un postulado sugerente asumiendo su naturaleza desde diversos puntos de vista, especulativa.

Arquitectura y ritos funerarios.

Podríamos afirmar casi sin temor a dudas que, de entre todas las materias, temas y hechos elaborados por el hombre antes del advenimiento de nuestra era, las manifestaciones megalíticas se han convertido en uno de los fenómenos históricos que más interés despiertan en el seno de la sociedad europea actual, compartiendo espacio junto a momias y pirámides egipcias en el grueso de las librerías de divulgación. Esto viene a decir que su imagen se ha prestado fácilmente a especulaciones de todo tipo, insertándose como objeto de mercancía para toda clase de consumidores de misterios, una vez que se proyecta sobre este fenómeno todo un velo de oscuridad promovido por intereses opuestos a todo aquello que pueda asemejarse a una explicación seria. Bien es cierto, que incluidos en diferentes tradiciones populares, los megalitos y sus asociaciones han sido asimilados a obra de gigantes, bárbaros o druidas, y toda una literatura heterodoxa ha continuado aún hoy en paralelo a estudios arqueológicos de carácter más riguroso (Michell, 1982).

Los dólmenes para los muertos (parafraseando el título de la obra de Joussaume) han acumulado asimismo gran interés en parte debido a su carácter monumental, manteniendo dentro de su enorme variabilidad una serie de constantes que quedan igualmente patentes en otras construcciones no exclusivamente megalíticas; una

cámara funeraria, dotada de un corredor de ingreso y con un área de acceso o umbral, el cual, en el caso de sepulcros hipogeicos, queda como único testimonio externo a delatar la existencia del mismo. Otras tumbas de cámara y corredor, excavadas en la roca, cuentan igualmente con esta estructura tripartita, la cual podemos seguir sobre una extensa geografía desde el área circunmediterránea hasta Europa Oriental (Guilaine, 1994).

Ante la imagen de un sepulcro monumental en sus proporciones, necesitado en su construcción de una gran fuerza de trabajo, se nos evidencia la expresa necesidad en una sociedad compleja de legitimar la desigualdad a través del tiempo. Por otra parte, las sociedades agrícolas poseen un sentido más fuerte de la genealogía, al depender su capacidad de producción de las decisiones tomadas por parte de generaciones anteriores, partícipes entre otras cosas, de la elección de determinados lugares de asentamiento y tierras a cultivar (Meillassoux, 1982; Criado, 1989; Bradley, 1998). Con la jerarquización propia de las sociedades productoras más complejas, el poder de cada uno deriva directa o indirectamente del papel desarrollado por sus propios antecesores, a los que se encuentra ligado en una determinada filiación. Un ancestro transmite siempre algo a sus descendientes, encontrándose entre ellos, tanto dioses, humanos interlocutores con éstos, como seres mitológicos o transmisores legendarios de rituales y usos culturales. Los ancestros poseen la clave de la supervivencia de una determinada sociedad (Criado, 1989). Así mediante su instrumentalización, a través del culto a los antepasados y a la realización de arquitectura monumental, las elites blindan su propio parentesco uniéndose simbólicamente y genealógicamente a personajes míticos o a antiguos gobernantes, frente a una mayoría que carece de la capacidad de realizar tales obras en su propio interés. Las tumbas reforzarían ese orden aparentemente eterno, incuestionable de desigualdad.

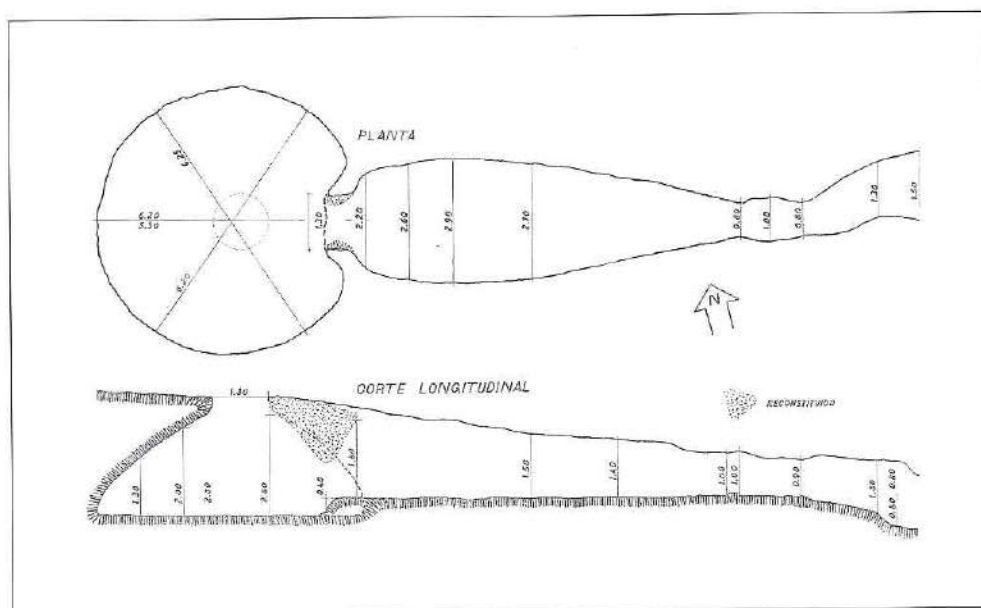


Figura 1. Planta y alzado de un sepulcro hipogeico de Alpraia (Cascais, Portugal), según Do Paço, 1955, fig. 58, pág. 78.

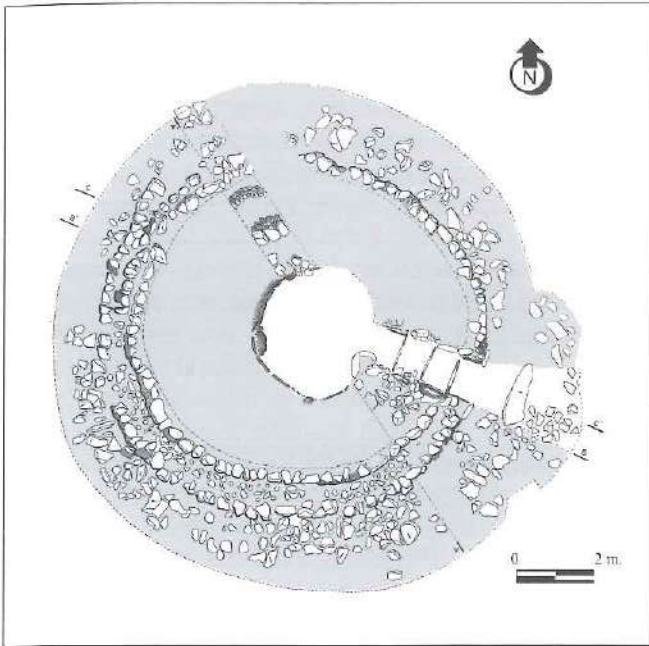


Figura 2. Planta de la tumba XVI de la necrópolis de Los Millares (Santa Fe de Mondújar, Almería), A partir de Almagro y Arribas, 1963, lám. XCVIII, pág. 365.

El trinomio de cámara, corredor y acceso parece evidenciarse tanto en sepulcros monumentales como en cámaras de corte más sencillo, en las que la voluntad de exhibición parece secundaria o bien no parece identificarse de manera neta. La lectura que realizamos posee una orientación diferente al pretender analizar el esquema intra-arquitectónico que la construcción presenta en su correspondencia interior – exterior, dentro de la simbólica oculta que dichos factores estructurales parecen expresar. En principio, dicha elaboración vendría a asimilarse tanto a las construcciones monumentales de cámara y corredor, como a obras semejantes de pequeñas dimensiones, así como a sepulcros hipogeicos de pareja estructura interna.

La ancestralización

Por las razones que anteriormente aludíamos, han sido muchos quienes han visto desempeñar un papel fundamental a los ancestros o antepasados en las manifestaciones funerarias del IV y III milenio en Europa occidental, y en concreto en la península Ibérica (Bradley, 1998; Briard, 1987, 1995; Cauwe, 2001; Clarke *et alii*, 1985; Criado, 1989; Guilaine, 1994; Mohen, 1995; Vázquez Varela, 1997; y un largo etcétera).

El óbito no transforma automáticamente a un hombre fallecido en antepasado (Barley, 1995). Para poder acortar el tiempo necesario empleado en la despersonalización y la disolución de su imagen como vivo y como hombre, necesita de un paso ritualizado. Entre las diversas interpretaciones conceptuales que aluden al esquema básico del sepulcro de cámara y corredor, se ha citado su asociación a la casa o estancia de los antepasados (Hernando, 1993). Sin embargo, dicha visión entra en contradicción (si asumimos estancia como concepto

estático) con las bien conocidas, por documentadas, actividades post deposicionales intencionales, remociones, reducciones de cadáveres (si bien a menudo no concretadas de manera particular), o incluso, por más frecuentes, enterramientos secundarios dispuestos en paquetes óseos³. De ello se desprende un uso prolongado de dichas construcciones, como receptáculo donde parece haberse llevado a cabo complejos ritos funerarios. Se trata pues, de un espacio dotado de acceso, activo en un lapso de tiempo determinado. Es un ambiente arquitectónica y ritualmente *abierto*.

Sin embargo, deposición secundaria no implica inhumación secundaria, y en este punto se nos abre un abanico de problemas que sólo podrán ser resueltos paralelamente al crecimiento de las excavaciones con estratigrafía fina y estudio tafonómico de los restos óseos. Los datos comienzan a aumentar desde hace poco tiempo. Que nuestros sepulcros sean o no lugares de inhumación secundaria no está reñido con la idea de la disgregación como tránsito. La analogía simbólica entre tránsito y disgregación puede llevarse a cabo perfectamente con o sin primera deposición. Negarlo sería ignorar correspondencias con ciertos casos actuales desarrollados en diferentes culturas extraeuropeas, fuentes de las que distintos estudios etnoarqueológicos se han ido nutriendo desde hace más de un siglo.

A escala ilustrativa, consideraremos la estructura conceptual referida a la muerte analizada por L. V. Thomas. Este autor ha construido una ordenación básica de los ritos funerarios en el África Subsahariana dentro de un esquema tripartito, proyección de la realidad de la muerte como disgregación, esquema análogo al observado en trabajos recientes realizados en África Occidental (Guigbille y Erny, 2001). De manera sintética estos constan, en primer lugar, de ritos de separación; análogos al momento real de fallecimiento, momento en que se produce un corte entre los vivos por parte del que expira; ritos de desarrollo del tiempo, representados por el camino o tránsito y coincidente con la descomposición/ extinción de la personalidad; y ritos de reintegración, donde el esqueleto, ya limpio, ya «sano», inactivo, *ingresa* en el mundo de los antepasados (Thomas, 1983).

Ciertos elementos de los rituales funerarios malgaches han sido usados por diversos especialistas (sobre todo a partir de los trabajos de A. Joussaume) como marco comparativo en el estudio de enterramientos colectivos en la prehistoria reciente europea. Las causas evidentes de estos paralelos se encuentran tanto en el carácter megalítico de ciertos enterramientos, su carácter colectivo, a menudo identificado con una línea de sangre o una comunidad simbólica, y la naturaleza secundaria de determinadas deposiciones insertas en ritos de cierre y reapertura (Joussaume, 1985).

P. Metcalf y R. Huntington (1991) han descrito un modelo de interpretación en lo referente a los ritos funerarios de los Bara de Madagascar, al Sur de la isla, donde la oposición entre los sexos equivale a la oposición entre muerte y nacimiento. Paralelizable al modelo expresado por Thomas, engloba ritos de disgregación - integración en los cuales el difunto, tras ser honrado y "participar" en una serie de celebraciones, es conducido a una caverna donde se pudrirá / disgregará, inscribiéndose en un proceso de viaje simbólico al mundo de los ancestros que se acelerará tras el lavado de los restos. En esta última fase, limpios ya los huesos del difunto, se envolverán en una tela fina para ser conducidos a la cámara megalítica, lugar definitivo; allí serán mezclados según un determinado código junto a un par de cuernos de buey, antes del cierre definitivo de la cámara (Metcalf y Huntington, 1991).

Parejas, en cierto sentido, son las prácticas de los Merina, otro grupo cultural malgache situado en el centro de la isla, quienes, tras el enterramiento del difunto y su descomposición, inician la ceremonia del *Famadihana*, que puede tener lugar 20 años o más tras la muerte del individuo. En la ceremonia, los huesos se envolverán en una nueva mortaja, a menudo junto a los de otros seres, haciendo énfasis pues, en la reintegración en la comunidad simbólica (Scarre, 1995). Vemos aquí, de nuevo, la voluntad expresa de reintegración social tras la estabilización, la llegada al orden del individuo muerto, como igualmente durante el nacimiento se produjo su integración entre los vivos.

Ya hemos comprobado cómo tres de las principales semejanzas entre el caso malgache y el prehistórico europeo son el uso de arquitectura monumental, la práctica del enterramiento colectivo y la constatación de prácticas funerarias multifásicas. Las tumbas de los merina son básicamente tumbas de bóveda, en los cuales se integran los individuos pertenecientes a la *deme*, o conjunto de personas integradas en relaciones de parentesco y gentilicio. Actualmente, las tumbas de esta etnia son de piedra y cemento, constituyéndose el tejado a partir de una gran piedra cubierta por hormigón. Al parecer este tipo de construcción se originó en el siglo XIX, a partir de la introducción de técnicas europeas como las arcadas en la elaboración de tumbas que ellos construyeron para monarcas locales y sus principales ministros. Anteriormente, las tumbas habían sido de construcción megalítica, consistente en ortostatos de piedra masivos cubiertos por un túmulo de piedras y tierra, constituyendo en verdad un increíble paralelo con los megalitos europeos (Scarre, 1995).

Difícil resulta distinguir con frecuencia, evidencias de tratamiento de manipulación o limpieza sobre restos óseos en tumbas de gran antigüedad, donde la superficie de los huesos (la cortical ósea) a menudo muestra una

conservación deficiente, fruto de la actividad de raíces o bien debido a condiciones edafológicas adversas en terrenos ácidos⁴. De igual manera la conservación diferencial de un conjunto anatómico inhumado originariamente en ambiente aéreo ha podido conducir a identificar como paquetes secundarios enterramientos en origen completos. Volvemos a remarcar pues, la importancia del estudio tafonómico a la hora de despejar reincidencias rituales en las deposiciones funerarias peninsulares, las cuales en absoluto son uniformes.

De todo ello extraemos nuestra primera estructura, anclada en tres dimensiones:

	A	B	C
Biológica	Muerte	Descomposición	Estabilización/ <i>Esquelitización</i>
Simbólica	Ruptura	Tránsito	Ancestralización
Material	Cámara	Corredor	Acceso /Exterior

La muerte

Hasta qué punto adquiere importancia esta verdad en nuestra sociedad, en nuestra cultura y conciencia, es un hecho fácilmente observable en la vida cotidiana. La muerte nos impulsa en la existencia, determinando nuestro *proyecto*, empujándonos en el recorrido socio-vital que quedará en algún punto truncado por su irrupción. *La sociedad, y aún más que el individuo, no existe más que en su propia muerte* (Thomas, 1978:11), constituyendo el hombre sobre el escenario de la metafísica contemporánea, un ser-para-la-muerte (Heidegger, 1971).

Como asociada a la realidad biológica, la realidad cultural aprehende este fenómeno traduciéndolo en un ensamblaje de acciones simbólicas reflejadas en torno al difunto y al hecho mismo de morir. De manera que dentro de la diversidad ideológica de cada sociedad, el ritual funerario mantiene una función elemental como espejo de grupo, recordatorio colectivo del suceso común. La estructura ceremonial dispuesta despide al ser con un "broche de oro", el rito, que mantiene vivo el universo mítico en una construcción ordenadora.

La importancia que este hecho posee en la visión de mundo en relación a individuo y comunidad no puede en ningún momento subestimarse, ya que la desestructuración que evitan los rituales funerarios a menudo tienen más que ver con la vida social en general, que con la búsqueda de consuelo de un individuo. Es susceptible de ser utilizado como argucia de control social e ideológico (Cámara, 2001). Si como parece aceptado, las ceremonias funerarias persiguen la renovación y reproducción del grupo, esta traslación de un hecho individual al ámbito público perseguiría la asunción del muerto en el orden universal, evitando la ruptura. Desde un punto de vista individualista e interno, el ritual funerario actuaría como solución tranquilizadora

de ordenación, de comprensión y eufemización de lo real ante un final inevitable, aceptando su existencia. El mero hecho de ritualizar la muerte y sus consecuencias harían explícita la pretendida inmortalidad del grupo, encarnando la confianza propia en la representación de los mitos clave de una determinada cultura, frente al caos y el desorden representado por el óbito (Thomas, 1983; Hernando, 1997).

El hombre puede hacer frente a casi cualquier cosa, pero no al caos o a la incertidumbre. Eso supone un angustioso reto a su capacidad analítica (Mohen, 1996; Geertz, 1987). El hecho de morir, por excelencia, encarna el final de toda realidad, el drama del límite. Su imagen nos trasmite inmediatamente la idea de ausencia, destrucción y podredumbre. Se hace necesario a este propósito que el imaginario intervenga con un juego de explicaciones y actitudes tranquilizadoras (Thomas, en Ries, 1992). Dicho de modo más explícito: "*Toda sociedad se cree inmortal y aquello que se llama cultura no es otra cosa que un conjunto organizado de ritos y creencias a fin de luchar mejor contra el poder disolvente de la muerte individual y colectiva*" (Thomas, 1978:10).

La muerte como punto de tránsito está presente en multitud de sociedades, ajena a su identificación como nexo o vía a una vida espiritual ultraterrena. Éste elemento (el tránsito) posee rasgos dissociables del papel que asume en las religiones bíblicas mayoritarias en la actualidad. Nos referimos a su sentido como la ascensión por parte del difunto del papel de no- vivo; el individuo ya- no- es, se trata simplemente de *otra cosa*. Así, en muchos de los ritos que asumen remociones de restos, limpieza de los mismos, traslado y vida simbólica posterior en vinculación a los vivos, a menudo, el énfasis se centra en la desindividuación, la inversión y el tránsito, que representa un papel insustituible (Thomas, 1983; Mohen, 1995; Scarre, 1995; Barley, 1995).

Es sabido cómo en gran número de culturas, tanto durante la ejecución de los ritos funerarios como en el propio imaginario relacionado con los acontecimientos que suceden tras la muerte física, la propia putrefacción se evita y se oculta, siendo el *tránsito* en el sentido fáctico (la misma descomposición del cadáver) impuro y contaminante. En la actualidad, entre las sociedades occidentales parecen cobrar más vigencia los tratamientos de exclusión de este proceso natural; la incineración de los restos y el uso de la tanatopraxia en determinadas ocasiones surgen como prácticas ligadas a un concepto de la higiene en cierta manera más vinculado con nuevos escrupulos culturales que como medida de salud o pública higiene.

Una tumba cerrada, representa un universo estanco, un lugar de reposo definitivo donde el contacto físico entre vivos y muertos queda vedado. La comunidad inhumada en estos casos queda evidenciada a nivel topográfico

por la tumba misma y sus elementos marcadores, definitorios. En los sepulcros de corredor, el área de ingreso, incluso en aquellos casos en los que la galería resulta demasiado estrecha para el paso físico de personas o incluso de nuevos cuerpos, la construcción mantiene el concepto de vínculo entre dos realidades (Clarke, 1985), designa, como sinécdoque, un evidente concepto transicional. Éstas, encierran en sí el ámbito donde se desarrolla la fase de desindividuación o tránsito dando lugar al subsiguiente estadio de reincorporación o ancestralización, donde el cadáver, libre de los miasmas de la putrefacción, retorna a la «vida» social.

La tumba: isomorfismo y metonimia.

Como hitos fundamentales de nuestra vida, el nacimiento y la muerte se sitúan a un extremo y otro de la trayectoria existencial, habiéndose destacado la enorme importancia del primero en la constitución inconsciente de conceptos como *final* e incluso *muerte* (Thomas, 1983; Lessage, en Erny *et Alii*, 1996)⁶. Si entre ambos epifenómenos, el nacimiento resulta análogo a nuestro final, el origen biológico de cada individuo podría constituirse como modelo especular en la construcción de la imagen escatológica de nuestro destino. Podríamos preguntarnos si resulta de algún modo posible hallar un reflejo de dicha asociación en la cultura material datada entre el V y el III Milenio antes de nuestra era, y más concretamente ligado a contextos funerarios.

Conocemos ya de antemano que la orientación de los sepulcros de cámara y corredor datados en estos momentos en la Península Ibérica (Galicia, faja atlántica portuguesa, Extremadura, Sudeste, etc., excepción hecha de las cámaras excavadas en el suelo y de las cuevas naturales, donde los condicionamientos de índole práctica priman al menos siempre en las segundas) es uniforme en sus rasgos básicos, abundando las excepciones. Si bien es cierto que cualquier construcción, piedra o monumento esté donde esté, estará siempre orientada a cierta estrella, planeta o constelación, independientemente del propósito humano, la gran mayoría de los sepulcros de cámara y corredor de gran parte de la Península, así como se constata en abundantes horizontes euromediterráneos, poseen su entrada orientada a la salida del sol, a la primera luz, hecho no siempre constatado en notables ocasiones. Para estos casos, resulta frecuente considerar estas excepciones como dotadas de una orientación "anómala" (Fernández Rodríguez *et alii*, 1990; Hoskin, 1997).

A grandes rasgos, el evidente isomorfismo conceptual inserto en el binomio tumba- útero, ha sido puesto de manifiesto por multitud de autores, vinculados a disciplinas que parten desde la filosofía hermenéutica, corrientes simbolistas, la historia de las religiones, el psicoanálisis o el estructuralismo antropológico, asociándolo a la serie ya clásica de crisálida, huevo y matriz como receptáculo primordial (Przyluski, 1950; Durand, 1981; Elíade, 1983; Gimbutas, 1989; Léon

Azcárate, 2000, Ortiz-Osés, 1997). Si inscribiéramos el esquema conceptual de un sepulcro colectivo de cámara y corredor en la representación metafórica de un útero o una matriz sita en la tierra, encontraríamos un provocativo punto de contacto en la citada relación analógica nacimiento – muerte. Esto ha sido ya puesto en evidencia por Gimbutas en la Europa Atlántica⁶ y por parte de otros autores en el mundo egeo, en épocas más recientes. La orientación Este, como punto diario de regeneración solar se ha asociado constantemente como pista indudable de la creencia en una vida eterna (Goodison, 1989). Lejos de afirmar esto, nos inclinamos a apuntar la existencia de un esquema conceptual que se inserta en un circuito completado cada día.

Siguiendo con estas relaciones asociativas, si morir es volver a la matriz representada en la tumba, la conceptualización del óbito hacia una realidad a la par que biológica, concebida como muerte simbólica, se erige como acontecimiento de transición, entroncando con ritos comunes tipificados como de regeneración, dentro de las categorías insertas en los llamados ritos de paso (*rites de passage*). Refiriéndose concretamente a la muerte simbólica, ritos de paso y tránsito en los que también se incluirían los funerarios, Mircea Eliade lo expresa de este modo⁷.

«Los mitos y ritos iniciáticos de regressus ad uterum plantean el hecho siguiente: el retorno al origen prepara un nuevo nacimiento, pero éste no repite el primero, el nacimiento físico. Hay propiamente renacimiento místico, de orden espiritual; dicho de otro modo: acceso a un mundo nuevo de existencia (que comporta madurez sexual, participación en lo sagrado y en la cultura; en resumen, «apertura» al Espíritu). La idea fundamental es que para acceder a un modo superior de existencia, hay que repetir la gestación y el nacimiento, pero se repiten ritualmente, simbólicamente, en otros términos: se trata de acciones orientadas hacia valores del espíritu y no a comportamientos referentes a la actividad psicofisiológica». Eliade: M.: *Mito y realidad*. Labor, Barcelona, 1989, pág. 87.

Sabemos que los llamados ritos de paso se aplican en variadas culturas dentro del nacimiento (ritos de bautismo, de integración), pubertad/ matrimonio (maduración, adultez, potencia) y muerte (disgregación, separación) (Harris, 1994). Así, el paso o tránsito obligado en el óbito, posee su proyección arquitectónica en el sepulcro, como representación material de la realidad escatológica.

Se ha observado que la abertura, en determinados sepulcros de la Europa continental, podría contar con un papel paralelo al que funcionalmente se relaciona, como entrada y salida de individuos a la hora de introducir nuevos inquilinos en la cámara. Se conocen casos de corredores que parecen no ser funcionales, demasiado estrechos para introducir cadáveres, a menudo incluso

cegados. Allí donde se asocian estas aberturas de carácter simbólico, se sitúa la entrada real, bien en los laterales o sitios en lugares poco reconocibles, ocultos u omitidos en la estructura básica del monumento (Masset, 1997). ¿Poseerían los corredores y accesos de la planta un uso simbólico concreto, ligado al tránsito como uno de los principios básicos? Sin necesidad de buscar una respuesta categórica, ilustraremos nuestro punto de vista para el caso de las aberturas perforadas en el ortostato de entrada, llamadas *trou d'homme*, *trou d'âme* o *seelenloch*, (agujero de hombre y del alma en francés y alemán respectivamente), de entre los cuales, ejemplos sardos, del Franco Condado o sitios en la Cuenca de París son asimismo inutilizables como orificio de entrada al uso (Masset, 1997). Otros ejemplos peninsulares parecen ilustrar un modelo semejante, si bien es cierto que se suele subestimar la capacidad de acceso a la cámara por parte de un individuo arrastrando un cadáver a través de un corredor notablemente estrecho (véase Cauwe, 2001, respecto al corredor del Anta Grande do Zambujeiro). Evidentemente, un uso funcional no tendría por qué descartar un uso simbólico: la propia orientación del acceso o umbral la asociamos a dicho componente.

Así pues, estas asociaciones nos llevarían a una segunda estructura simbólica representada en este punto a partir de una analogía entre el nacimiento y la muerte como valores semejantes pero de signo contrario, donde el difunto, sometido a un estadio de *escatología vital* similar al comienzo de su vida propia, se proyecta de modo analógico al día solar, cuyas etapas observables en la esfera celeste poseen idéntica estructura que la percepción del ciclo vital, es decir, nacimiento- amanecer, cenit y ocultamiento-*muerte* (ocaso), en una relación metafórica. La vida, representada en el mismo sol, adquiere el dinamismo del eterno retorno, convirtiéndose estas tumbas en verdaderos puestos de salida, instrumentos de «ancestralización» de la comunidad inhumada, matriz donde se dispone a una nueva realidad cumplida en ciclo, reflejo al solar. Nuestra segunda estructura, se refleja entonces en una asociación de triple naturaleza:

	1	2	3
Arquitectónica	Cámara	Corredor	Umbral/ Salida-a-la-luz
Anatómica	Útero	Canal	Exterior/Dar-a-luz
Cósmica	Occidente	Nadir	Levante/Este

Propuesta de análisis; nuestro enfoque interpretativo:

Diversos autores han incidido durante la última década en la lectura del microespacio sepulcral como terreno de utilidad en la búsqueda y análisis de significado ritual o ideológico (Bradley, 1998; Bueno, Balbín, 2000). Actualmente resulta unánime la apreciación de la enorme relevancia que mantienen ciertos ámbitos, tales como el umbral de estos monumentos en contraposición con la cámara arquitectónica, situándose el corredor como

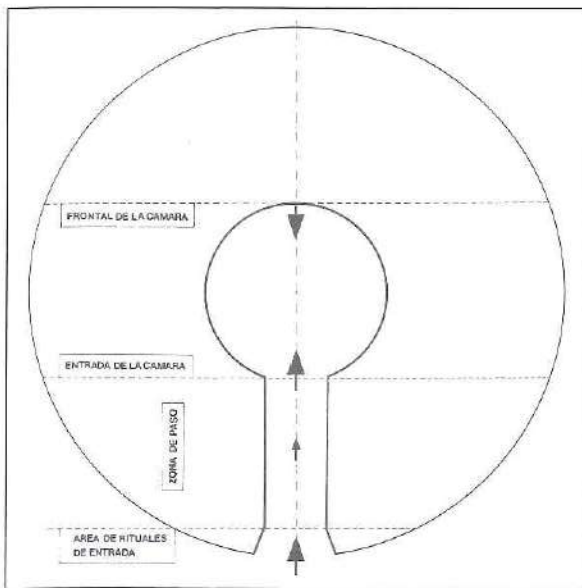


Figura 3. Esquema tripartito respecto a la delimitación topográfica de un sepulcro de cámara y corredor, representado en Bueno y Balbín, 2000. Fig. 3, pág. 292.

nexo de articulación entre ambos polos. De la misma forma se ha venido a incidir en la dialéctica compartida entre cámara y estructuras de entrada y la tensión que mantienen, como "horizonte de conflicto" (Criado, 1989). En estos trabajos se deja entrever la estructura tripartita de tales construcciones, en las que otro tipo de elementos simbólicos, artefactos ideotécnicos y arte parietal, podrían llegar a insertarse completando el enunciado del mitograma. En las líneas siguientes esbozaremos, de la manera más coherente posible nuestras hipótesis dentro de un abordaje sencillo, donde pretendemos insertar del modo menos problemático los elementos con los que contamos.

El símbolo, considerado de forma aislada, no posee significado de forma absoluta. Frente al signo que presupone una analogía, proporción o medida, el símbolo carece de una relación clara entre significante y significado.

Es irracional (Ricoeur, 1969). Si los sistemas simbólicos tienen sentido, la trascendencia de su significado no se halla implícita en los elementos aislados que entran en su composición, sino en la manera en que se encuentran combinados, siendo en sociedades y culturas conocidas ampliamente donde dicho mensaje encuentra lecturas ampliamente satisfactorias. Este postulado, que resulta tan elemental (presupuesto básico de la actual arqueología contextual, pero puesto ya de manifiesto por Levi-Strauss desde los años cincuenta), motiva nuestra presunción de abordar la gramática simbólica dentro de su texto, es decir, dentro de la cultura material de carácter funeraria, y dentro de ésta concretamente la tumba de cámara y corredor como elemento principal.

Tras haber justificado anteriormente aquellas dos asociaciones (análogas, o si se quiere, metonímicas) de triple estructura, proyectamos la primera, de tránsito entre dos estados (vida y muerte), y la segunda, útero/tumba – principio/ final, en un esquema de relaciones en el cual intentaremos inscribir nuestro enfoque a partir de probables reglas gramaticales inscritas en un texto que será, por siempre, desconocido. Estas reglas nos servirán de marco de fondo a la hora de contextualizar el sentido del objeto de nuestro trabajo. Apoyándonos en tales elementos, hemos construido un sistema referencial en el que parecen cobrar relevancia la clásica analogía con el ciclo de resurrección de la naturaleza, idea recurrente de una u otra forma en poblaciones agrícolas, apoyándonos en reglas de asociación y contraposición observables corrientemente.

Nuestra propuesta se ancla de este modo en el nexo (implícito en la arquitectura entre la vida (ámbito exterior) y la muerte (ámbito interior), que implica de manera transversal un mundo superior (luz) e inferior (oscuridad), esquematización de realidades complementarias en oposición, situando los distintos elementos en grupos análogos reflejos de distinta polaridad:

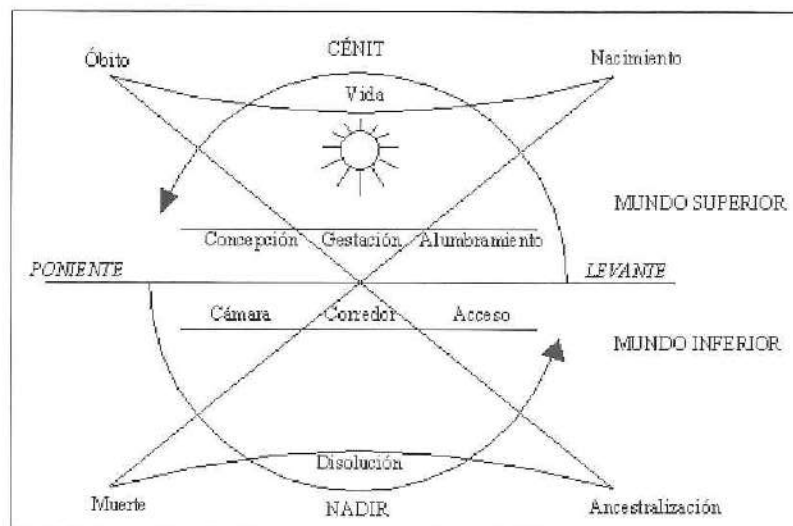


Figura 4; Sistema conceptual propuesto en referencia a un sepulcro-tipo.

Como expresión analógica al útero materno, el sepulcro de cámara y corredor queda inscrito en una relación especular entre el nacimiento y el óbito, disponiendo de esta forma a una nueva *salida* vital. Al igual que el sol *vive* una y otra vez tras atravesar el mundo subterráneo en el tiempo nocturno, hecho asociado a su propia muerte, a su vez el difunto ha de volver a re-nacer en una nueva dimensión, ya social, ya simbólica, ya *real*; el difunto, "domesticado" convertido en antepasado, se abstrae, se difumina, se despoja de la personalidad conferida en vida, en contacto (aunque no siempre) con los restos de otros quienes, en conjunto, pasan a convertirse en un ente colectivo en la misma medida que la memoria del individuo trasciende a la memoria de los *muertos-en-común*, de todos los que *ya-no-son*. Este nacimiento simbólico, asumido a modo de reintegración social, es trasladado desde la naturaleza biológica a la cultural, reflejándose en quien, tras vencer la oscuridad, retorna a la existencia presidiendo el día.

De este modo, la salida del Sol se transmuta en símil, asumiendo el papel de metáfora del nacimiento, así como el curso solar se proyecta como analogía recurrente de la vida y su transcurso entre el nacer y el morir. Dicha proyección cíclica no debe resultar extraña en un mundo campesino, en el cual los ritmos reiterativos de estaciones y cosechas imponen por fuerza todo un calendario de trabajo, actividad y quietud. No hay sociedad agrícola que no se encuentre implicada por obligación en el cálculo del tiempo (Criado, 1989).

Conclusiones finales.

Hemos visto pues, cómo la arquitectura funeraria de este período, y concretamente la megalítica, ha sido abordada a lo largo de diversos trabajos desde diferentes ópticas, imperando aquellas que incluyen dichas manifestaciones a partir de su papel de construcción monumental, que exhibe a la muerte a la vez que oculta los cuerpos de los allí inhumados. Ello ha hecho predominar enfoques propuestos desde la perspectiva espacial, asignando funciones de marcadores territoriales, hitos ineludibles que conducen indirectamente a la apropiación de un paisaje, ya agrícola, ya humanizado, ya antropizado y por ende, productivo. En consecuencia, gran número de manifestaciones de este universo, en concreto aquellas necesitadas de un planteamiento de trabajo extenso, y de un gran número de obra, se han incluido dentro de una "arquitectura de poder", una apropiación del trabajo realizado por clases productoras para una élite de jerarquía creciente, que maneja el excedente en su propio beneficio, valiéndose de dicha arquitectura como ya se adelantó, para legitimar su propia existencia incluso a través del control del tiempo (larga duración del uso del sepulcro, estructuras en piedra construidas para durar, custodios de los "ancestros míticos", etc.).

Independientemente de tales postulados, este trabajo versa exclusivamente en sepulcros de cámara y

corredor, estando compuestos tanto por dólmenes en el sentido clásico, *tholoi* con falsa cúpula, como por cámaras hipogeicas. Nuestra lectura parte de un análisis diferente visto desde el espacio interno, que no contradice ninguna de los enfoques citados arriba. Sin embargo hemos incluido tanto aquellas sepulturas que representan una arquitectura *per se*, con referencia visual (bajo túmulo) como aquellas que por encontrarse excavadas en la roca no parecen evidenciar en principio ningún tipo de detalle externo susceptible de ser divisado a larga distancia. La modestia y aparente invisibilidad de muchas de estas construcciones se presta bien sin embargo a lecturas expresivas, propuestas desde la dimensión imaginaria de la realidad, fruto de un "hecho o acontecimiento de pensamiento" (Criado, 1989).

Nos enfrentamos a un asunto repleto de problemas; resulta enormemente conflictivo conocer la estructura del imaginario, y no digamos la estructura de los mitos o tradiciones culturales más complejas, sin apenas tener clara su estructura social en unos grupos donde aún se discuten sus formas de organización sociopolítica. Otros factores, que afectan de manera más evidente a la propia fuente empírica, se anclan en la propia delimitación de fronteras culturales en el espacio y en el tiempo. Si bien la estructura de determinados elementos, sitios en el arte megalítico, han puesto de manifiesto la presencia de un código relativamente estable a lo largo de una amplio segmento cronológico y de gran difusión geográfica (Bueno y Balbín, 2000) debemos imaginar la diversidad de mitos y tradiciones presentes en un área tan extensa como la euromediterránea, en la que se da cita todo un mosaico de culturas arqueológicas conviviendo con un sólo megalitismo. Evidentemente no es el caso. La existencia de uniformidades conceptuales entre las *alées couvertes* del Norte de Francia, de ciertos sepulcros tumulares de Bretaña, y de la Península Iberica, podrían responder a factores de difusión, de interacción o simple intertexto cognitivo compartido por sociedades de raíces económicas muy similares. Este punto queda reflejado en la acción de considerar si similares soluciones técnicas, constructivas o simbólicas son producto de análogas ideas, mitos o costumbres, hecho convertido en piedra de toque de un conflicto en el cual, a medida que se abordan problemas más generales se vuelve más y más pantanoso, asimilable a la búsqueda de las fuentes de un río en la acción de remontarlo por la desembocadura. La ciencia arqueológica, de momento, no puede ir más allá.

En esta contribución, hemos tratado de combinar una sucesión de elementos conceptuales expuesta en nuestra alternativa de discurso, en donde la noción de interpretación fáctica queda subordinada a la de "sistema de fondo". Dentro de las escasas percepciones universales que hallamos en la especie humana, a nivel transcultural y atemporal, nosotros hemos tomado la universalidad de la muerte y el nacimiento dentro del contexto vital, independientemente de sus proyecciones culturales, de la que nos hemos valido como trama y

urdimbre, allí donde el tejido y, en concreto, los diseños del bordado sobre la tela han muerto para siempre.

Por ello desistimos de hablar de divinidades, mitos o religiones, abandonando toda pretensión de describir rituales concretos. Sin embargo compartimos, con Eliade, la idea de que la necesidad de comunicarse con las supuestas realidades intangibles, forma parte integrante de la psique humana (Eliade, 1992) estructurándose al interior de su propia naturaleza como un rasgo más del carácter

humano; es un rasgo transcultural. Si hay algo que nos parece indudable es que la experiencia de lo sagrado está indisolublemente ligada al esfuerzo humano por construir un mundo que tenga sentido en los términos que la cultura dicta, valiéndose de aquello que considera *inmanente* para fabricar *realidad*, asimilando lo incomprensible (en este caso, la muerte) a la lógica natural. La meta reside en transformar aquello que se escapa a la razón inmediata, el caos, el desorden, la misma muerte. La mecánica social se encargaría entonces de hacerlo instrumento.

BIBLIOGRAFÍA

- ALMAGRO M.; ARRIBASA. 1963. El poblado y la necrópolis megalítica de Los Millares (Santa Fe de Mondújar, Almería). Biblioteca Praehistorica Hispanica. Madrid, 475 p.
- ARIÉS P., 1984. *El hombre ante la muerte*. Madrid, Taurus, 522 p.
- BARLEY N., 1995. *Bailando sobre la tumba: encuentro con la muerte*. Barcelona, Anagrama, 321 p.
- BATEL F., 1998. *El proceso de investigación en arqueología*. Barcelona, Crítica, 278 p.
- BEYNEIX A., 2003. Traditions funéraires néolithiques en France méridionale (6.000-2.200 av. J.-C.). Paris, Errance. Pp. 287.
- BERGH S., 1997. "Design as message; role and symbolism of Irish passage tombs", en *O Neolítico Atlántico e as Orixes do Megalitismo* (Rodríguez Casal, ed.), pp. 141-150.
- BRADLEY R., 1998. The significance of Monuments: on the shaping of human experience in Neolithic and Bronze Age Europe. Londres, Routledge, 179 p.
- BRIARD J., 1987. *Mythes et symboles de l'Europe Préceltique; les religions de l'Age du Bronze (2.500- 800 av. J. C.)*. Paris, Errance, 179 p.
- BRIARD J., 1995. *Les mégalithes de l'Europe Atlantique. Architecture et art funéraire (5000- 2000 avant J. -C.)*. Paris, Errance, 203 p.
- BUENO RAMÍREZ P., BALBÍN BEHRMANN R., 2000. "Arte megalítico versus megalitismo: Origen del sistema decorativo megalítico", en *Muitas Antas, pouca gente?*; *Actas del I Coloquio Internacional sobre Megalitismo*. Reguengos de Monsaraz, Octubre de 1996. pp. 283- 302.
- CALAME C., 2003. "Le rite d'initiation tribale comme catégorie anthropologique (Van Gennep à Platon)". En *Revue de l'histoire des religions*, 220-1, 5-62.
- CÁMARA SERRANO J. A., 2001. "El ritual funerario en la prehistoria reciente en el Sur de la Península Ibérica". *BAR International Series*, 913.
- CAUVIN J., 1997. *Naissance des divinités, naissance de l'agriculture; Révolution des symboles au Néolithique*. Paris, CNRS, 310 p.
- CAUWE N., 1997. "Les morts en mouvement; Essais sur l'origine des rites funéraires mégalithiques", en *O neolítico atlántico e as orixes do megalitismo* (A. Rodríguez Casal, ed.), pp. 717- 737.
- CAUWE N., 2001. *L'héritage des chasseurs-cueilleurs dans le Nord-ouest de l'Europe : 10.000-3.000 avant notre ère*. Paris, Errance, 207 p.
- CERRILLO E., 1990. Arqueología de las religiones primitivas y arqueología de las religiones organizadas. Una reflexión. *Zephyrus*, XLIII, pp. 189- 192.
- CLARKE D. V., COWIE T. G. y FOXON A., 1985. *Symbols of Power at the Time of Stonehenge*. Edimburgo. Her Majesty's Stationery Office. 334 p.
- CRAWFORD O. G. S., 1957. *The Eye Goddess*. Londres.
- CRÍADO BOADO F., 1989. "Megalitos, espacio, pensamiento". *Trabajos de prehistoria*, 46. pp. 75- 98.
- DURAND G., 1983. *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Madrid, Altea, 430 p.
- DURAND G., 1984. *L'imagination symbolique*. Quadrige, Paris, Presses Universitaires de France, 132 p.
- ELIADE M., 1983. *Imágenes y símbolos*. Madrid, Taurus, 196 p.
- ELIADE M., 1992. *Mito y Realidad*. Nueva Serie, Madrid, Labor, 228p.
- ERNY P., STAMMA, y WITTM-L. (dirs.), 1996. *Mort et Vie; Hommages au professeur Dominique Zahan*. Paris -Montreal, L'Harmattan, 411 p.
- FERNANDEZ RODRÍGUEZ L. E. (et Alif), 1990. "Orientación de los sepulcros megalíticos en área meridional de la Península ibérica". *Zephyrus*, XLIII, Pp. 109- 117.
- GARAGALZA L., 2002. *Introducción a la hermenéutica contemporánea: cultura, simbolismo y sociedad*. Barcelona, Antropos, 233 p.
- GEERTZ C., 1987. *La interpretación de las culturas*. Barcelona, Gedisa, 387 p.
- GIMBUTAS M., 1982. *The goddesses and gods of old Europe; myths and cult images*. Londres, New & Updated, 304 p.
- GIMBUTAS M., 1989. *The language of the goddess*. San Francisco, Harper & Row, 388 p.
- GODELIER M., 1989. *Lo ideal y lo material*. Taurus humanidades, Madrid, Altea, 308 p.
- GONÇALVES V. S., 1992. *Reverendo as antas de Reguengos de Monsaraz*. Cuadernos da Uniarq2. Lisboa. Instituto Nacional de Investigação Científica, 264 p.
- GONÇALVES V. S., 1995. *Sítios, «horizontes» e artefactos; Leituras críticas de realidades perdidas*. Camara municipal, Cascais 308 p.
- GONÇALVES V. S., 1999. *Reguengos de Monsaraz; Territorios megalíticos*. Camara municipal de Reguengos de Monsaraz, Lisboa. 151 p.
- GOODISON L., 1989. Death, women and the Sun: symbolism of regeneration in early Aegean religion. *Institute of Classical Studies*, Bulletin Supplement. 0076- 0749; 53. 261 p.
- GUIGBILE D. B. y ERNY P., 2001. *Vie, mort et ancestralité chez ies Moba du Nord Togo*. Paris, L'Hamattan, 390 p.
- GUILAINE J., 1994. *La Mer Partagée: La méditerranée avant l'écriture; 7.000 - 2.000 avant Jésus - Christ*. Paris, Hachette, 452 p.
- HARRIS M., 1994. *Antropología Cultural*. Madrid, Alianza, 739 p.
- HEIDEGGER M., 1971. *El ser y el tiempo*. Traducción de José Gaos. México, Fondo de Cultura Económica, 479 p.
- HERNANDO GONZALO A., 1993. "Campepinos y ritos funerarios: el desarrollo de la complejidad en el Mediterráneo Occidental (IV- II Milenios a. C.)". *Actas del I Congreso de Arqueología Peninsular*. Porto. En *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*. Vol. 33 (3-4).
- HERNANDO GONZALO A., 1995. "La Etnoarqueología, hoy: una vía eficaz de aproximación al pasado". *Trabajos de Prehistoria* 52 (2): 15- 30.
- HERNANDO GONZALO A., 1997. "Sobre la Prehistoria y sus habitantes: mitos, metáforas y miedos". *Compiutum* 8. pp. 247- 260.
- HODDER I., 1988. *Interpretación en Arqueología; corrientes actuales*. Barcelona, Crítica, 236 p.
- HOSKIN M., 1997. "Tombs, temples and orientations", en *O neolítico Atlántico e as orixes do megalitismo* (A. Rodríguez Casal, ed.) pp. 93- 100.
- JÁUREGUI J. A., 2000. "Antropología Biosocial", en Ortiz-Osés, A. y Lanceros, P. (dirs.) *Diccionario Interdisciplinar de Hermenéutica*. Bilbao, Universidad de Deusto, 862 p.
- JOUSSAUME, R., 1985. *Des dolmens pour les morts. Les mégalithismes à travers le monde*. Paris, Hachette. 400 p.
- LARA PEINADO F. (ed. Lit.), 1993. *El libro de los Muertos*. Clasicos del Pensamiento, Madrid, Tecnos, 401 p.
- LENCLUD G., 1996. "Simbolismo", en Bonte, P. e Izard, M.: *Diccionario Akal de Etnología y Antropología*, pp. 672- 675. Madrid, Akal, 758 p.
- LEÓN AZCÁRATE J. L., 2000. *La muerte y su imaginario en la historia de las religiones*. Bilbao, Universidad de Deusto, 448 p.
- LESURE R. G., 2002. "The goddess diffracted; thinking about the figurines of early villages", *Current Anthropology*, 43, 4, Agosto -Octubre. Pp. 587 - 610.
- LÉVEQUE, P., 1997. *Besitas, dioses y hombres. El imaginario en las primeras religiones*. Huelva, Universidad de Huelva. Servicio de Pub. 226 p.
- LEVI-STRAUSS C., 1958. *Anthropologie structurale*. Paris, Plon, 427 p.
- LEVI-STRAUSS C., 1972. *El pensamiento salvaje*. México, Fondo de Cultura Económica, 413 p.
- LURKER M., 1992. *El mensaje de los símbolos. Mitos, culturas y religiones*. Barcelona, Herder, 364 p.
- MASSET C., 1993. *Les Dolmens; sociétés néolithiques et pratiques funéraires: les sépultures collectives d'Europe Occidentale*. Paris, Errance, 175 p.
- MARTINEZ G. y MOLINA F., 1995. La alternativa actual a la lectura religiosa del simbolismo. Estudio preliminar de, SIRET L, 1995. Pág. 27.
- MEILLASSOUX C., 1982. *Mujeres, graneros y capitales. Economía doméstica y capitalismo*. Ed. Siglo veintiuno. México. 235 p.
- METCALF P. y HUNTINGTON R., 1995. *Celebrations of death: The anthropology of the mortuary ritual*. Cambridge University Press, 236 p.
- MICHELL J., 1982. *Megalithomania; Artists, antiquarians and archaeologist at the old stone monuments*. Londres, Thames and Hudson. 168 p.
- MOHEN P., 1995. *Les rites de l'au-delà*. Paris, D. Jacob, 329 p.
- OLIVEIRA J., 1993. "Reutilizações e reaproveitamentos de materiais em sepulturas megalíticas do nordeste alentejano". *Actas del I Congreso de Arqueología Peninsular*. Porto. En *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*. Vol 33 (3-4).

OLIVEIRA JORGE V., 1997. "Questões de interpretação da Arte Megalítica". *Brigantium* 10, pp. 47-65.

ORTÍZ-OSÉSA, 1988. *C. G. Jung; Arquetipos y sentido*. Bilbao, Universidad de Deusto, 157 p.

ORTÍZ-OSÉSA y LANCEROS P. (Dir.), 1997. *Diccionario Interdisciplinar de Hermenéutica*. Bilbao, Universidad de Deusto, 862 p.

O'SULLIVAN M., 1997. "On the meaning of Megalithic Art". *Brigantium*, 10. Pp. 23-35.

PAÇO A., 1955. *Necrópole de Alpraia*. Anais da Academia Portuguesa da História, S.2, 6. Lisboa, pp. 23-140.

PRZYLUKSI J., 1950. *La Grande Déesse; Introduction à l'étude comparative des religions*. Paris, Payot, 219 p.

RICOEUR P., 1969. *Le conflit des interprétations; Essais d'herméneutique*. Paris, éditions du Seuil, 505 p.

RICOEUR P., 1975. *Hermeneutica y Estructuralismo*. Buenos Aires, Eudeba, 175 p.

RIES J. (dir), 1992. *Traité d'anthropologie du sacré*. Volume 1. Les origines et le problème de l'«homo religiosus». Paris, 358 p.

SALMERÓN J. y TERUEL M., 1990. "Oculados, ramiformes y esteliformes de Las Enredaderas (Cieza, Murcia)". *Zephyrus*, XLIII, pp. 143-149.

SALMERÓN J. y RUBIO J., 1995. Los ídolos eneolíticos de la región de Murcia, XXI. CNA, vol II.

SCARRE C., 1995. "The meaning of death: funerary beliefs and the prehistorian". En Renfrew y Zurorow (eds.): *The Ancient Mind, elements of cognitive Archaeology*, pp. 75-82. Cambridge University Press, 149 p.

SIRET L., 1995. *Religiones neolíticas de Iberia*. Almería, Arraez, 131 p.

SPERBER D. (1968). *Le structuralisme en anthropologie*. Paris, Éditions du Seuil. 122 p.

THOMAS L.-V., 1978. *Mort et Pouvoir*. Paris, Payot. 212 p.

THOMAS L.-V., 1983. *Antropología de la muerte*. México, Fondo de Cultura Económica, 640 p.

VARELA GOMES M., 1997. "Estatuas-menhires antropomórficas do Alto Alentejo. Descobertas recentes e problemática". *Brigantium* 10, pp. 255-279.

VÁZQUEZ VARELA J. M., 1994. "Función y significado de la escultura megalítica en Galicia". *Brigantium*. Vol 8, pp. 49-56.

VÁZQUEZ VARELA J. M., 1997. "La ideología en el Arte Megalítico de la Península Ibérica". *Brigantium*, 10. Pp. 15-22.

NOTAS

¹ Sólo tenemos que comprobar las abundantes referencias a las categorías de dioses, diosas, antepasados, dioses guerreros, a partir de una imagen representada, sin justificar previamente una mínima estructura semántica independiente de la simple especulación.

² Este trabajo, en sus puntos fundamentales se concibió inicialmente en 2003 como objetivo para la asignatura «Anthropologie du fait symbolique», impartida por la prof. S. Godefroit, en la USTL de Sociología, Lille 1 (Francia). En cierto punto inacabado y tras superar algunas actualizaciones, publicamos el resultado de todo ello, considerando el tiempo transcurrido y los objetivos de entonces, que distan visiblemente de aquellos con los que ahora contamos.

³ Podría ser evidencia de dicha interacción con los muertos la reutilización de artefactos funerarios, como las placas de esquisto en el Alentejo portugués (Oliveira, 1993; Gonçalves, 1999)

⁴ A nivel arqueológico y sin pretender alejarnos demasiado de nuestro contexto geográfico, contamos en un caso belga al menos con un ejemplo en el que los huesos procedentes de un sepulcro colectivo han sido raspados, estando presentes huellas de trabajo y limpieza. Si se desecha la hipótesis del canibalismo se desprende de ello una

nueva carta de tratamiento o de manipulación de naturaleza posterior a la inhumación (Cauwe, 2003; com. pers.), hecho que presupone ayuda al proceso de disgregación. Asimismo se cita dicha práctica (el descamamiento y a su vez la quema de los restos) en la cultura TRB (norte de Europa), constructores asimismo de sepulcros megalíticos.

⁵ «Chaque homme est unique, incomparable et irremplaçable. Il appartient donc à chacun de découvrir ce que représente pour lui la vie, en attendant de découvrir ce qu'est la mort. C'est là sans doute l'un des facteurs de sa dignité. Découvrir certes, mais c'est peut-être de redécouvrir qu'il faudrait parler, car nous avons déjà connu une première vie, l'intra utérine, et vécu une première mort, celle à la vie intra-utérine: la naissance. Si nous considérons la peur que beaucoup éprouvent devant la mort, c'est peut-être que nous gardons inconsciemment de cet épisode important de notre vie un souvenir qui n'est pas des plus agréables. Ceci nous conduit à ne pas confondre la mort et le trépas. Nous voyons que ce dernier est parfois horrible. Mais la mort, qui peut en parler? En dehors d'une démarche de foi, nous nous trouvons devant un mur qui borne notre connaissance sensible. Or, étrangement, la mort est ce qui nous permet de donner un sens à la vie. Sans la mort, la vie terrestre serait un enfer. La "mort" de

la mort serait la mort du devenir, la mort de toute espérance. C'est donc dans cette dialectique, entre un devenir et un mur, que chacun doit se construire» (Jean Leclercq, Un regard sur la construction de soi; en Emy, P. et alii: 393-409).

⁶ En la planta del túmulo de Silbury, datado por radiocarbono en 3750 BC, cree reconocer la silueta del cuerpo de una mujer donde la cima de la colina se sitúa en lo que sería su vientre. Así como ciertos sepulcros megalíticos bajo túmulo de Malta, Sicilia y Cerdeña poseen plantas de tipo «uterina» o ginecomórfica. Incluso llega a ver insinuadas piernas abiertas en las antenas de las Courts Tombs irlandesas, asimilando pues como matriz, la cámara (Gimbutas, 1989). La autora lituana ha contribuido en gran medida al interés que hoy día suscita el estudio de las representaciones simbólicas de la Prehistoria europea, habiendo legado un prolífico número de hipótesis y lecturas, muchas de las cuales resultan hoy día discutibles.

⁷ Para una revisión actual de los llamados ritos de paso, ver Rivière, C. (1996): L'initiation en procès, en Emy, P. et alii, (dir); pág. 201-221. Y para una aproximación más crítica: Calame, Claude; Le rite d'initiation tribale comme catégorie anthropologique (Van Gennep et Platon). *Revue de l'histoire des religions*, 220-1/ 2003: 5-62.

AVANCE DEL ESTUDIO MATERIAL DEL CORTE A.1.4 DEL YACIMIENTO PREHISTÓRICO DE LLANETE DE LOS MOROS (MONTORO).

Juan Manuel Garrido Anguita

El período al que denominamos Bronce Final se caracteriza en la mayor parte de las regiones peninsulares por los cambios y las transformaciones culturales, económicas y formas de población que, propiciadas por aportaciones foráneas y/o desarrolladas a partir de la propia y específica dinámica de las poblaciones autóctonas, desembocarán, en la llamada cultura ibérica.

Estos cambios que comentamos, inician su desarrollo a fines del segundo milenio, coincidiendo, en líneas generales, con la llegada a la Península Ibérica de corrientes culturales de origen y naturaleza diversas. Estas influencias son, en primer lugar, la entrada a través de los pasos pirenaicos de grupos humanos portadores de la cultura de Campos de Urnas y cuyo asentamiento, de forma prioritaria, en Cataluña y en el Valle del Ebro originó una manifiesta modificación en el sustrato precedente; en segundo lugar cabe situar los aportes mediterráneos pre-púnicos con un peso específico difícil de calibrar por el momento, pero que se evidencian en los elementos hallados fundamentalmente en Andalucía; y en tercer lugar, la corriente atlántica cuya incidencia traspasa las costas occidentales (CHAPMAN, R., 1991).

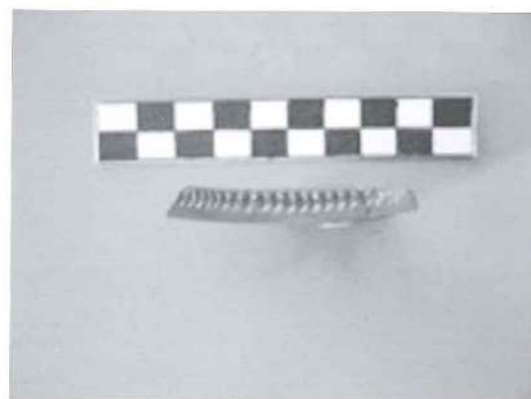
La cultura del Bronce Final será, pues, el resultado de la interacción de estos dos factores: por una parte el sustrato indígena preexistente y por otra las aportaciones exteriores. De la naturaleza y peso específico de cada una de ellas dependerán, en última instancia, sus rasgos

más característicos y definidores. Aunque se produzca este tipo de aportaciones exteriores, no parece que se produzca un proceso de aculturación sobre el sustrato indígena.

Si vamos acotando el espacio, podemos decir que el segundo milenio a.C. en el Valle del Guadalquivir es un período poco conocido debido al limitado número de yacimientos documentados y excavados, a los que, se une la polémica sobre la caracterización socio-económica de los grupos humanos asentados en este espacio. Los datos con los que contamos hasta ahora para definir culturalmente a estas sociedades, su desarrollo y su situación en el tiempo son muy pocos y permiten una amplia gama de interpretaciones que no terminan de satisfacer a nadie.

El hallazgo en 1985 de fragmentos de cerámica micénica en el yacimiento El Llanete de los Moros (Montoro, Córdoba) ha supuesto un elemento más de distorsión al ya difícil cuadro general. Este hallazgo reabrió el debate sobre las relaciones mediterráneas en las culturas de la Edad del Bronce de la Península Ibérica.

El estudio de la secuencia estratigráfica del yacimiento del Llanete de los Moros permite alumbrar de forma intensa el desarrollo de las culturas locales del valle del Guadalquivir desde el tercer milenio al primer milenio a.C. Se trata de un yacimiento con una gran riqueza documental tanto en calidad como en cantidad.



Lám. 1: Figura 439.4

Haciendo un análisis del material cerámico seleccionado del corte A-1.4 y siguiendo la estratigrafía del mismo, conseguiremos un entendimiento lineal de las fases de ocupación. Así pues, en la primera fase de ocupación del corte A-1.4 hallamos formas típicas del Bronce Final, la mayoría de la cerámica encontrada está hecha a mano, está cocida con un fuego reductor y tiene la coloración oscura típica del contexto local. En general, encontramos vasos con paredes rectas algo envasadas con leve indicación de cuello, vasos de perfil en "S" con el borde exvasado, con gollete marcado y borde engrosado al exterior, bases planas, formas carenadas y cuencos esféricos. Aparecen bastantes fragmentos de cerámica decorada, sobre todo incisa (MARTIN DE LA CRUZ, J.C, 1987). Pero de todas las formas que han aparecido en esta fase de ocupación, nos debemos de detener en dos, concretamente en las figuras 439.4 y 433.7. La figura 439.4 es un pequeño borde fabricado a mano, que deja entrever una forma carenada, con decoración incisa y excisa (Lám. 1). Este tipo de cerámica se denomina tipo Cogotas I. Las fechas iniciales de Cogotas I, como recoge en su tesis doctoral Francisco Javier Iniesta Ayerra, podríamos encontrarlas en torno a 1225 a.C. Pero en este caso, la situaríamos en torno a 1100 – 1000 a.C, que fue en el momento, en el que empezó la expansión por la Península de lo que será Cogotas I (FERNÁNDEZ – POSSE, M.D., 1986).

La figura 433.7 es un borde fabricado a torno que presenta un engrosamiento superior e inferior y está aristado (Lam. 2). Este tipo de cerámica se denomina "de importación" y la cronología absoluta que se tiene de este tipo de piezas es de 950 +/- 50 a.C. (MARTIN DE LA CRUZ, J.C. y MONTES ZUGADI, A. 1986: 494). Esta pieza se denomina soporte y está compuesto por dos cuerpos de cono unidos por los diámetros menores. En dos de los cortes de este yacimiento, los denominados R – 3 y Q – 3, aparecen cerámicas de importación relacionadas con cerámica del tipo Cogotas I.

Tras el estudio del material, podemos decir, que esta primera fase de ocupación, cronológicamente

hablando, estaría situada entre el siglo XI y mediados del siglo X a.C.

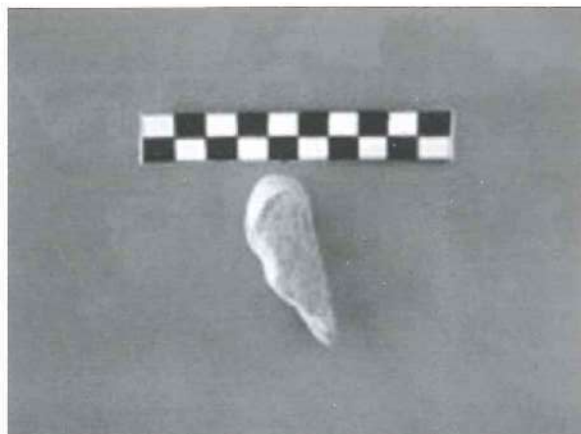
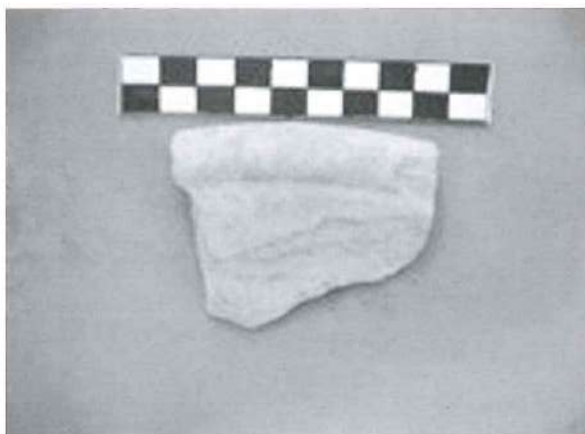
El material estudiado de la segunda fase de ocupación, sigue mostrando formas como vasos de paredes rectas con leve indicación de cuello, vasos con leve indicación de borde, vasos de perfil en "S" con el borde exvasado, siguen apareciendo formas carenadas (la mayoría de carena alta), bases planas, algún fragmento de soporte y cuencos hemiesféricos. La diferencia del material de esta fase de ocupación con la anterior, es la aparición de cerámica bruñida, indicándonos un evidente desarrollo de la sociedad y que nos situaría en una cronología entre 950 – 750 a.C aproximadamente (MARTIN DE LA CRUZ, 1987).

A continuación se produce un cambio radical, tanto a nivel ergológico, como a nivel de color y textura de la tierra. En este momento se produce un hiatus poblacional aproximadamente de dos siglos, como se puede observar en los materiales fechados.

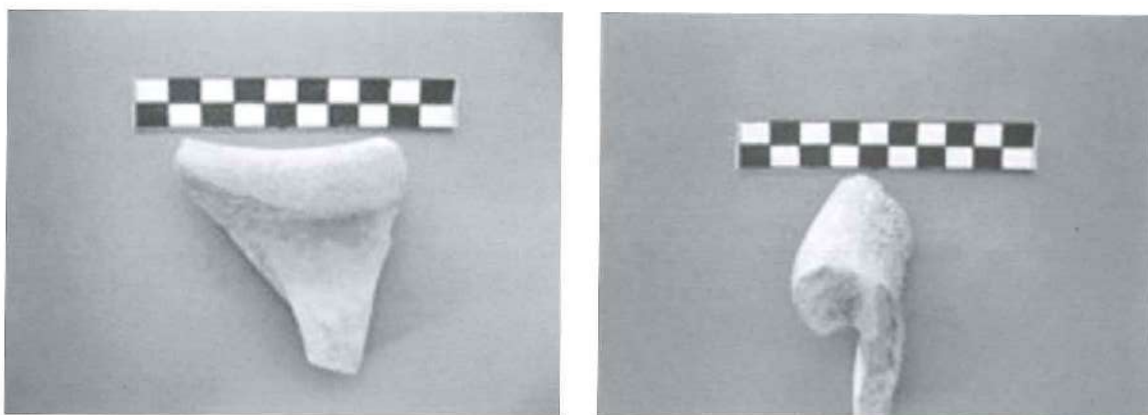
Aparecen, como podemos ver en la figura 408A.2 (Lám. 3), ánforas, que según J. R. TORRES corresponden al tipo 1.2.1.2, las cuales fecha en los dos primeros tercios del siglo VI a.C. Este tipo de ánforas son producciones fenicias pero procedentes del Mediterráneo Central, prácticamente sin cuello, con el borde corto y redondeado.

También podemos reseñar la aparición de soportes en forma de anillos con la sección gruesa y maciza, vasos de perfil en "S" con el borde exvasado y vasos con paredes rectas envasadas con leve indicación de cuello.

Pero lo que nos indica que hay un cambio de material fuerte en esta nueva fase de ocupación, es la cerámica a torno que se superpone a la hecha a mano. Las bases planas van desapareciendo en los platos, se sustituyen por un pocillo central muy reducido y, en cuanto a la



Lám. 2: Figura 433.7



Lám. 3: Figura 408A.2

decoración de la piezas, empiezan a aparecer cerámicas pintadas en el borde y con bandas.

Podríamos situarnos cronológicamente hablando, entre el 625 a.C y el 575 a.C. (MARTIN DE LA CRUZ, 1987). Con la aparición de cerámica pintada con bandas rojas, empezamos a apuntar hacia un Ibérico Antiguo.

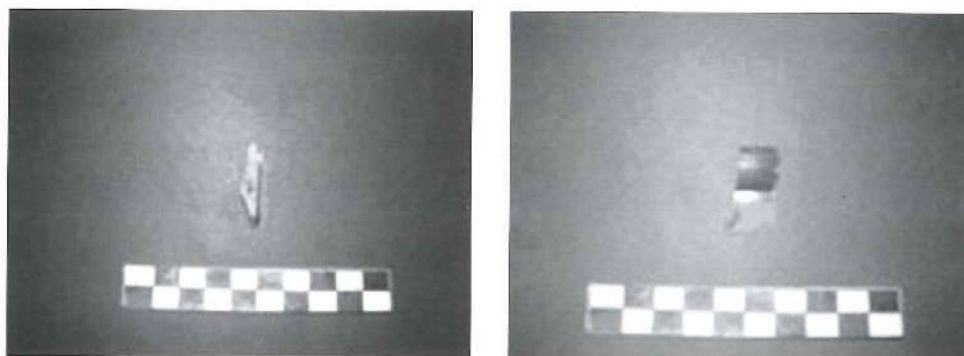
Continuando con la estratigrafía, llegamos a una fase de ocupación donde el material arqueológico es escaso. La cerámica que aparece está fabricada a torno y algún fragmento con decoración pintada, parece indicar que sigue habiendo una ocupación ibérica en la zona. El color de la tierra de este estrato es marrón grisáceo – ceniciento. Una hipótesis que puede ser válida es que era una zona de hábitat y la ceniza y carbones de está, hacen que la tierra adquiriera este color.

Otra premisa que refuerza esta teoría, es el estudio del material del siguiente estrato, que nos certifica que la ocupación ibérica continúa. Es el último estrato fiable que hemos estudiado. A nivel arqueológico, es el que más material nos ha proporcionado. Los fragmentos cerámicos estudiados y que hacen que pensemos que estamos en el periodo de tiempo denominado como Ibérico Antiguo (MARTÍN DE LA CRUZ, J.C, 1987), son la aparición de platos con el borde ancho, generalmente indiferenciado por el exterior, y pocillo central muy reducido, que dejan en reserva y el extremo del borde caído en forma de pestaña. Estos platos evolucionarán

dando lugar al "plato de pescado" (RUFETE, P, 2002). Seguidamente, encontramos en la figura 406.30 (Lám. 4). Un fragmento de Copa Cástulo. En Cástulo, y en la mayor parte de la Alta Andalucía, no aparece cerámica griega con anterioridad a finales del siglo V a.C (BLÁZQUEZ, J.M, 2000), siendo muy abundante la procedente de talleres áticos de la primera mitad del siglo IV a.C. Según el estudio de las cerámicas áticas de la necrópolis castulense del Estacar de Robarinas, proporcionado por C. Sánchez, las piezas que se importaban en grupos, procedían de los mismos talleres, vasos hechos en serie, de baja calidad, con decoraciones repetitivas, rápidas y esquemáticas. Vasos baratos y mediocres, pero sólidos y robustos, especialmente pensados para su exportación a áreas lejanas (BLÁZQUEZ, J.M, 1994).

No podemos dejar sin reseñar, las figuras 404B.5 y 404B.4 (Láms. 5 y 6), a las que denominamos platos de "perfil quebrado", según los clasificaría Pilar Rufete, pero sin engobe rojo, aunque con decoración pintada roja en el borde (RUFETE, P, 2002).

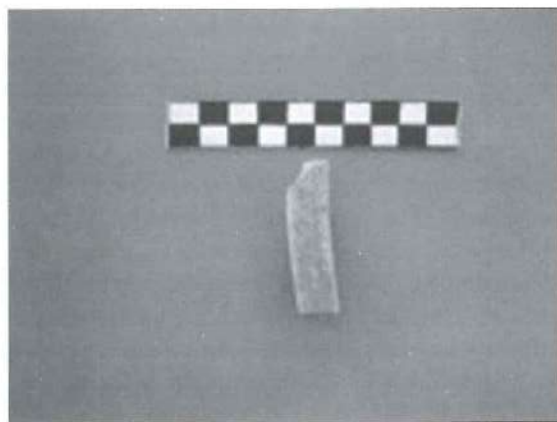
Si analizamos bien las formas, aparecen bordes evertidos, motivos de decoración pintada sencillos como son las bandas rojas y la cerámica, la mayoría, está hecha a torno. Llegamos a la conclusión que la ocupación de este estrato era ibérica. Cronológicamente, estaríamos hablando de un Ibérico Antiguo (MARTÍN DE LA CRUZ, 1987) o Ibérico II (RUIZ – MOLINOS, 1993), que se fecha entre 575 – 425 a.C aproximadamente.



Lám. 4: Forma 406.30



Lám. 5: Figura 404B.5



Lám. 6: Figura 404B.4

BIBLIOGRAFÍA

BLÁZQUEZ, J. M., 2000, *Los pueblos de España y el Mediterráneo en la Antigüedad*. Estudios de arqueología, historia y arte. Madrid.

BLÁZQUEZ, J. M., GARCIA GELABERT, M. P., 1994, *Castulo, ciudad ibero romana*. Istmo. Madrid.

BLÁZQUEZ, J. M., ALVAR, J., WAGNER, G., 1999, *Fenicios y cartagineses en el Mediterráneo*. Cátedra, D.L.

CHAPMAN, R., 1991, *La formación de las sociedades complejas. El suresite de la Península Ibérica en el marco del Mediterráneo occidental*, Barcelona.

FERNÁNDEZ – POSSE, M. D., 1986, "La cultura de Cogotas I", *Homenaje a Luis Siret*, Sevilla, pp. 475-487.

MARTÍN DE LA CRUZ, J. C. y MONTES ZUGADI, A., 1986, "El horizonte Cogotas I en la Cuenca Media del Guadalquivir". *Homenaje a Luis Siret*. Sevilla pp. 227-242.

MARTÍN, J. C., 1987, "El Llanete de los Moros, Montoro, Córdoba", *EAE* 149.

RUFETE, P., 2000, "El final de Tartessos y el período turdetano en Huelva", *Huelva arqueológica* XVII, pp. 49 – 115.

RUIZ, D., 1979, "El Bronce Final – fase inicial – en Andalucía Occidental. Ensayo de definición de sus cerámicas", *AEA* 52.

RUIZ MOLINOS, M., 1993, *Los Iberos. Análisis arqueológico de un proceso histórico*. Crítica Arqueología, Barcelona.

TORRES J. R., 1995, "Las ánforas fenicio – púnicas del Mediterráneo Central y Occidental". Universidad de Barcelona.

VV.AA., 1986, *Homenaje a Luis Siret*, Sevilla.

VV.AA., 1989 *Tartessos*. Arqueología Protohistórica del Bajo Guadalquivir, Barcelona.

VV.AA., 1995, *Tartessos 25 años después. 1968.1993*. Actas del Congreso Conmemorativo del V Symposium Internacional de Prehistoria Peninsular, Jerez.

MUERTE EN TARTESSOS

Usos y costumbres funerarias del Período Orientalizante

Juan Manuel Cano Sanchiz.

Becario de Investigación del Área de Arqueología de la Universidad de Córdoba¹.

El mundo funerario tartésico apenas es conocido con anterioridad al Período Orientalizante, cuando a partir del VIII a.C. los indígenas de la Baja Andalucía comienzan a adoptar prácticas semitas en sus ritos fúnebres.

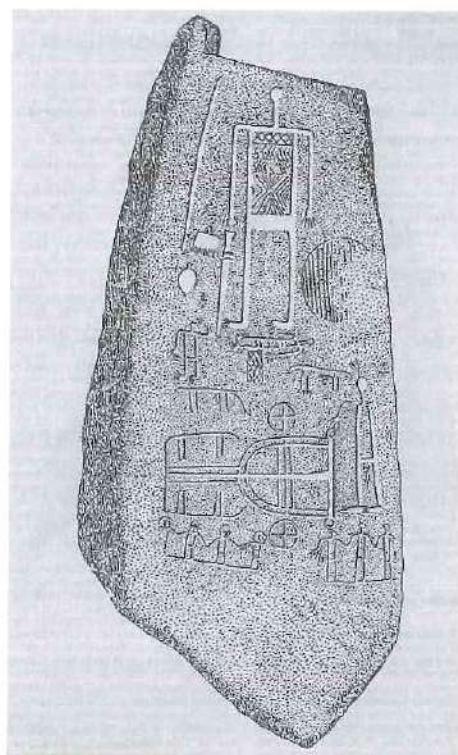
Su historiografía arranca a finales del siglo XIX, con los hallazgos más o menos fortuitos de curiosos y eruditos aficionados a la Arqueología. Entre ellos brilla con luz propia la figura de Bonsor, muy prolífico en publicaciones, y algo más tarde Thouvent y Paris (RUIZ 1989, 247-248). Las excavaciones sistemáticas comienzan entre finales de la década de 1960 y principios de la de 1970, destacando investigadores como Aubet, Garrido, Almagro Gorbea y Ruiz Mata. Estos pioneros constituyen la base del conocimiento moderno de Tartessos, el cual resulta aún muy deficiente en muchos aspectos. Fruto de sus estudios son los mapas de dispersión que treinta años más tarde seguimos utilizando –incorporadas las pertinentes actualizaciones y correcciones–, y que sitúan el mayor número de necrópolis en la zona nuclear tartésica, centrada en el Bajo Guadalquivir, así como otras áreas funerarias secundarias que parecen recibir su influencia, distribuidas por el Alto Valle del Guadalquivir, Andalucía Oriental y parte del Levante, Extremadura, el sur de Portugal e incluso el norte africano (RUIZ 1989, 248).

La muerte en Tartessos antes de la colonización

En términos generales es poco lo que sabemos sobre los usos funerarios tartésicos con anterioridad a la llegada de los fenicios a la Península Ibérica. Es por ello que, hoy por hoy, no podemos afirmar con seguridad qué hacían con sus muertos las sociedades del Bronce Final en la actual Baja Andalucía. Quizá fueran las propias prácticas funerarias de estas gentes las que han generado esta laguna en nuestro conocimiento (BELÉN 2001, 40). O quizá *“la escasa relevancia de los restos conservados y la dificultad para fecharlos por métodos arqueológicos convencionales, harían pasar desapercibidas las sepulturas de esta etapa, dando la falsa impresión de que nunca existieron”* (BELÉN 2001, 43).

Disponemos, no obstante, de algunos documentos arqueológicos que pueden arrojar luz sobre el mundo funerario tartésico precolonial: las estelas de guerreros y las espadas halladas en los ríos. Ambas son testimonio de cómo las elites, dedicadas al comercio con el Mediterráneo y el Atlántico, promocionan gracias a sus actividades. Sin embargo, poca ayuda prestan estos objetos para conocer la postura ante la muerte del resto de la población (BELÉN 2001, 40).

Las **estelas** presentan otra serie de problemas, como la dificultad de datarlas con precisión y seriarlas tipológicamente, y todo ello cuando asumamos que efectivamente su fin era funerario y no otro, hecho que todavía no está suficientemente probado¹. No obstante, aun cuando no señalaran el emplazamiento de una tumba, podrían evocar igualmente el recuerdo de un guerrero muerto y heroizado. La dispersión de las estelas es desigual por el territorio, y ni siquiera se puede afirmar con rotundidad que su marco cronológico se ajuste estrictamente al Bronce Final, pues diversos autores



Dibujo de la Estela de Ategua (www.artearqueohistoria.com).



Huevos de avestruz procedentes del Cerro de San Cristóbal (D. Sedeño) (MARTÍN 2004, 130, Fig. 179).

hablan de su continuación en la Edad del Hierro. Además, no se ha resuelto aún si los usuarios de este objeto fueron autóctonos o foráneos (BELÉN 2001, 41).

En lo que respecta a las **espadas**, el número de hallazgos en los ríos de la zona nuclear tartésica es significativo, sobre todo en los antiguos estuarios del Guadalquivir cerca de Sevilla, y del Odiel, en Huelva. Debemos recordar que en el Atlántico europeo la costumbre de arrojar armas y otros elementos metálicos a los cauces de las aguas con fines religiosos es bien conocida, si bien no podemos asegurar su función funeraria. Sin embargo, *"muchos de estos conjuntos pudieran ser ajuares personales u ofrendas depositadas con ocasión de los funerales de jefes guerreros"* (BELÉN 2001, 42).

En cualquier caso parece claro que tanto estelas como espadas, se relacionen o no con el ritual de la muerte, se utilizan como signos de apropiación del territorio por parte de los grupos sociales que hacen uso de ellas (BELÉN 2001, 42).

Por último, existe la hipótesis, a partir de varias inhumaciones documentadas y de materiales de dudosa contextualización, de que en el Bronce Final precolonial el rito predominante² es la inhumación en fosa, acompañándose al cadáver de un modesto ajuar (BELÉN 2001, 43).

El rito funerario en el período orientalizante

A través del análisis del registro arqueológico llegamos a la conclusión de que mientras los primeros poblados tartésicos estables comienzan a surgir entre

los siglos X y IX a.C., las necrópolis, como lugares de enterramiento comunitario, no lo hacen hasta bastante tiempo después, a partir del VIII a.C. Por tanto, con base en la información arqueológica disponible, podemos afirmar que la incorporación de los cementerios a las ciudades tartésicas es un fenómeno que comienza ya en el período orientalizante (BELÉN 2001, 44). Igualmente, se relaciona la adopción de la cremación por parte de la población autóctona, de tradición supuestamente inhumadora, con el contacto con la cultura fenicia³. Producto de esta misma aculturación serían también los banquetes funerarios, la práctica de la libación, el uso de ungüentos y la inclusión en el ajuar de elementos procedentes del mundo semita como los huevos de avestruz y los escarabeos (BELÉN 2001, 44). En concreto, los huevos de avestruz, que proceden del mundo fenicio, son un claro símbolo funerario del principio vital. Su empleo exclusivo por parte de las elites nos vuelve a hablar de una aculturación selectiva y del uso que las clases dominantes hicieron de la cultura material oriental como signo de distinción. En relación con estos huevos debemos hablar también del uso ritual del ocre rojo, igualmente un símbolo de vida-muerte-resurrección, si bien su presencia en los contextos funerarios tartésicos es muy escasa (TORRES 1999, 157). Pero el ritual tartésico es muy variado y contempla múltiples posibilidades en estructuras funerarias, ajuares y ritos de despedida del difunto, incluso en una misma necrópolis (BELÉN 2001, 51).

Junto a los objetos personales del difunto han aparecido en numerosas ocasiones formando parte del ajuar los equipos rituales empleados en las ceremonias funerarias: frascos que contenían aceites y ungüentos para el cadáver, páteras y jarros para efectuar libaciones y ritos de purificación, quemadores de perfumes y

platos, ánforas y ollas usados en banquetes funerarios, etc. (BELÉN 2001, 59). Se documentan también con frecuencia huesos de animales de todo tipo (pájaro, buey, cabra, conejo, perro y hasta delfín), siendo difícil precisar si se consumieron en el banquete, acompañaron al muerto en la pira o fueron entregados como ofrenda, por lo que su función exacta aún se nos escapa (RUIZ 1989, 263).

En las necrópolis tartésicas son abundantes los indicios de ritos relacionados con el fuego, con posibles sacrificios u ofrendas de animales y también con libaciones. Si bien es cierto que este tipo de prácticas no se ha registrado en todas las necrópolis, sí lo es que las huellas de las mismas podían haber sido borradas por el paso del tiempo, la acción antrópica o la ineficacia de un mal excavador.

En algunos casos se han documentado junto a las sepulturas hoyos con cenizas y distintos artefactos (platos, copas, quemaperfumes, ungüentarios, jarros, y también elementos de orfebrería para el adorno personal) que son la huella material de rituales de ofrendas de aromas y regalos, así como de banquetes y libaciones. Dichos rituales se realizaron en ocasiones en un momento posterior al sellado de la tumba, tal y como refleja la evidencia estratigráfica del túmulo 1 de Las Cumbres, debiendo situarse esta práctica a partir de la segunda mitad del VIII a.C. (BELÉN 2001, 59-60).

Como venimos viendo, son abundantes los materiales relacionados con lo que podríamos denominar rituales de perfumes (*thymiateria*, *alabastra*, etc.), especialmente entre las elites. El origen de estas prácticas y objetos parece ser fenicio, aunque ello no nos permite afirmar que se produjera un proceso de aculturación; los tartesios pudieron adoptar esta cultura material, e incluso la costumbre de quemar perfumes en los *thymiateria* y verterlos en forma de libación, dotándola de un nuevo significado. No obstante, según M. Torres (1999, 156): *"la plena comprensión del significado socio-ideológico del uso de perfumes se va a producir únicamente dentro de la clase social que ocupa el vértice de la sociedad tartésica"*.

Con base en la variedad y cantidad de los ajuares documentados podemos intuir que el ritual funerario tartésico fue rico y prolongado. M. M. Ruiz distingue *grosso modo* tres facetas o aspectos del ritual en la despedida del difunto (RUIZ 1989, 263):

- * **Religiosa:** compuesta por ofrendas de alimentos a las divinidades o a los difuntos.
- * **Mágica:** para restablecer el "equilibrio cósmico" producido por la muerte.
- * **Social:** como manifestación social del poder y del estatus.

Tratamiento del cadáver

En las necrópolis tartésicas cremación e inhumación conviven, si bien normalmente con predominio de la primera⁴. Ello es prueba para M. M. Ruiz (1989, 261) de la complejidad y riqueza cultural de la sociedad tartésica. La coexistencia de ambas prácticas rituales ha sido explicada desde distintas hipótesis, pero quizá sea una de las más verosímiles la que señala a ciertas motivaciones sociales para ello. Sin embargo, y hasta donde la documentación arqueológica nos permite conocer, no nos es posible asegurar categóricamente que el hecho de que el tartesio se inhumara o cremara dependa exclusivamente de su puesto en la escala social, pues en las denominadas tumbas principescas, pertenecientes a las elites, podemos encontrar ambos ritos (RUIZ 1989, 262). Ello lleva a M. M. Ruiz (1998, 263) a pensar que en Tartessos conviven, en un mismo territorio y en una misma unidad política, diferentes grupos sociales y culturales, que posiblemente se dejen influenciar ante el continuo contacto, pero que mantienen unas costumbres propias. M. Torres (1999, 151) propone que quizá fuera la edad o el sexo el factor que determinara la elección de uno u otro rito, aunque esta variabilidad está lejos de ser explicada.

Por último -y esto es una reflexión personal que no se asienta en la documentación arqueológica disponible-, si somos capaces de analizar el pasado desprendiéndonos de los esquemas historiográficos tradicionales, veremos que el supuesto problema de la convivencia de ritos en Tartessos es algo perfectamente natural. Aún hoy cada ciudadano, incluso compartiendo un mismo credo, elige para su último viaje bien la incineración bien la inhumación, sin que se establezcan por ello distinciones entre los miembros de un mismo grupo o colectivo.

Cremación

Sobre la llegada de la cremación a Tartessos existen diversas hipótesis. Tradicionalmente se ha defendido que, con anterioridad al período orientalizante, el rito predominante era la inhumación, llegando la cremación con los fenicios. Sin embargo, ciertos autores defienden la presencia de cremaciones preferencias en las necrópolis de Las Cumbres, Carmona, Setefilla y Asta Regia (BELÉN 2001, 44). Mientras que algunos las relacionan con la llegada de inmigrantes de contextos culturales griegos a finales del II milenio a.C., otros hablan de la influencia de los Campos de Urnas centroeuropeos, por lo que todos parecen indicar que el origen de este rito en Tartessos es de procedencia foránea (BELÉN 2001, 45). M. Belén (2001) niega asimismo un origen autóctono y, después de estudiar el tema en profundidad, llega a la conclusión de que es el contacto con los pueblos fenicios la causa más verosímil por la que los tartesios adoptan este rito. En cualquier caso, la cremación se extendió a una velocidad sorprendente durante el VIII a.C. (BELÉN 2001, 51).

Más allá de los problemas de cómo llegó el rito a la cultura tartésica, nos ocuparemos a continuación de cómo se practicó en el suroeste peninsular. Tal y como señala M. Belén (2001, 55) la combustión de los cadáveres se desarrolló en diversos lugares: quemaderos comunitarios -dentro o fuera del círculo funerario-, fosas excavadas para la ocasión o directamente sobre el suelo; en cremaciones tanto primarias como secundarias.

En la necrópolis de la Cruz del Negro se documentaron en algunos quemaderos unas pellas de barro que pudieron servir para concentrar el calor de la pira mediante la obstrucción de sus huecos⁶. A esta misma idea responde la orientación de numerosas fosas de cremación en virtud de los vientos dominantes, de cara a favorecer la combustión y la eliminación de malos olores (BELÉN 2001, 55). Para la pira se empleaba la madera más a mano en el entorno. Los cadáveres se dispondrían sobre ellas vestidos o bien envueltos en un sudario, y muy posiblemente se acompañarían con sus pertenencias más preciadas. Aunque la acción de las llamas y del tiempo ha borrado buena parte de las huellas de estas costumbres, podemos suponer a partir de los restos de ajuar que los tartesios, al menos los más ricos, despedían a sus muertos con lujo, tanto en la cremación como en la inhumación. En Los Alcores se han documentado varios fragmentos de ánforas sobre los restos quemados, pudiendo haber sido usadas para apagar la pira con agua o vino, práctica que constatan tanto Homero como la Arqueología de Grecia (BELÉN 2001, 55-57).

En las cremaciones primarias (*busta*), los restos podían ser recogidos y almacenados en una urna o cesta, que era depositada en el mismo hoyo de la pira, o bien quedar en el fondo de éste junto a las cenizas y restos de carbones (TORRES 1999, 149). Asimismo, también se han documentado *busta* en los que la urna cineraria se deposita en un hoyo excavado en el mismo quemadero. Por otro lado, los *busta* parecen corresponder, en términos generales, a un momento más tardío respecto a las cremaciones secundarias (BELÉN 2001, 58-59).

En las cremaciones secundarias (*ustrina*) los restos óseos eran generalmente recogidos y almacenados en una urna cerámica que, tapada con otro objeto cerámico o por piedras, era depositada en un hoyo o fosa junto al ajuar del difunto, compuesto por sus objetos personales, regalos y ofrendas (BELÉN 2001, 57-58).

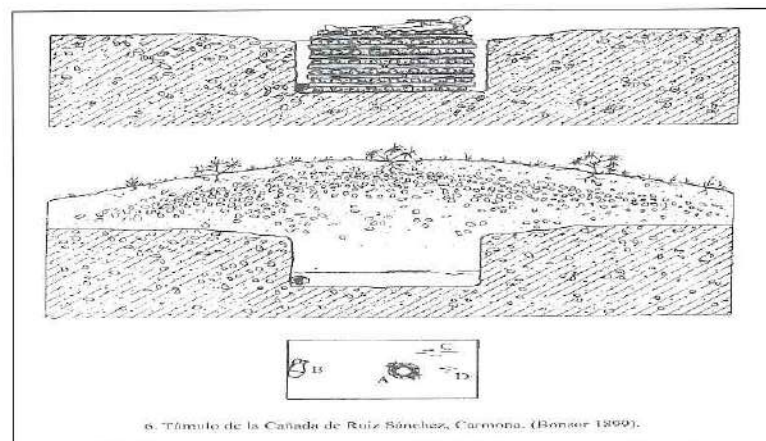
A pesar de lo dicho, debemos tener presente que tanto al hablar de *busta* como de *ustrina* las posibilidades son múltiples.

Inhumación

Ya hemos mencionado que la inhumación fue el rito predominante con anterioridad a la etapa orientalizante en Tartessos. Sin embargo, según M. Torres (1999, 151) la cremación ya la había sustituido en un momento anterior a la llegada de los fenicios, lo cual no contradice que efectivamente existieran inhumaciones en época precolonial, tal y como refleja la evidencia arqueológica.

En cualquier caso, durante todo el período orientalizante la inhumación es un rito minoritario, que además a veces plantea serios problemas interpretativos. Ciertas inhumaciones, tanto halladas en tumbas planas como en túmulos, han sido relacionadas con sacrificios rituales a partir de la postura supuestamente violenta del cadáver (Cruz del Negro, La Joya). En estrecha relación con esta hipótesis están también los denominados "lapidados" de la necrópolis de El Acebuchal, aunque no está demostrado en ninguno de los casos que se trate efectivamente de sacrificios humanos (RUIZ 1989, 262). De hecho, en algunos casos estos lapidados presentan ricos ajuares, lo cual contradice que se tratara de prisioneros de guerra o ajusticiados -más susceptibles de ser sacrificados-, aunque el problema sigue sin resolverse (TORRES 1999, 155).

En lo que respecta a la orientación de los cadáveres -y también de las fosas de cremación- existen múltiples variables, si bien predomina una orientación este-



Cremación en el Túmulo de la Cañada de Ruiz Sánchez (Carmona) (BELÉN 2001, 57, fig. 6; Cfr. BONSOR 1899).



Elementos característicos del denominado "servicio ritual": a la izquierda, el jarro del Museo Lázaro Galdiano (Madrid); en el centro, patera ritual procedente de la necrópolis de La Joya; a la derecha, un thymiaterion también de La Joya (BENDALA 1991).

oeste (o bien nordeste-sudoeste o noroeste-sudeste), quizá siguiendo el curso del sol. Pero ello no explica el considerable número de tumbas que se orientan norte-sur (TORRES 1999, 152). La posición más documentada es decúbito lateral, con las piernas y los brazos flexionados y la cabeza girada hacia occidente

Los ajuares

Sin lugar a duda, las necrópolis tartésicas del periodo Orientalizante destacan especialmente por la riqueza, abundancia y variedad de sus ajuares, fuente de información de incalculable valor que nos permite intuir los ritos y costumbres funerarias de este pueblo, así como toda otra serie de parámetros culturales, económicos y políticos.

Objetos metálicos

Las **fíbulas** son uno de los objetos que más frecuentemente aparecen en los ajuares tartésicos orientalizantes. Se documentan en este contexto cinco tipos diferentes: de doble resorte, tipo Alcores, tipo Bencarrón, tipo Acebuchal y anulares hispánicas (RUIZ 1989, 264).

Los **broches de cinturón** son igualmente abundantes, por lo que se supone que su uso era habitual durante el periodo orientalizante. Se distinguen tres tipos: tartésico, céltico e ibérico (RUIZ 1989, 267).

Igualmente importantes, aunque no tan abundantes, son los **recipientes rituales**, mal llamados "braserillos". Se trata de vasijas metálicas de escasa profundidad y con un diámetro que oscila entre los 20 y los 45 cm.

Tienen bordes planos horizontales y están dotadas de asas independientes, a menudo con forma de manos estilizadas. Distinguimos dos grupos: las de tipo oriental y las de tipo ibérico (RUIZ 1989, 269). La aparición de estos mal llamados braserillos en el mundo funerario tartésico es objeto de debate. La mayoría de los autores defienden que pertenecen al periodo orientalizante y que fueron introducidos en la Península Ibérica por semitas o memfitas. Otros investigadores, en cambio, opinan que se fabricaban en la Andalucía Occidental, aunque siguiendo los modelos orientales difundidos por los fenicios (RUIZ 1989, 271).

Muy en relación con estos recipientes están los jarros u **oinochoi** de bronce, que pudieron jugar un importante papel en el ritual funerario, tal y como parece demostrar su presencia en las tumbas principescas. Estos jarros presentan una decoración zoomorfa y fitomorfa que algunos autores han puesto en relación con cierta simbología religiosa. Junto con los mal llamados braserillos, estas piezas formarían parte del servicio ritual⁷, del que encontramos paralelos cerámicos en las tumbas fenicias de la costa peninsular (RUIZ 1989, 272).

También debieron formar parte del servicio ritual los **thymiateria**, de formas variadas aunque de estructura repetitiva, formados por un pie acampanado que sostiene un cuerpo fabricado con varias piezas, que puede presentar o no decoración fitomórfica, y un remate, decorado o no, con una o varias tazas superpuestas donde depositar los productos para la combustión. En la Península Ibérica los ejemplares conocidos son pocos y, además, no procedentes de su contexto original (RUIZ 1989, 272).

Los **carros funerarios** hallados en la necrópolis de La Joya constituyen un caso excepcional, junto con otros elementos de ajuar de extraordinaria riqueza. El hecho de que se trate de carros de dos ruedas, en lugar de cuatro, nos hace pensar que posiblemente no sirvieran para transportar el cadáver, tratándose de carros de combate. Por otro lado, el modo en el que aparecen en las tumbas parece indicar que fueron desmontados previamente. La costumbre de incluir carros en el ajuar de las clases dominantes es bien conocida en Europa y Oriente Medio desde la Edad del Bronce (RUIZ 1989, 274).

Además, otros objetos metálicos como escudos circulares, cuchillos curvos, espejos y soportes de bronce pudieron formar parte de estos ajuares (RUIZ 1989, 274).

Objetos cerámicos

Como es bien sabido, el contacto con los fenicios supone la incorporación del torno a las producciones alfareras de Tartessos, lo cual implica la mejora de las piezas y el aumento y estandarización de su fabricación. Sin embargo, la nueva cerámica a torno convivirá hasta finales del período orientalizante con la anterior a mano (RUIZ 1989, 274-75).

En los ajuares tartésicos podemos encontrar piezas **cerámicas a mano** como urnas de cuerpo ovoide y cuello acampanado, platos y cuencos carenados decorados o no con bruñido, vasos con decoración de bullones y diversos tipos de soportes, entre otras formas (RUIZ 1989, 275).

Las piezas de **cerámica a torno** que más comúnmente aparecen en contextos funerarios tartésicos son cuencos y platos de cerámica gris monocroma, platos y cuencos de barniz rojo procedentes de la importación, urnas bitroncocónicas, "a chardon" (también a mano) y del tipo Cruz del Negro, vasos de cuello cilíndrico, copas, fuentes, soportes, ampollas, vasos de doble asa vertical, ánforas y lucernas (RUIZ 1989, 275-277).

Otros objetos

Con menos frecuencia que los elementos en metal y barro hasta ahora vistos, también pueden formar parte de los ajuares tartésicos otro tipo de objetos, como escarabeos, alabastrones y huevos de avestruz, estos últimos posiblemente usados como vasos rituales.

Mención a parte merecen los **marfiles**, dada su riqueza, tanto material como decorativa, adoptando iconografías de raigambre oriental. Considerados objetos de lujo exógeno, los marfiles, muy codiciados en Oriente, dan fe de las relaciones comerciales con el Mediterráneo por parte de las élites tartésicas (RUIZ 1989, 277). Entre las formas que pueden adoptar las más comunes son las

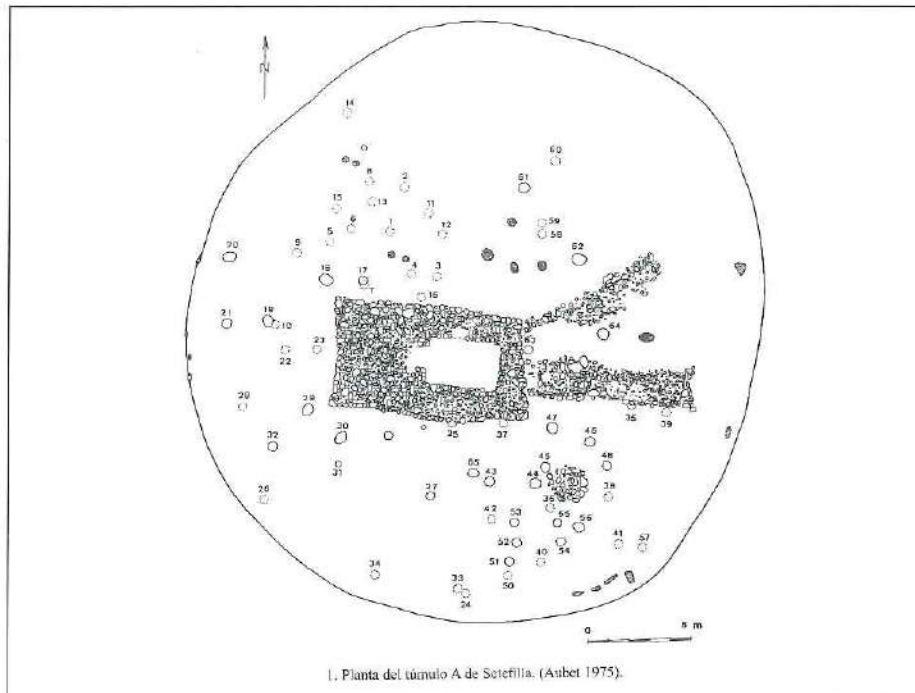
de paletas de tocador, peines, cucharas, píxides o vasos cilíndricos, barras o punzones, placas rectangulares o, simplemente, cuentas de collar, existiendo diversos tipos de cada una de ellas (RUIZ 1989, 278).

A modo de conclusión, reproducimos las palabras de M. M. Ruiz (1989, 282) cuando afirma que "*la variedad y la riqueza de los ajuares que aparecen, indistintamente, en estas necrópolis, expresan, de un lado, la intensidad de los intercambios comerciales de productos de lujo por parte de clase dominante tartésica y de sus intermediarios orientales establecidos en los distintos asentamientos costeros o en los posibles talleres del interior, y de otro lado, la adopción o, simplemente, el uso por estas poblaciones de elementos artísticos, religiosos y rituales característicos de pueblos orientales*".

Un lugar para la muerte: las necrópolis

Hoy día conocemos un número de necrópolis orientalizantes bastante elevado. Éstas se concentran especialmente en el área nuclear tartésica, sobre todo en Los Alcores (Sevilla) y en el territorio circundante. Asimismo, en la zona de influencia de la cultura tartésica, ya mencionada en la introducción de este trabajo, encontramos ricos ejemplos (RUIZ 1989, 248). No es nuestro propósito entrar aquí en la descripción y análisis de cada una de estas necrópolis, lo cual ya han hecho en buena medida otros autores⁹. No obstante, creemos necesario mencionar al menos las principales, aunque nada más digamos de ellas. De este modo, y sin pretender en absoluto ser exhaustivos, en la amplia zona de Los Alcores destacan las necrópolis de la Cruz del Negro, Cañada de las Cabras, Alcantarilla, Campo de Canteras, Huerta Nueva, los túmulos de Brenes, la necrópolis de los túmulos de Santa María, el Acebuchal, los túmulos del Judío, Alcaudete, Santa Lucía, Bencarrón, Ranilla, los túmulos de Mata del Toro y el túmulo de la Cañada de Ruiz Sánchez. También dentro del área nuclear tartésica, aunque no en Los Alcores, debemos aludir a las necrópolis de Setefilla (Lora del Río, Sevilla), Torre de Doña Blanca (Cádiz) y las de Niebla y La Joya (Huelva), entre otras. En el área de influencia tartésica merecen nuestra atención las necrópolis del Cerrillo Blanco y Mengíbar (Jaén), la de Frigiliana (Málaga), las de Medellín y La Aliseda (Extremadura), *Santa Olaia* y *Torres Vedras* (Portugal) y *Rachgoun* y *Mogador* (norte de África) (RUIZ 1989).

Como ya fue apuntado antes, las primeras necrópolis aparecen en Andalucía Occidental durante el Bronce Final, supuestamente al mismo tiempo que la cremación. Éstas debieron tener una fisonomía más o menos parecida, marcada por los túmulos que señalaban y distinguían los enterramientos, distribuidas en las proximidades de los asentamientos y separadas de éstos por algún cauce de agua o accidente natural, bien sobre pequeñas elevaciones, bien junto a los caminos (BELÉN 2001,



1. Planta del túmulo A de Setefilla. (Aubet 1975).

Planta del Túmulo A de Setefilla (Lora del Río, Sevilla) (BELÉN 2001, 47, fig. 1; Cfr. AUBET 1975).

51). En el caso de Carmona, cerca de cuarenta túmulos formaban un cinturón funerario que rodeaba a la ciudad (BELÉN 2001, 52). Sin duda el **túmulo** es uno de los elementos más característicos del mundo funerario tartésico.

Creemos necesario hacer al menos mención al debate sobre si hubo enterramientos fenicios en Tartessos. Ante la evidencia de ciertos ritos de corte puramente oriental, a veces resulta difícil determinar si el difunto fue un autóctono profundamente aculturizado o, más bien, un colono fenicio (BELÉN 2001, 60). Son muchos los autores que defienden que las elites tartésicas adoptan las formas funerarias fenicias como elemento de distinción, del mismo modo que son también numerosos los investigadores que afirman que "*autóctonos y fenicios convivieron y pudieron mezclarse física y culturalmente, tanto en los enclaves coloniales como en los centros tartésicos*" (BELÉN 2001, 61).

Ante esta situación, solo queda recurrir a criterios generales que nos permitan distinguir los enterramientos fenicios de los autóctonos aculturados. En este sentido, son características del mundo funerario tartésico las estructuras tumulares, las urnas cinerarias cerámicas, la cerámica a mano, los jarros de bronce, y ciertos elementos de ajuar como los broches de cinturón y las fibulas. Por su parte, las sepulturas fenicias comparten como rasgos comunes la ausencia de túmulos y de cerámica a mano, así como la presencia de urnas cinerarias de alabastro, medallones áureos con símbolos religiosos y jarros rituales cerámicos (BELÉN 2001, 61). Sin embargo, dentro de estas amplias generalizaciones caben lógicamente multitud de pequeñas puntualizaciones y/o excepciones.

La hipótesis respaldada por numerosos investigadores de que los fenicios establecieron comunidades en los poblados del Valle del Guadalquivir incita asimismo a pensar que muchas de las tumbas que hoy conocemos como tartésicas pudieran ser, en realidad, fenicias (BELÉN 2001, 68). El problema, que se suma a tantos otros planteados por las necrópolis tartésicas, no queda resuelto en el momento actual de la investigación.

Estructuras Funerarias

Existe una amplia variedad de estructuras funerarias tartésicas: cremaciones colectivas bajo túmulo, cremaciones en hoyo, fosas de cremación (simples o escalonadas), fosas de cremación bajo túmulo, fosas simples de inhumación (individuales o colectivas), inhumaciones bajo túmulo (fosas de inhumación bajo túmulo, colectivas), tumbas de cámara (cámara de mampostería, tumbas de cámara y dromos, tumbas de pozo y cámara, de cámara subterránea) y encachados tumulares (de planta circular, de planta rectangular, escalonados de planta rectangular, de planta cuadrangular y escalonados de planta cuadrangular) (TORRES 1999).

Sin embargo, los modelos que más se repiten corresponden en términos generales a dos tipos: la **tumba plana** excavada en el suelo, cuya forma varía en función del rito empleado, pudiendo albergar un enterramiento o más, y el **túmulo**, que igualmente puede presentar diversas formas. Generalmente en las necrópolis tartésicas se utiliza un tipo u otro de enterramiento, aunque también existen casos en los que aparecen juntos, como ocurre en La Joya (RUIZ 1989, 256). En cualquier caso, tanto en las tumbas planas como

en las tumulares la cremación es el rito predominante (RUIZ 1989, 258).

Tumbas planas

Como apuntábamos, existen diversas formas para esta estructura, si bien la principal diferencia viene marcada por el rito seguido: inhumación o cremación. Cuando acogen una inhumación, las tumbas planas generalmente presentan forma de fosa rectangular, incluyendo un ajuar variado no demasiado distinto al de las sepulturas de cremación, aunque ligeramente más pobre según los casos (RUIZ 1989, 258).

Las tumbas planas de cremación constan igualmente de una fosa, que puede ser rectangular, oval o cuadrada. En el caso de cremaciones primarias, es en ésta misma fosa donde se ubica la pira, por lo que quedan en ella las cenizas. La manera en la que los restos óseos y el ajuar aparecen en este tipo de enterramiento varía según los primeros hayan sido o no recogidos y almacenados en una urna, y, en el caso del ajuar, en función de si se incluyó *a posteriori* o, por el contrario, ardió junto al difunto. En otras muchas ocasiones se documenta que la urna cineraria se deposita en un hoyo circular junto a la fosa de cremación, a veces también junto a las cenizas y el ajuar. Las tumbas de cremación documentadas hasta la fecha han presentado ajuares de excepcional riqueza en algunos casos, como bien ilustra el ejemplo de La Joya (RUIZ 1989, 258).

Túmulos

El túmulo es el tipo de enterramiento más común -y por ello también el más característico- del mundo funerario tartésico orientalizante. Se trata de un montículo que cubre generalmente pequeños recintos funerarios en los que se hospedaban numerosas tumbas de carácter modesto -especialmente si las comparamos con las denominadas "principescas"-, tal y como vemos con seguridad en las necrópolis de Setefilla, Las Cumbres y Los Alcores, y sospechamos en el caso de La Joya, donde la erosión y los factores antrópicos han sido especialmente agresivos con el registro arqueológico (BELÉN 2001, 52). Los túmulos eran levantados para cerrar una determinada área funeraria, que podía haber estado en uso durante varias generaciones. De forma circular, en su construcción se empleaban tierra y capas de piedra, y en ocasiones también arcillas, pudiendo alcanzar los treinta metros de diámetro y cuatro de altura (BELÉN 2001, 53). Independientemente, las distintas sepulturas podían ser cerradas con arcilla u otros materiales con anterioridad a que el conjunto de las mismas fuera sellado bajo el túmulo, como vemos en Las Cumbres o Setefilla (BELÉN 2001, 53-54). Asimismo, es posible que el recinto funerario estuviera delimitado desde su origen por una zanja, mientras que sólo en Alcaudete se ha documentado con esta finalidad un muro. Por el momento se desconoce si los distintos enterramientos que formaban parte del mismo círculo funerario serían

distinguidos del resto mediante algún tipo de señalización (BELÉN 2001, 54).

Los túmulos pudieron también funcionar como elemento conmemorativo e indicador de la tumba de algún personaje importante, erigidos en solitario y en puntos estratégicos sobre el territorio, tal y como vemos que ocurre a partir del VII a.C. (BELÉN 2001, 54).

En cuanto al rito, podían contener tanto una inhumación como una cremación, manteniendo en ambos casos su carácter monumental (BELÉN 2001, 54-55). En los de cremación la estructura tumular puede cubrir un solo enterramiento o bien un buen número de ellos. En el primer caso, era construido el *bustum* donde se realizaría la cremación, y dónde frecuentemente eran asimismo depositados los elementos de ajuar y los instrumentos rituales, sellándose todo ello con la elevación del túmulo. Sin embargo, son más frecuentes las cremaciones múltiples, que constan de un suelo de necrópolis en el que se excavan las distintas fosas para depositar las urnas cinerarias y sus ajuares, que suelen ser más pobres. En este caso es frecuente que la cremación sea secundaria, es decir, que se realice en un *ustrinum*, que no tiene por qué ocupar el centro del espacio funerario (RUIZ 1989, 259).

Asimismo, el túmulo puede cubrir una o más inhumaciones. Cuando sólo cubre una, ésta suele situarse en el centro geométrico, generalmente en el interior de una cámara funeraria de obra, con o sin vestíbulo de acceso, existiendo gran variedad en lo que a materiales, formas y técnicas constructivas se refiere. La utilización de materiales perecederos en la construcción de estas cámaras -como la madera- y su saqueo desde antiguo han propiciado que hoy día nuestro conocimiento de las mismas sea pobre (RUIZ 1989, 259).

Las tumbas principescas

Tradicionalmente se ha defendido que el fenómeno de aculturación en los tartesios fue especialmente profundo entre sus clases dirigentes, que tomaron los rasgos característicos del mundo fenicio como medio de distinción social. En lo que a la muerte se refiere, esta aculturación se desarrolló tanto a nivel de la cultura material como supuestamente de los propios ritos, estando ambos elementos muy relacionados en múltiples ocasiones, como vemos en los quemaperfumes o en los jarros de bronce (MARTÍN 2000, 1835).

Las **tumbas principescas** son aquéllas que pertenecieron a las élites de Tartessos, distinguibles del resto por su monumentalidad arquitectónica y/o por la riqueza y abundancia de sus ajuares. Ejemplos de éstas podemos localizarlos en el túmulo de la Cañada de Ruiz Sánchez, en los túmulos A y H de Setefilla, en las tumbas 5, 9, 17 y 18 de La Joya, en el túmulo G del Acebuchal o en el túmulo del Palmarón (MARTÍN 2000, 1835).

El rito practicado puede ser la inhumación o la cremación, tanto en fosas como en cámaras subterráneas. En general, estuvieron cubiertas por estructuras tumulares, a excepción de la sepultura de Cástulo (si entendemos que los ejemplos de La Joya estuvieron igualmente dotados de túmulo). Como decíamos, estas tumbas presentan ricos ajuares, destacando los jarros metálicos, los quemaperfumes, las páteras y los recipientes rituales con asas de manos. (MARTÍN 2000, 1835). En ciertos casos se han documentado también entre estos ajuares escaabeos, lo que se ha puesto en relación con la asimilación de ciertos cultos de procedencia egipcia, queriéndose ver en su participación en los ajuares tartésicos un componente religioso. Sin embargo, no podemos afirmar que las elites tartésicas adquirieran estos objetos con fines religiosos; de hecho, es la opinión de J. A. Martín que su posesión tiene que ver más bien con el deseo de las clases dominantes de demostrar su poder, utilizando estos objetos, vacíos de su original contenido conceptual, como marca de distinción respecto al resto. La hipótesis de Martín se refuerza por el hecho de que los pocos escaabeos documentados han aparecido en contextos funerarios de gran riqueza (MARTÍN 2000, 1836).

Consideraciones finales:

El debate en torno al fenómeno de la aculturación

En varias de las tumbas consideradas principescas se ha podido documentar, junto con los ajuares, el ya antes mencionado "servicio ritual". Algunos autores defienden la influencia en este servicio ritual del mundo fenicio, donde podemos encontrarlo en cerámica formada por un jarro, un plato de engobe rojo y una lucerna o quemaperfumes. En el mundo tartésico se adoptan estas mismas formas, pero se traducen al metal. Sin duda, las piezas que componen este servicio tienen, en el mundo funerario semita, una clara funcionalidad: la libación. Pero el hecho de que los indígenas adopten estos elementos no garantiza, aunque lo indique, que asimilaban este rito (MARTÍN 2000, 1836).

Ya hemos mencionado con anterioridad que no conocemos las costumbres funerarias del Bronce Final en Andalucía Occidental. Ello nos impide determinar si fueron los fenicios los que introdujeron la libación en Tartessos o ésta ya se practicaba en época precolonial. La aparición de los objetos metálicos susceptibles de ser usados en el rito de libación en las tumbas tartésicas se produce entre los siglos VII y VI a.C. En Las Cumbres se documentó una copa cerámica a mano que parece anterior a esta cronología, lo que podría estar marcando un precedente de esta práctica antes de la llegada fenicia, pero no hay seguridad en ello. De momento, y hasta que no conozcamos mejor las prácticas funerarias precoloniales, no podemos determinar si la libación en Tartessos -suponiendo que realmente existiera- es

producto de la aculturación o de propia tradición indígena (MARTÍN 2000, 1836).

Los recipientes para almacenar perfumes - vinculados a la ofrenda de líquidos aromáticos- también podrían ser explicados desde la influencia de los fenicios sobre los tartésicos. Sin embargo, en opinión de J. A. Martín (2000, 1836) la adopción de este tipo de elementos, sobre todo por parte de las clases dirigentes, supondría tan solo una aculturación superficial, compatible con la pervivencia de los propios ritos autóctonos.

Por otro lado, se ha afirmado también que los fenicios introdujeron en la cultura tartésica nuevos seres mitológicos que fueron profundamente aceptados, y que en efecto podemos reconocer en ciertos marfiles con los que las elites se enterraban. Sin embargo, la presencia de tales motivos en dichos marfiles no tendría por qué trascender lo meramente decorativo, pudiendo ser adoptados por los tartésicos desprovistos de contenido (MARTÍN 2000, 1836). Al igual que ocurre con otro tipo de objetos, como las joyas y los vasos de alabastro, pudieron integrarse en los ajuares como artículos de lujo, con la única finalidad de subrayar el rango del difunto. En este sentido, *"las importaciones fenicias sirven para afianzar aún más el papel preponderante que poseen estas elites dentro del mundo indígena"* (MARTÍN 2000, 1837), por lo que no deben buscarse en ellas indicios de aculturación y asimilación de creencias, sino, simplemente, demostración de poder.

A modo de síntesis, y evitando en la medida de lo posible reincidir en lo ya expuesto, podemos decir que el contacto entre indígenas y colonos generó en efecto cierto fenómeno de aculturación en los primeros, si bien ésta pudo ser mucho más superficial de lo que a menudo se ha venido defendiendo. Queremos con esto decir que la asimilación de objetos materiales, e incluso rituales, por parte de los tartésicos pudo convivir sin incompatibilidades con sus propias creencias y costumbres. Fueron las elites quienes hicieron un mayor uso de los elementos de origen foráneo, pero quizá esto debamos ponerlo en relación, tal y como defiende J. A. Martín (2000), con un deseo de distinción del resto en lugar de con la asimilación de la cultura fenicia.

En cualquier caso, mientras que el mundo funerario tartésico del período precolonial nos siga siendo desconocido, será difícil responder a preguntas tan importantes como las referidas a los procesos de aculturación o a la aparición de determinados ritos en Tartessos. No podemos por tanto, de momento, afirmar categóricamente que el mundo funerario tartésico del período Orientalizante es fruto de la aculturación producida al contacto con los fenicios, sin que por ello neguemos el importantísimo peso de la cultura material de los colonos en el contexto arqueológico indígena.

NOTAS

¹ Programa Nacional de Formación del Personal Universitario del Ministerio de Educación y Ciencia de España.

² De hecho, las hipótesis que señalan a estas estelas como hitos de demarcación del territorio tienen también un peso importante (BELÉN 2001, 40).

³ Lo cual no tiene por qué ser extensible a las elites, que podrían recibir otro tratamiento funerario en relación con las estelas y espadas comentadas.

⁴ El problema de la llegada de la cremación a Tartessos es más complicado, como luego veremos.

⁵ Necrópolis como la del Cerrillo Blanco (Jaén) en la que sólo se han documentado inhumaciones constituyen una excepción (RUIZ 1989, 258)

⁶ Según MAIER, G. (1999): "La necrópolis tartésica de la Cruz del Negro (Carmona, Sevilla), ayer y hoy" en *Madridier Mitteilungen* 40, p. 102. Cfr. BELÉN 2001, 55.

⁷ Según MAIER, G. (1999): "La necrópolis tartésica de la Cruz del Negro (Carmona, Sevilla), ayer y hoy" en *Madridier Mitteilungen* 40, p. 102. Cfr. BELÉN 2001, 55.

⁸ Trataremos el tema de estos conjuntos conocidos como "servicios rituales" al hablar específicamente sobre la aculturación en el mundo funerario tartésico del Orientalizante, pues constituyen una pieza fundamental en la misma.

⁹ Véase TORRES ORTIZ, M. (1999): *Sociedad y mundo funerario en Tartessos*, Madrid.

BIBLIOGRAFÍA

- © ARANEGUI, C. (ed.) (2000): *Argantonio, rey de Tartessos*, Sevilla.
- © AUBET, M^a E. (1975): *La necrópolis de Setefilla en Lora del Río, Sevilla*, CSIC, Barcelona.
- © BELÉN DEAMOS, M^a (2001): "Las necrópolis tartésicas", en R. García, J. Morales (coord.), *Arqueología funeraria, las necrópolis de incineración*, Cuenca, 37-78.
- © BENDALA, M. (1991): *El Arte tartésico*, Madrid.
- © BONSOR, G. E. (1899): *Les colonies agricoles préromaines de la vallée du Betis* (separata de la *Revue Archéologique* XXXV), París.
- © MARTÍN RUIZ, J. A. (1996): *Las sepulturas principescas del período orientalizante tartésico*, Málaga.
- © MARTÍN RUIZ, J. A. (2000): "El "influjo" fenicio en las tumbas principescas del período orientalizante tartésico", en M^a E. Aubet, M. Barthélemy (eds.), *Actas del IV Congreso Internacional de Estudios Fenicios y Púnicos* (Cádiz, 1995), Cádiz, Vol. IV, 1835-1839.
- © MARTÍN RUIZ, J. A. (2004): *Los fenicios en Andalucía*, Sevilla.
- © RUIZ DELGADO, M. M^a (1989): "Las necrópolis tartésicas: prestigio, poder, jerarquías", en M^a E. Aubet (coord.), *Tartessos. Arqueología protohistórica del Bajo Guadalquivir*, Sabadell, 247-286.
- © TORRES ORTIZ, M. (1999): *Sociedad y mundo funerario en Tartessos*, Madrid.

ARMAS IBÉRICAS PROCEDENTES DE LA NECRÓPOLIS BASTETANO-TURDETANA DE LOS VILLARONES (FUENTE-TÓJAR, CÓRDOBA) CONSERVADAS EN SU MUSEO HISTÓRICO MUNICIPAL.

Fernando Leiva Briones
Cronista Oficial de Fuente-Tójar)

Nuestro trabajo comprende una serie de armamento conservado en el Museo Histórico Municipal de Fuente-Tójar (lám. 1). Consiste en el estudio de diferentes piezas, que si bien no son todos los elementos que compondrían la panoplia ibérica en su totalidad (lám. 2), son una buena muestra de la misma. Proceden de la necrópolis ibero-turdetana, mejor ibero-bastetana, de *Los Villarones*, o *Torviscales* (lám. 3). Aparecieron por diversas causas y en diferentes momentos y formaron en su día parte del equipo del guerrero ibérico (vid. lám. 2). Son piezas que, como pensamos, gozan de las mismas características que las de la vecina Almedinilla, es decir, reflejan escasa o ninguna influencia meseteña como hasta hace poco se admitía ⁽¹⁾.

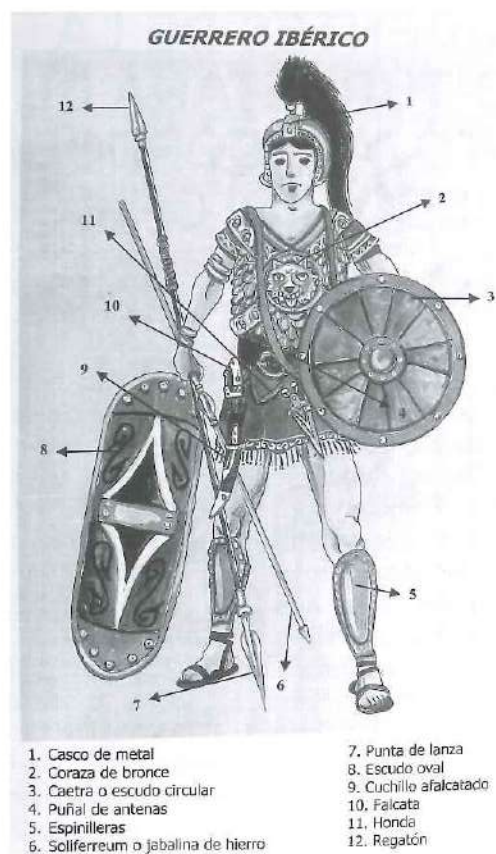
Las primeras noticias acerca de la aparición de armas en Fuente-Tójar datan de 1867: El 13 de abril, D. Luis Maraver y D. Mariano López Sánchez se personan en la villa con el fin de conocer *in situ* el lugar exacto en donde (según tienen conocimiento por el cura de la localidad, don Juan de Dios Leiva, y doña María de la Sierra Arroyo, maestra en el mismo pueblo) aparecen bastantes objetos antiguos, muchos de los cuales ya habían sido enviados a Córdoba y examinados por aquellos mismos señores. Durante el mismo día 13 y los dos siguientes (14 y 15) trabajan en la necrópolis de *La Cabezuela* (lám. 4) obteniendo, entre otros materiales,

una hoja de arma, *culter venatorius*, dos hierros de lanza y un hierro incompleto con apariencia de signo militar hallados, todos, fuera de las urnas cinerarias; sin embargo, el Sr. Maraver, jefe de los expedicionarios, no publica las memorias ⁽²⁾, posiblemente no supo encuadrar culturalmente los materiales que tenía entre manos. Transcurrirá más de un siglo cuando, ya en 1983, otros investigadores -doña Ana M^a Vicent y don Alejandro Marcos- traigan de nuevo a colación la presencia de armas ibéricas en solar tojeño: "En alguna tumba [dicen] se han descubierto restos de falcatas (o sea de una especie de sable de hoja curva) y de puntas de lanza, todo ello en hierro" ⁽³⁾. A dichos estudiosos les seguirán otros (Vaquerizo, Quesada y el autor de estas líneas) que tratan tanto del armamento ibérico como de diferentes útiles de hierro pertenecientes a la II Edad del Hierro Peninsular ⁽⁴⁾.

Hasta aquí lo que la bibliografía nos muestra al respecto; sin embargo, lo que posiblemente nunca sepamos es si en los lotes de piezas que el Cura y la Maestra enviaron a Córdoba para la creación del Museo Arqueológico Provincial figuraba algún tipo de armas, y en el caso de ser así, ¿qué ocurrió con ellas?... En este último Museo están registrados, entre otros materiales, varias puntas de lanza (desde la número 1.072 a la 1.088) como entregadas por el Sr. Maraver procedentes de Almedinilla y Fuente-Tójar en 1867 y un armazón o



Lam. 1: Vista parcial de la vitrina número 7: Armas ibéricas.



Lam. 2: Guerrero ibérico con su panoplia. Según Narciso Jurado Ávalos.

abrazadera de vaina de espada de antenas (nº 1.094) de la misma procedencia ⁽⁵⁾.

Aparte de lo expuesto, paisanos nuestros nos contaron que años anteriores a la Guerra Civil (1936-39), e incluso después, muchos agricultores tojeños regalaron "espadas y otros objetos" de Fuente-Tójar al Presidente de la Segunda República don Niceto Alcalá Zamora, a sus familiares y a otros señores de Priego, Baena, Espejo..., materiales de los que desconocemos su paradero. Otro tanto nos ocurre con los que vieron la luz debido a los expolios y que fueron vendidos hallándose hoy repartidos en diversos lugares de España ⁽⁶⁾.

Los objetos que hoy tratamos desempeñaron una muy variada función: Unos se usaron simplemente en

labores cotidianas y otros fueron manejados por el guerrero bastetano en su doble vertiente, como armas ofensivas y defensivas, caso de los escudos. En cuanto a las armas ofensivas, traemos tres tipos: las que poseyeron asta de madera (picas, lanzas, *pilum* y jabalinas), las que carecieron de ese elemento (*soliferreum*) y las propiamente empuñadas (falcata y cuchillo). Las primeras y segundas pudieron emplearse indistintamente en el combate cuerpo a cuerpo o como armas arrojadas, sobre todo la jabalina y el *soliferreum*; mientras las últimas sólo en el combate cuerpo a cuerpo. Las astas de madera, debido a su morfología y al rito de incineración practicado en el Mundo Ibérico, no nos han llegado.

La lanza se componía de punta o moharra, asta de madera y de un extremo (regatón o contera). Moharras y regatones eran de hierro forjado y se fijaban al astil mediante un tubo o cubo de empuñadura que podía ser cilíndrico o cónico. La longitud total de una lanza (punta, astil y regatón) oscilaba entre los 175 y los 250 cm; la punta, entre los 9,5 cm y los 73 cm, y el regatón entre los 20 y los 40 cm.

Durante los siglos VI-V se emplearon lanzas muy largas (más de 40 cm) con la hoja estrecha de nervio grueso y un largo regatón de 20 cm o más. Estaban adaptadas para el combate cuerpo a cuerpo, a veces el guerrero llevaba otra lanza más pequeña. A partir del IV se siguen manejando, aunque en menor medida, las lanzas grandes y hacen su aparición las medianas, 25-35 cm, de hoja más ancha, nervio variable y que servían tanto como armas empuñadas como arrojadas.

El regatón era la pieza cónica que se colocaba en el extremo opuesto a la punta y se sujetaba al asta con uno o dos clavos que lo atravesaban por unos orificios hechos *ex profeso*, perforaciones y puntillas que también estaban presentes en las lanzas, picas y jabalinas. Solía tener un diámetro de 2 cm en el acoplo con el astil. Cuando alcanzaba una longitud igual o mayor que el de la moharra podía considerarse como arma arrojada del tipo *verutum*, *falarica* o *pilum*. La misión de la contera era triple: como elemento para hincar la lanza en el suelo, como arma arrojada si se partía el astil y como instrumento para rematar al enemigo malherido ⁽⁷⁾.



Lam. 3: Necrópolis de los Villarones, vista desde el norte



Lam. 4: Necrópolis de la Cabezueta. Vista desde el sur.

El *pilum*, la jabalina y el *soliferreum* están dentro de las consideradas armas arrojadas. Los *pila* medían entre los 100 cm (o más) y los 20 cm de longitud, con un diámetro en el arranque del tubo de 2 cm y una punta semejante a la de los *soliferrea*. La sección podía ser aristada o circular.

La jabalina es menor que la lanza, de hoja estrecha y con aletas. Su asta llevaba adosada una fina correa (*amentum*) para facilitar su lanzamiento proyectándola más lejos.

El *soliferreum* es la tercera arma arrojada que recogemos, y la primera en cuanto a su importancia por el poder de penetración que poseía. Durante los siglos IV-III fue el arma ibérica por antonomasia. Es de una sola pieza y está fabricado enteramente en hierro forjado. Los *soliferrea* varían entre los 220 cm, o más, y los 158 cm, considerándose cortos a estos últimos. Su grosor se acercaba a los 1,5 cm y su sección podía ser cuadrada, redonda o aristada. La punta del *soliferreum* (o *soliferrum*) oscilaba entre los 4,3 cm y los 17 cm, a veces poseía aletas poco desarrolladas. Hacia la mitad de la pieza existía un engrosamiento que le servía de empuñadura para el lanzamiento, aunque existen ejemplares que no la poseen y en su lugar se cree que se enrollaría una cuerda o tira de cuero. Su cronología abarca desde el s. V a. C. (en que fueron introducidos en la Península Ibérica) al III-II. A veces, los *soliferrea* aparecen doblados en los enterramientos, caso del de Fuente-Tójar, que apareció abrazando una crátera de columnas ibérica y que trataremos más abajo ⁽⁸⁾.

La falcata deriva de la *machaira*. Sus orígenes hay que buscarlos ya en el Mundo Griego, ya en los Balcanes o en Italia. Llega -la *machaira*- a la Península Ibérica entre fines del s. VI y comienzos del V a. C. Aquí se transformará en la verdadera falcata: un arma de hoja más corta, curva, cortante y más punzante que su prototipo. Desde unos probables "talleres artesanales", situados en el Sur de Córdoba y Norte de Granada se distribuye, entre otras zonas, por toda la Bastetania, siendo muy

común encontrar este tipo de armas en las necrópolis en el s. IV a. C. A lo largo del s. V a. C. o comienzos del IV, desde cualquiera de los talleres de origen, si es que no se fabricaron en la propia *liturgicola* (9), llegaron estos "sables curvados" a este *oppidum* comercializándose en todo su interland. Aquellas primeras falcatas conocidas poseían empuñaduras decoradas en forma de "cabeza de ave o de caballo", con sus guardas de cadenilla o de barras macizas, sus hojas acanaladas y sus damasquinados con diferentes motivos. Un ejemplo es la combinación dientes de lobo y hojas de hiedra - inmortalidad por el carácter de lo perenne de la hoja de esta planta- aparecido en una falcata de Fuente-Tójar, *infra*.

La hoja de la falcata se compone de tres láminas soldadas por martilleo en caliente. Iba suspendida del cinto o del tahalí y estaba protegida por una vaina de materia orgánica (madera, piel o esparto) e incluso metálica, aunque esto es menos probable. La funda se completaba con pasadores metálicos permitiéndole llevar un cuchillo afalcado adicional. Estos cuchillos, de amplia cronología, siempre fueron considerados como armas de prestigio. Desde el s. V a. C. y, sobre todo, en el siglo posterior forman parte de la panoplia del guerrero ibérico siendo armas inseparables de las falcatas, a cuyas fundas se adhieren.

La *caetra*.- Es el escudo propio del guerrero ibérico. Consistía en un cuerpo redondo de materia orgánica (madera, cuero o madera y cuero) que se manejaba agarrándolo por la empuñadura (asidero, agarradero, abrazadera o manilla), que era normalmente de una lámina tubular con aletas más o menos planas de hierro forjado y que se fijaba al alma mediante clavos. En tiempo de marcha se portaba sujeto por una correa (*telamon*) que pasaba por unas anillas situadas en las aletas.

Las armas:

Nota: Los materiales de un conjunto cerrado se presentan unos tras otros. Para su estudio y comentario hemos seguido en todo momento la bibliografía adjunta, *infra*.



Lam. 5:..

Lanzas y/o picas:

Pica (tipo "hoja de laurel") (nº. inv. 523-V, lám. 5).- Material: hierro. Restaurada en 2000⁽¹⁰⁾, al igual que el resto del material metálico del conjunto aparecido en agosto de 1977. Cubo (mejor que tubo, porque las supuestas bases tienen circunferencias desiguales) tronco-cónico. A 0,5 cm. de la base existen dos perforaciones (enfrentadas) para el pasador de sujeción al astil. Carece de anillo de fijación y no se observa ranura lateral ni capuchón o soldadura de cobre en el interior. Se une a la hoja mediante un estrangulamiento forjado por martilleo pasando de tener una sección circular a aplanada en las zonas de los arranque de los filos (divergentes, casi rectos) de la hoja. El nervio en su conjunto es desproporcionado en relación a las dimensiones de la hoja. En una de sus caras presenta una sección cuadrada hacia la mitad de su longitud y redonda el resto hasta llegar al extremo distal, mientras por la otra cara es prácticamente redondeada. Las superficies de la pieza se hallan con numerosas protuberancias debidas a la corrosión, lo que originó pérdidas en un filo, sobre todo a partir de la segunda mitad. No pensamos que se utilizara como arma de guerra ni arrojadiza (*infra*). Long. máx. 19 cm, long. de la hoja 12 cm, ancho 3'35 cm, grosor de la hoja, 0'2 cm, grosor de la hoja incluyendo el nervio 0'7 cm, long. del cubo 7 cm, circunferencia externa del cubo 2 cm y grosor del cubo 0,25 cm.

Esta pieza apareció el 16 agosto de 1977 en la pared de un hoyo abierto para plantar un olivo. Durante ese día y el siguiente Consuelo Fernández Nistal y el autor de este trabajo recuperamos del *loculus* el siguiente material: en cerámica, 6 platos o tapaderas de urnas, 7 urnas u ollas y 2 copas o "lamparillas". En metal, como adornos o complementos de caballo: una mosquitera, o pinzas de depilar (nos inclinamos por la primera denominación) en cobre o bronce; una campanilla en bronce, diferentes elementos de bocado de caballo en hierro, las hojas (por separado) de unas mismas tijeras de hierro de esquila y la pica descrita, punta que pensamos que formara parte, en vista del resto del material recopilado, del utillaje de un personaje dedicado a la ganadería caprina o, lo más probable, ovina. Dentro de las urnas se habían depositado los huesos calcinados del difunto, uno de esos huesos llevaba soldado un fragmento de hierro ¿punta de flecha? Esta tumba fue inventariada como *número 1*, por ser

la primera que recuperamos. Se muestra en el Museo Histórico Municipal de Fuente-Tójar (lám. 6) con todo su ajuar y disposición tal como pareció en el enterramiento⁽¹¹⁾. Cronología: s. IV a. C.



Lam. 6.

Punta de lanza (nº. inv. 536-V, lám. 7, abajo).- Material: hierro. Restaurada, al igual que el resto del material metálico del conjunto, en 2000. Cubo tronco-cónico muy pronunciado. A 0,9 cm de la base existe una perforación de 0,4 cm de diámetro para el pasador de sujeción al astil. Carece de anillo de fijación y no se observa ranura lateral ni capuchón o soldadura de cobre en el interior. El nervio comienza en la unión con la hoja, es de sección rómbica con aristas vivas en todo su recorrido hasta finalizar en la punta confundiendo con ella. La hoja (de apariencia de hoja de sauce) se encuentra completa con las superficies prácticamente lisas y se une al cubo con filos ovalados. El arma está arqueada intencionadamente en S (primer y segundo tercio de la longitud) debido al ritual ibero; siendo el arco del segundo tercio mayor que el del primero, aquí presenta la máxima anchura. El cubo apareció fracturado a 2 cm de su principio posiblemente a causa de las labores agrícolas que se llevaron a cabo en el terreno, *infra*. Hoy está soldado. Long. máx. 31 cm, long. de la hoja 23 cm, anchura máx. de la hoja máx. 4'25 cm, grosor de la hoja 0'3 cm, grosor de la hoja con nervio 0'75 cm, long. del cubo 8 cm, grosor máx. del cubo en la unión con la hoja 1,3 cm y mín. 1,2 cm. Es difícil precisar el grosor del cubo al comienzo por estar achaflanado, ¿debido al ritual ibérico?

La moharra apareció (28-8-1977) junto al regatón que describiremos a continuación (lám. 7, arriba) y al siguiente material cerámico: un lacrimatorio o ungüentario, una copa o lucerna, siete urnas, siete tapaderas o platos y un collar de pasta de vidrio, adorno que es clave para fijar la cronología (siglos V a comienzos del IV a. C) del conjunto de esta *tumba núm. 2*. Es posible que parte del ajuar de este enterramiento se perdiera en los montones de tierra extraídos cuando una máquina



Lam. 7:

removió el terreno el otoño anterior y se hizo el hoyo para plantar un olivo, labores que motivaron que casi todo el material apareciera revuelto en su *loculus* (lám. 8) que, pese a como se disponía, calculamos que pudo ocupar un paralelepípedo de unos 102 cm de largo, 80 cm de ancho y una profundidad de 70 cm, altura proporcionada por la base de una de las vasijas que permanecía sin remover; sin embargo, en superficie habían numerosos tuestos de este ajuar, y otros a 2 cm pertenecientes a las primeras vasijas que aparecieron, si bien basculadas y rotas por la máquina. A 35 cm se hallaba la lanza y, junto a ella, el regatón.



Lam. 8:

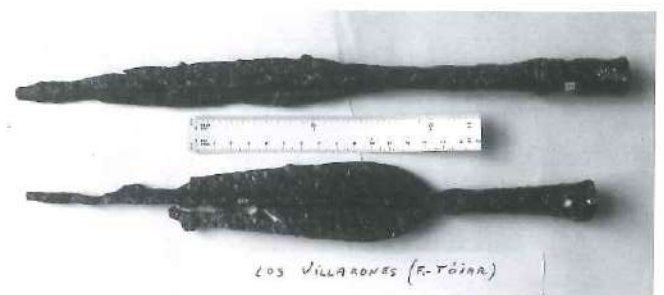
Regatón de lanza (nº inv. 537-V, lám. 7, arriba).- Material: hierro. Restaurado en 2000. Es cónico hasta los 7,2 cm de la base. A continuación muestra un engrosamiento por espacio de 1,5 cm. A partir de ahí, la sección circular se torna cuadrada (facetas producidas por el forjado) hasta la punta que, de nuevo, es de sección circular. Long. máx. 13'5 cm. Posee una sutura (muy abierta) vertical de cierre del cubo de 3,5 cm. Diámetro máx. 2,4 cm y mínimo de 1,25 cm, ello por estar aplastado, como también se observa en la lanza, ¿consecuencia del ritual practicado durante la cremación del cadáver? Profundidad del hueco del cubo: 6,23 cm. Probablemente pertenezca a la punta de lanza anterior; no obstante "al

estar facetado nos hace dudar si se trata de un regatón" o un *pilum* corto.

Punta de lanza de hoja estrecha y larga (nº inv. 547-V, lám. 9, arriba).- Material: hierro. Restaurada en 2000. Pensamos que se concibió para ser empuñada y no como arma arrojada.

La superficie de esta estilizada moharra presenta en casi toda su superficie numerosas protuberancias, irregulares unas y globulares otras. A los 2 cm de la circunferencia de la base del arma existe una perforación por donde colaba el pasador de sujeción al astil. A los 4,6 cm de la base posee un anillo múltiple de fijación, ya que está compuesto a su vez por otros tres soldados (o forjados) con una anchura total de 0,9 cm y un diámetro de 2,25 cm en el aro central, que es el mayor, medida igual que el diámetro máximo del cubo. No posee ranura lateral ni capuchón o soldadura de cobre en el interior. Se une a la hoja mediante un estrangulamiento forjado por martilleo pasando de tener una sección circular (desde el comienzo hasta que aparece/n el/los anillo/s) a facetada rectangular (por espacio de 8 cm) en la zona del arranque de los filos (divergentes) de la hoja. El nervio es de sección circular alcanzando 1/3 de la hoja, el tramo final, unos 4,5 cm, presenta una sección irregular aparentando ser rómbica, tal vez debido a la corrosión. Long. total 35 cm, aunque debió tener al menos un cm más, long. de la hoja 20 cm, ancho 2'8 cm, grosor hoja 0'5 cm, grosor hoja con nervios 1'1 cm, long. cubo 15 cm, diámetro cubo en el extremo 2'4 cm y profundidad del hueco del cubo 7,1 cm.

Esta moharra apareció en *Los Villarones* el 13 de septiembre de 1984, fecha en que fue incautada por la Guardia Civil de la Comandancia de Fuente-Tójar, lo mismo que diverso material cerámico y metálico: la punta de lanza descrita, otra punta (548-V), un regatón (549-V), un cuchillo afalcado (dos trozos, 550-V), dos pedazos de cuchillo o de hoz, varios fragmentos muy oxidados y deteriorados, un aro pequeño (nº inv. 552-V), un mango (nº inv. 553-V), una abrazadera de falcata (554-V), una falcata (555-V), una fíbula y dos monedas ibéricas. No sabemos si el material relacionado perteneció a un solo



Lam. 9:

enterramiento o a varios⁽¹²⁾. Asignamos al conjunto una cronología del s. IV, a. C.

Punta de lanza (nº inv. 548- V, lám. 9, abajo).- Material: hierro. Restaurada en 2000. La moharra se halla incompleta desde los 8 cm en una parte de la hoja y desde los 9,5 cm en la otra.

A 1 cm de la circunferencia de la base mayor del cubo troncocónico hay una perforación para el pasador de sujeción al asta. No tiene anillo de fijación ni capuchón o soldadura de cobre en el interior, pero sí posee línea de sutura de 1,6 cm. El cubo, a los 7 cm de la base, se une a la hoja mediante un abombamiento de aspecto troncopiramidal (de base cuadrangular de 1,5 cm de arista básica por 2 cm de arista lateral) forjado por martilleo. La base de la hoja arranca con los filos ovalados hasta los 4 cm, momento en que la punta alcanza la mayor anchura (4,8 cm) y comienzan a converger oblicuamente. El nervio es de sección circular y la hoja plana.

La parte conservada tiene una long. total de 32 cm, pero debió ser mayor; long. de la hoja 23'5 cm, ancho hoja 4'8 cm, grosor hoja 0'2 cm, grosor hoja y nervios 0'8 cm, long. cubo 8'8 cm, diámetro mayor del cubo 2'5 cm y el menor 1,35 cm. El hueco interior tiene una profundidad de 7,75 cm.

Regatón de lanza, ¿pilum corto? (nº inv. 549-V, lám. 10).

Material: hierro. Restaurado en 2000 (lám. 10, antes y después de la restauración). La pieza presenta un perfil cónico en su totalidad. Tiene pérdida de la base. La superficie presenta unos abultamientos irregulares ocasionados por orín antes de su restauración. Hasta los 4 cm de la base, que es el verdadero cubo, posee



Lam. 10.

una sección circular tornándose a cuadrada (facetas producidas por el forjado) hasta la punta (el detalle del facetado nos hace dudar si se trata de un regatón o un *pilum*). A 0,5 cm de la abertura del cubo aparece un orificio para el pasador que lo fijaría al astil. Posee una ranura lateral que no pensamos que sea la línea de sutura, tampoco se aprecia soldadura en su interior. Medidas: 15,3 cm de largo, 1,95 cm de grosor del cubo, 4,2 cm de profundidad del cubo y 1,15 cm grosor en la parte central de la pieza.

Cuchillo afalcado curvo (nº inv. 550-V, lám. 11).- Material: hierro. Restaurado en 2000.

Se compone de empuñadura rectangular -en la que se conservan los pasadores para la sujeción de las perdidas cachas de hueso o madera- y hoja, que originariamente debió tener más de 21 cm, que es la long. máx. que posee hoy. Long. de la hoja 12,7 cm, anch. hoja 2'8 cm, grosor hoja 0'45 y 0'2 cm (máx. y míni. respectivamente), long. empuñadura 8,57 cm y anch. empuñadura con pasadores 0'8 cm.



Lam. 11

Aro de abrazadera de falcata (nº inv. 552-V, lám. 12, a la derecha).- Material: hierro. Se trata de una anilla de sección plana con un diámetro externo de 3'55 cm y 1'9 cm de diámetro interno, teniendo de grosor 0'45 cm y 0'7 cm de ancho. Estado de conservación mal.

Asa de caetra (nº inv. 553-V, lám. 13). Material: hierro. Restaurada en 2000. Fragmento de manilla de caetra con aleta (¿en forma de trébol?) en un extremo y ranura longitudinal en la zona ventral.

Se trata de un tubo cilíndrico hueco (de 9 cm de largo, 1'8 cm de diámetro y 0,7 cm de grosor) que se achafana en los extremos con sendas placas (una falta) con las que se sujetaría al cuerpo del escudo. Long. total 11,2 cm.



Lam. 12

Abrazadera de falcata (nº inv. 554-V, lám 12). Material: hierro. Restaurado en 2000. Se halla incompleta, ya que tiene perdidos el codo superior, el ángulo en donde encajaría la anilla de suspensión (552-V) y el resalte en que se alojaría posiblemente el cuchillo afalcado 550-V. Junto al aro (nº inv. 552-V) formaría el complemento de la abrazadera por donde se deslizaría la falcata que presentamos a continuación. Mide 6,50 cm de largo, 1,30 cm de ancho y 0,30 cm de grosor del codo por el que pasaría el aro para agarrarlo al cinto o tahali.

Falcata 1 (nº inv. 555-V, lám. 14). Material: hierro. Restaurada en agosto de 1994 (13). Está completa a excepción del extremo del arco de la empuñadura a consecuencia del mal trato recibido por parte de los expoliadores, pero por lo que nos ha llegado probablemente tendría forma de cabeza de caballo. A pesar de su restauración, la superficie en la totalidad del arma se presenta irregular debido a la herrumbre que presentaba cuando apareció. La hoja es de sección triangular y en ella se observan dos acanaladuras paralelas entre sí (separadas unos 0'8 cm) que siguen la curva del dorso y que al parecer arrancan de la base de la hoja. Mediante dos remaches, las dos placas de refuerzo de las guardas tienen sujetas a la hoja, placas que miden 5,7 cm de largas (coinciden con la anchura basal), 1,9 cm de anchas y 0,8 cm al final del codo. Conserva junto a ellas completa la embocadura de la vaina (por donde cuelga la falcata a través de una abertura de 1,45 cm) en forma de C con los ápices rectos de 7,1 cm de largo, 1,75 cm de ancho y 2,55 cm contando la longitud del extremo. La parte central de la empuñadura está marcada con un pequeño pico distinguiéndose los

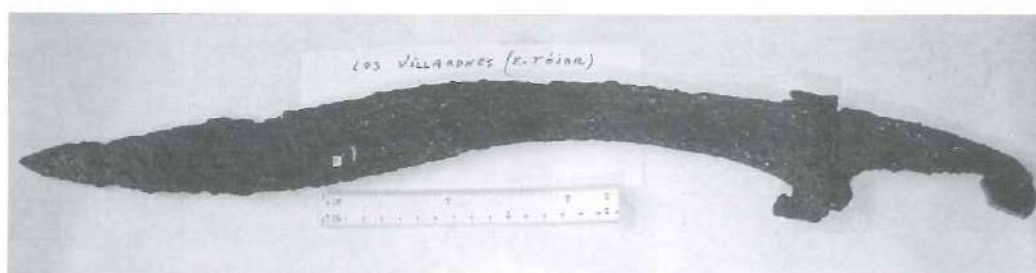


Lam. 13

dos lóbulos para el ajuste de los dedos índice y corazón, por un lado, y anular y meñique, por otro; sin embargo no conserva los remaches de las cachas. El dorso se halla mellado intencionalmente. Peso total: 550 gramos, peso de la falcata sola 515 gramos. Long. total 57'2 cm, long. del filo dorsal 47 cm, long. hoja 46 cm, ancho máximo de la hoja 4'8 cm, ancho mínimo en el estrangulamiento central 3'3 cm, grosor hoja máximo 1 cm, mínimo 0'25 cm. Largo empuñadura 9 cm.

Soliferreum (nº inv. 592-V, lám. 15). Material: hierro. Restaurado en 2000.

Se trata de una varilla alargada conseguida por martilleo. La parte que nos ha llegado mide 132 cm y posee una sección circular, salvo en la zona inmediatamente posterior a la hoja y en la parte delantera del enmangue, en que la sección es cuadrada. Originariamente debió ser mayor ¿165 cm? Hacia la mitad se encuentra doblada intencionadamente siguiendo el ritual ibero. En el extremo conservado posee una punta foliácea (lanceolada) con nervio a lo largo de la misma presentado una sección romboidal de 9 cm y grosor máx. de 1'7 cm. A 73 cm del extremo de la punta se encuentra el éntasis de 19 cm. producido por forjado. Grosor máx. en la parte delantera del enmangue 1,7 cm, grosor que va descendiendo progresivamente hacia el final del mismo, en donde alcanza 1,2 cm. Grosor del extremo proximal de la punta 0,75 cm, grueso coincidente con la parte final del *soliferreum*. Francisco González Leiva, su descubridor y donante, lo encontró en 1977 y, según él, envolvía una crátera ibérica de campana (lám. 16), hoy conservada en el M.A.P. de Córdoba (14).



Lam. 14



Lam. 15



Lam. 16

Fragmentos de soliferrum (n^os. inv. 593-V y 594-V, lám. 17). Medidas: 19 y 13'5 cm, respectivamente. Tienen una sección semejante al *soliferreum* anterior. Ambas varillas se encuentran arqueadas. Posiblemente pertenezcan al arma descrita *supra*, ya que el donante es el mismo y las circunstancias del hallazgo también. Los fragmentos fueron restaurados en el 2000.



Lam. 17

Hoja plana ¿de puñal? (n^o inv. 596-V, lám. 18). Material: hierro. Restaurado en 2000.

Se trata de un fragmento de hoja triangular, plana y delgada presumiblemente de puñal. La base es irregular por fractura y los lados oblicuos son rectos. Tiene perdida la zona basal, parte del filo cerca de la punta y un tramo (de 2,5 cm) del filo en el lado opuesto a 2 cm de la base. Carece de nervio, mango y estrías. Longitud máx. 16 cm, anchura máx. 4'5 cm, grosor de 0'35 cm en la parte central y 0,1 cm en los filos.

Son estas características, y la de carecer de curvatura, las que nos inclinan a pensar que se trata de una hoja de puñal y no de una lanza ni de elemento de un escudo, si bien hay extremos de manillas muy semejantes en El Cigarralejo. Apareció como consecuencia de las tareas agrícolas que se hicieron en la necrópolis meses antes. Estaba depositada sobre un plato (n^o inv. 595-V), al igual que los números 597-V, 598-V, 599-V, 600-V y 601-V, que comentaremos más abajo. A este conjunto de materiales lo designamos como *tumba número 3* y se recuperó el mismo día de su descubrimiento (el 29 de agosto de 1977). Las armas (defensivas y ofensivas) se hallaban sobre el plato (lám. 19) a 40 cm. de la superficie.

El enterramiento estaba limitado por seis piedras formando círculo a la misma profundidad en que se halló el material. Pensamos que había más material y que fue expoliado de antiguo.



Lam. 18



Lam. 19

Extremidad de asa (pala o aleta) de escudo (nº inv. 597-V, lám. 20). Material: hierro. Restaurada en 2000.

Consiste en una placa cóncavo-convexa con una longitud total de 20 cm. Es de aspecto bitrapezoidal con pérdidas en los filos y en puntas, por lo que sería más larga. La placa está atravesada con tres lañas o grapas para la sujeción a la madera o alma de la caetra que, a juzgar por las dimensiones de la chapa, debió ser un escudo grande. Las grapas son muy desiguales morfológicamente, así como la disposición de las mismas en la aleta. La primera, o quizá remache, se halla próxima a la línea de fractura y soldada a la chapa. No sobresale al exterior ¿por pérdida del pasador? En la parte cóncava presenta una sección circular con un grosor de 0,5 cm, que termina en un remache oval y perpendicular de 1,85 cm de largo por 1 de ancho y una altura de 1 cm. A 5,8 cm de la anterior existe otra de 0,7 cm de gruesa en sentido transversal al eje mayor del nervio. En esta ocasión sobresale en la cara externa formando un arco de 1,60 cm de cuerda por 0,7 cm de sagita y una anchura máxima de 0,9 cm. En la concavidad aparecen abiertos los segmentos arqueados de la grapa de 1,5 cm de long. cada uno y un grosor de 0,3 cm. La última grapa se encuentra a 9,5 cm de la descrita anteriormente.

Externamente sigue la misma línea, aunque le falta parte del arco. Interiormente, los perpendiculares ápices de la laña se arquean y enlazan semejando un "gusanillo en 8" dispuesto paralelamente a la chapa, esto ocurre en la línea de unión de los dos supuestos trapezios. Las lañas servirían para sujetar interna y externamente el lino o cuero y madera que compondrían el escudo, cuyo grosor estimamos entre los 2'5 cm y los 2,7 cm. Anchura máx. de la pala 7,4 cm, anchura mín. 2'5 cm y grosor 0,2 cm. Tanto este extremo como el siguiente (598-V) contenían a la falcata nº 599-V. El conjunto estaba depositado encima del plato (595-V), como hemos dicho más arriba (lám. 19). Fue este detalle el que nos hizo suponer que se trataban de fundas metálicas de falcata ⁽¹⁵⁾.

Extremidad de asa (pala o aleta) de escudo (nº inv. 598-V). Material: hierro. Restaurada en 2000.

Esta pieza, semejante a la anterior, es asimismo bitrapezoidal. En este caso, la parte conservada del trapecio menor es más esbelta que aquélla y las lañas se disponen en zonas diferentes. Tiene igualmente una long. máx. de 20 cm, una anch. máx. de 6,8 cm y un grosor de 0,25 cm por término medio. La cara externa posee dos grapas: una horizontal, fracturada en dos segmentos planos (uno duerme encima del otro) de 1,7 cm de largo, 0,8 cm de ancho y sección rectangular, y otra dispuesta verticalmente con el arco perdido siguiendo el eje mayor. Al interior de la paleta llegan las mismas grapas abiertas (todas tienen un grosor de 0,3 cm y una sección circular, con pérdidas de parte del cierre), y un remache abotonado próximo al filo de 0,7 cm. de diámetro y 0,3 cm. de alto (lám. 21, a la derecha junto a otros fragmentos recogidos en aquella ocasión).

Falcata 2 (nº inv. 599-V, lám. 22). Material: hierro. Restaurada en 1994.

El arma se halla incompleta por faltarle el extremo distal, las láminas externas y la mayor parte del filo en la zona ventral. Muestra un aspecto rectangular y una sección triangular. Presenta rugosidades en las superficies de la hoja, dos golpes en el dorso y no tiene definida la empuñadura siendo, por tanto, difícil de reconocer si acababa en cabeza de caballo (por la que nos inclinamos), de ave o cualquier otro motivo. En la hoja se distingue una acanaladura que, arrancando en la base, va paralela al dorso (a 1 cm) vislumbrándose otras paralelas. Las placas de refuerzo de la guarda aparecen damasquinadas de plata con una hoja de hiedra y otros signos difíciles de precisar. Se enmarcan en cenefas compuestas por una banda de plata coronada por otra, también de plata, con dientes de sierra (lám. 23), detalles éstos que vienen a confirmar, por un lado, el alto *estatus* social del difunto y, por otro, el carácter apotropaico del arma.



Lám. 20



Lám. 21



Lám. 22



Lám. 23

La empuñadura se encuentra atravesada por dos remaches prismáticos -falta otro- con los que se sujetarían las cachas de madera o de cualquier material orgánico. Del extremo de la lengüeta sale una barra de cierre (truncopiramidal al comienzo, cilíndrica después y de sección cuadrada al final) que llega hasta el codo inferior (o gavilán) de la guarda. La parte central de la empuñadura (lengüeta) está marcada con el ángulo separador de los dos lóbulos en los que se ajustan los dedos índice y corazón, por un lado, y anular y meñique, por otro. Long. total 35'4 cm, long. hoja 24'5 cm, ancho máximo (junto a la placa de refuerzo) 6 cm, ancho máximo (resto de la hoja) 3'5 cm, grosor máximo (en el dorso) 0'8 cm y grosor mínimo (junto al filo) 0'4 cm.

Punta de lanza de hoja foliácea (nº inv. 600-V, lám. 24).- Material: hierro. Presenta una sección romboidal. Falta por pérdida reciente la mayor parte del cubo del que sólo se conservan 2 cm. Estado de conservación: muy mal. La moharra se halla fragmentada en cuatro trozos, se encuentra cubierta con aditamentos terrosos antiguos y conserva el núcleo. Long. máx. 16 cm, long. de la hoja 14 cm, ancho hoja 4,2 cm, grosor hoja contando el nervio 1 cm. Apareció junto al plato con la falcata nº 2.



Lam. 24

Asa de escudo (caetra) (nº inv. 601-V, lám. 25). Material: hierro. Restaurada en 2000.

Es un tubo hueco de 9,4 cm de largo, 1'8 cm de diámetro y 0,2 m. de grosor del anillo. Muestra una sección oval y posee ranura longitudinal en la zona lateral, ranura formada por la intersección del corte longitudinal de un extremo de chapa que duerme sobre la otra, operación realizada por martilleo. El interior cerca de uno de los extremos está atravesado por un pasador de hierro.



Lam. 25

Cubo de lanza (nº inv. 637-V, lám. 26). Material hierro.

Se trata de un fragmento de un cubo cónico de una lanza. Mide 5,4 cm de largo, 2,35 cm de ancho en su parte media y 0,5 cm de grosor. Estado de conservación: mal. Presenta una fuerte oxidación y abundantes concreciones arcillosas antiguas, lo que impide observar si posee o no orificio para la fijación al asta; sin embargo, parece vislumbrarse en su interior soldaduras de cobre, detalle que se sabrá mejor una vez restaurado. Apareció en 1985 a consecuencia de las labores practicadas en el terreno para plantar olivos. Junto a este fragmento de lanza aparecieron 42 piezas revueltas en la tierra extraída del hoyo: una urna cineraria, un bolsal ático, veinticuatro cuentas de ágata, una concha marina, cinco fragmentos de diferentes vasos cerámicos, un fragmento de vaso ático, un plato (tapadera de urna) decorado con barniz rojo, siete fragmentos de hierro atribuibles a un *soliferum*, seis fragmentos irregulares de hierro de los que dos supuestamente pertenecen a una falcata y una lasca pequeña de sílex. Además se recogieron numerosos fragmentos cerámicos y óseos calcinados (16). Denominamos a esta tumba nº 4.



Lam. 26

Soliferum (nº inv. 638-V, lám. 27): De los siete fragmentos férreos que aparecieron en aquella ocasión (*supra*), tratamos sólo de cuatro por ser los más significativos debido a su tamaño, el resto miden menos de 2 cm., si bien todos poseen las mismas características y, por lo tanto, pensamos que pertenecieron al mismo arma. Llevan como número de inventario 638-V. De ellos solamente uno está restaurado (en 2000), mide 5,8 cm de largo por 0,85 cm de grosor. Su sección, aunque irregular, aparenta ser rómbica, razón ésta que nos hace suponer que pudiera tratarse de la punta ¿foliácea? del arma; el resto de los trozos miden 7,1 cm, 7,85 cm y 7,75 cm. Están forjados por martilleo y el último parece corresponder al empuñadura, ya que en uno de los extremos posee el característico engrosamiento que delimita la empuñadura. Nota común en ellos es la corrosión superficial con adherencia de materiales terrosos, que hacen que las superficies presenten abultamientos más o menos globulares y que al exfoliarse se lleve parte del núcleo metálico.



Lam. 27

Punta de lanza (nº inv. 795-V, lám. 28). Material: hierro. Apareció en 1982 al N-O de la necrópolis de Los Villarones (o Torviscales).

Según sus descubridores (Francisco Ruiz González, José Antonio Ruiz Matas y Rafael Ruiz Matas), se hallaba en un arroyuelo formado a raíz de las fuertes lluvias caídas ese año en el camino que va al cortijo de "Los Cortijeros", situado en la necrópolis.

La parte conservada de la moharra tiene una long. total de 8,75 cm, long. de la hoja 5,5 cm, ancho máx. hoja 1,2 cm, grosor hoja 0,2 cm, grosor hoja y nervios 0,7 cm, long. cubo 3,25 cm, diámetro mayor del cubo (de sección oval) 1,11 cm, diámetro mayor junto al arranque de la hoja 1 cm 0,8 cm el menor, profundidad del hueco 1,4 cm.

Tiene pérdidas en el cubo, en la punta y en el filo de las hojas. No se aprecia anillo de fijación, pero posiblemente sí capuchón en el interior del cubo. Posee línea de sutura cerrada por martilleo y orificio del pasador para la fijación al astil a 0,7 cm del comienzo del cubo. Presenta una sección romboidal con fuerte nervio central y abundantes concreciones térreas en toda superficie. La base de la hoja arranca con los filos ovalados. Es la menor de las lanzas halladas hasta el momento en Fuente-Tójar, por lo que nos hace sospechar que se puede tratar de una pica. A pesar de la erosión sufrida se conserva en buen estado, ya que el núcleo metálico no está afectado.



Lam. 28

Falcata 3 (nº inv. 1.183-V, láminas 29 y 29, a.). Material: hierro. Restaurada en 1994 (17).

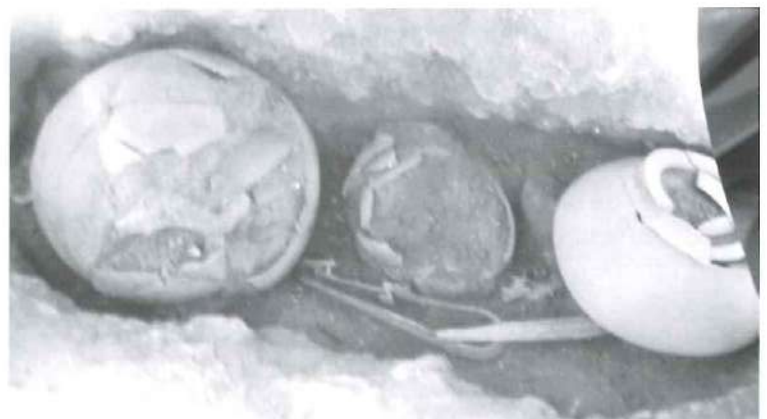
El arma está completa con hoja de sección triangular. Está intencionadamente doblaba en codo (o matada) por la mitad siguiendo el rito ibérico de la muerte. Conservaba la pátina azulada oscura original casi en su totalidad, pátina que sigue manteniendo aún después de su restauración. Como el resto de sus aditamentos estaban separados, por lo que pensamos que no debió haber sufrido la acción del fuego.

Medidas: Longitud máxima 54,4 cm, longitud de la hoja en el filo dorsal 43 cm, grosor máximo de la hoja junto a las guardas 0,75 cm, grosor mínimo de la hoja 0,2 cm, anchura máxima de la hoja 4,9 cm, anchura mínima de la hoja 3,15 cm, longitud de la empuñadura 8,5 cm (parte externa) y 7,7 cm (en la interna), grosor máximo de la empuñadura 1,8 cm (a juzgar por las medidas de los pasadores), sin ellos 0,52 cm (junto a la guarda) y 0,2 cm al final de la lengüeta junto a la cerviz del caballo, anchura basal 6 cm, distancia de la punta a las estrías 7,5 cm, long. de los pasadores (de sección circular) 1,7 cm (el más próximo a la guarda), 1,8 cm (el central) y 1,3 cm el situado en la cara del caballo.

El extremo distal acaba en una aguzada punta, mientras el proximal o pomo lo hace en una figura de cabeza de caballo, miembro que estaba desprendido



Lam. 29



Lam. 30

por la zona de la cerviz, concretamente a la altura del segundo remache contado a partir de las placas de refuerzo de la guarda, por lo que cuando se recuperó se le asignó a este trozo el nº inv. 1.184-V. La guarda basal no revela damasquinado. La empuñadura, abierta, contó con cuatro remaches o pasadores; faltan las cachas que serían de madera o de cualquier otro material orgánico; las placas de refuerzo son lisas, cada una mide 5,75 cm de alta, 1,75 cm en la parte más ancha, 0,55 cm en la parte del arco y 0,3 cm de ancha.

La parte central de la empuñadura está muy marcada para el ajuste de los dedos en dos grupos. Desde las placas hasta los 7,5 cm del extremo corren dos acanaladuras paralelas junto al dorso hasta la mitad de la pieza, en que la acanaladura inferior se abre en otras dos (la de arriba recta a 1 cm del lomo y la de abajo curva) dejando un campo de 4 mm en la parte más ancha hasta terminar incidiendo, a la vez que dibuja un arco ojival muy apuntado. Las acanaladuras se perfilan por líneas rebajadas por martilleo incisivas que, a su vez, enmarcan otras en cuyo interior está el verdadero canal haciendo que la hoja por esta parte tenga un grosor apenas perceptible.

Existe una segunda acanaladura entre la anterior y el borde hasta aproximadamente la mitad de la pieza. Ha perdido la capa externa en parte del dorso, filo y parte de la hoja por donde ésta se ensancha.

También hay desprendimientos en la zona del codo y en las cartelas de las placas de las guardas, desprendimientos producidos por descamación debido a la corrosión; no obstante su estado de conservación es bueno. Se recuperó en septiembre de 1984 gracias a la intervención de la Guardia Civil del Puesto de Fuente-Tójar. Ante su llegada a la necrópolis, los expoliadores se percataron de su presencia y salieron huyendo. Junto a la falcata y sus complementos se recogieron tres urnas globulares: una sin decorar con huesos calcinados en su interior, otra decorada a franjas y otra que no se pudo recuperar debido a la mala calidad de la pasta, aunque sí los huesos que contenía. Además de lo mencionado, se consiguieron un plato cerámico y la jabalina, que describimos más abajo (nº inv. 1.185-V). Pensamos que en el *loculus* (lám. 30) había más material⁽¹⁸⁾. Este enterramiento está inventariado como *tumba nº 5*.

Placa de refuerzo de la guarda (nº inv. 1.183-V, a, lám. 31): Material: hierro. Restaurada en 1994.

Pertenece a la falcata nº inv. 1183-V. Apareció desprendida del arma el día del hallazgo. Conserva su pátina original azulado-negruzca en la cara externa, mientras que la interna aparece con una soldadura circular metálica y con rugosidades debido a la pérdida de parte de la superficie ocasionado por orín. Al igual que ocurre en su compañera, no se le observa damasquinados.



Lám. 31

Abrazadera de falcata (nº inv. 1.183-V, b., lám. 32).

Material: hierro. Restaurado en 2000.

Se halla completa y conserva en su mayor parte la superficie y pátina originales, con la excepción de la zona baja del resalte para alojar el cuchillo afalcatao u otro instrumento aguzado y cortante. Un extremo de la cinta metálica de la abrazadera se fija, una vez que adquiere su forma característica, al otro extremo mediante un pasador metálico de sección circular, de 0,3 cm de grosor y 1,75 cm de largo. En la abertura dejada entre el pasador y el ángulo superior del codo de la abrazadera oscila la anilla de suspensión. Ésta, de aspecto plano por forjado, tiene un grosor irregular (máx. de 0,5 cm y mín. de 0,35 cm), una anchura (horizontal) de 0,4 cm, un diám. exterior de 2 cm y un diám. interior (presenta un óvalo) de 1,25 cm (máx.) y 1,15 cm (mín.). Mide 8,15 cm de largo, 1,30 cm de ancho en la parte superior del resalte y 0,8 cm en la inferior y 0,30 cm de grosor por término medio en toda la cinta.

Esta abrazadera había sido depositada en la tumba fuera de la falcata (lám. 30), lo mismo ocurrió con la/s embocadura/s siguiente/s.



Lám. 32

Embocaduras de vainas. Los cinco fragmentos recogidos (láminas 31 y 32) están inventariados con los números 1.183-V, c; 1.183-V, d; 1.183-V, e; 1.183-V, f; y 1.183-V, g). Material: hierro. Restaurados en 2000.

Tres de estos fragmentos conservaban la pátina original en un 90% de las superficies de las chapas, un pasador circular fragmentado por la mitad que servía de unión a las cintas y tres hombros rectos en las placas de la embocadura, placas de sección rectangular de 1,3 cm de ancho, 0,3 cm de grueso y 7,6 cm de long. El grueso externo de la embocadura es 1,75, mientras que en el interior, por donde se deslizaría la falcata es de 1,1 cm. Los otros dos trozos recogidos corresponden a otra embocadura diferente ¿de otra falcata o espada? Van marcados con los números de inventario 1.183-V, f y 1.183V, g. El primero consta de dos fragmentos de las chapas laterales de la embocadura. Están unidas mediante un pasador cilíndrico de 0,4 cm de grosor y 1,2 cm de largo, que une los hombros de las cintas y viene a mostrar la cavidad de la embocadura (semejante a la anterior). Tiene una long. de 5,1 cm, una anchura de 1 cm y un grosor de 0,2 cm. El otro fragmento corresponde, con toda probabilidad, a los hombros opuestos. Consiste en un pasador de 0,5 cm y 1,2 cm de largo. Al estar incompletas estas piezas, es por lo que creemos que fueron sustraídas algunas más ¿?, ya que con posterioridad se recogieron en superficie otros fragmentos férricos de clara adscripción a otras armas (falcatas, manillas, cuchillos).

Punta de lanza, Jabalina (nº inventario 1.185-V, lám. 33). Material: hierro. Restaurada en 1994.

Lanza de hoja estrecha y esbelta con filos rectos casi paralelos. Carece de anillo de fijación y de capuchón o soldadura de cobre en el interior del cubo. La punta está atrofiada por pérdida parcial. Long. máx. conservada 42,2 cm, hoja 30,5 cm, anch. máx. de la hoja 3,1 cm a 3,85 cm del arranque de la misma (en el primer tercio) disminuyendo suavemente hacia la punta, grosor de la hoja 0,3 cm, grosor de la hoja con el nervio 1 cm, long. cubo 11,2 cm, diámetro máx. del cubo 2,5 cm, diámetro del cubo en la unión con la hoja 1,6 cm, profundidad interior del cubo 8,2 cm. El nervio es grueso y se manifiesta como una prolongación del cubo cónico hasta llegar al extremo distal. A 1 cm de la abertura del cubo se encuentra el orificio del pasador. Grosor pared del cubo 0,35 cm. El cubo tiene una abertura en sentido longitudinal de 6,5 cm para facilitar la penetración del astil. Debido a las características apuntadas, el arma fue concebida para ser empuñada y para el combate cuerpo a cuerpo.



Lam. 33

Esta punta originariamente se hallaba en el enterramiento siguiendo una orientación E-O. El cubo se encontraba bajo una de las vasijas, la nº inv. 1.180-V, del ajuar funerario, mientras el tercio superior de la hoja lo hacía sobre el codo de la falcata anterior (lám. 30).



Lam. 36

LOS VILLARONES (F. TÓJAR)



Lam. 37

Falcata 4 (nº inv. 1.556-V, láminas. 34 y 35): Arma completa de sección triangular, color férrico con irisaciones doradas en bastantes zonas de las hojas. Tiene el empuñamiento abierto con mango restaurado por don Antonio Sánchez Sicilia en la década de 1970. La halló don José González Madrid a escasos metros de su casa (Cortijo de "Los Cortijeros", necrópolis de Los Villarones) a fines de los años 60 del siglo pasado. En el mismo lugar apareció una urna cineraria, nº inv. 501-V (lám. 36), conteniendo huesos y otras piezas, entre las que figuran dos fibulas anulares hispánicas, números inv. 1.352-V y 1.353-V (lám. 37). El vaso lo donó el Sr. González en 1973 al incipiente Museo de Fuente-Tójar, mientras que las fibulas, que las había regalado al Sr. Sánchez Sicilia, las entregó éste en julio de 1990 y la falcata lo hizo su viuda, doña María Madrid Calvo, en 1999.

Según don Antonio, "la espada" estaba doblada cuando la sacaron y él "la enderezó". No sabemos qué método utilizaría ni con qué productos la trató para quitarle



Lam. 34



Lam. 35

las concreciones terrosas que tuviese y para que se conservase en el buen estado en que se encuentra. Fue él quien le agregó la empuñadura de madera que tiene actualmente. Los deterioros que se observan (golpes en el dorso) son los que le ocasionaron voluntariamente quienes la depositaron en el enterramiento hace más de 2.300 años, y las señales de martilleo las realizó Sánchez Sicilia con el fin de enderezarla. Hay, sin embargo, pérdida en el extremo del gavilán inferior de la guarda derecha, en el filo de la hoja (entre los 10,5 cm y los 12 cm de la punta) y otras pérdidas menores hacia la mitad del filo en la zona más ancha de la hoja. También se nota que hubo descamación en la capa externa de las superficies sin que llegase a afectar a las más bajas y al núcleo.

El extremo distal acaba en una aguzada punta. A 21 cm de ese extremo se aprecia el lugar en donde sufrió la flexión la falcata. El proximal o pomo falta, por lo que no se sabrá si acababa en una figura de ave o caballo; en su lugar, el Sr. Sánchez puso una chapa férrea de cierre de aspecto rectangular con los ángulos romos de 2 cm de larga, 1,2 cm de ancha y 0,2 cm de grosor. Sujeta a la empuñadura con un remache que pudiera ser un ápice de la misma. Ésta se presenta abierta, con cuatro pasadores o remaches de diferentes secciones, dos en la lengüeta y otros dos en el tramo último de la empuñadura. Faltan, como dijimos, las cachas originales y en su lugar se han puesto de madera lisa. Las placas de refuerzo de la guarda no tienen decoración y van sujetas a la hoja con dos remaches, uno en la zona de arranque de las acanaladuras y el otro atraviesa los ángulos de los gavilanes (falta el derecho). Cada una mide 5,75 cm de larga, 1,4 cm en la parte más ancha de la cartela, 0,55 cm de grosor, 0,25 cm en la parte del arco y 0,3 cm de ancha. La parte central de la lengüeta de la empuñadura está muy marcada para el ajuste

de los dedos índice y corazón, por un lado, y anular y meñique por otro.

Dos acanaladuras, que siempre van paralelas al dorso, arrancan debajo de la guarda separadas 2,3 cm, distancia que se acorta (a 1,5 m y por espacio de 14 cm.) cuando la hoja se estrecha para volver a separarse una vez que se ensancha hasta que convergen a 13 cm. de la punta. Dentro de las acanaladuras, un haz de 10 estrías parten, igualmente, desde la guarda; las centrales convergen a los 4 cm de las placas, mientras el resto corren paralelas a las acanaladuras mayores. Vuelven a 30 cm de la punta, y una vez que la hoja tiende a ensancharse, las estrías centrales van dibujando por espacio de 16,5 cm ocho figuras (líneas) lenticulares concéntricas.

Medidas: long. máx. 60 cm, long. de la hoja en el filo dorsal 50,2 cm, long. de la hoja en la zona media 48,7 cm, grosor máx. de la hoja junto a las guardas 0,78 cm, grosor mín. grosor de la hoja en el mismo lugar (abajo) y en su conjunto 0,15 cm, anch. máx. de la hoja 5,2 cm, anch. mín. de la hoja en el arco 3,8 cm, long. de la empuñadura sin la guarda 10 cm en la parte externa y 8,35 en la interna, grosor máx. de la empuñadura (pasadores y madera) 2 cm, grosor mín. en el extremo 1,8 cm, anch. basal 5,65 cm y distancia de la punta a las estrías 11,5 cm.

Proponemos para este conjunto la denominación *tumba nº 6*. Cronología: s. IV a. C.

CONCLUSIONES

A lo largo de las líneas antecedentes, hemos prendido, sobre todo, presentar una muestra de la panoplia armamentística ibérica expuesta en el Museo Histórico Municipal de Fuente-Tójar, armamento que, debido a la proximidad, morfología y tipos de armas está más en consonancia con el Mundo Bastetano que con

el Turdetano. La mayoría de las piezas y circunstancias de los hallazgos han permanecido inéditas hasta este momento.

Volviendo al comienzo del trabajo, nos reiteramos en el planteamiento de "lo que posiblemente nunca sepamos es si en los lotes de piezas que el Cura y la Maestra enviaron a Córdoba para la creación del Museo Arqueológico Provincial figuraba algún tipo de armas, y en el caso de ser así, ¿qué ocurrió con ellas?... En este último Museo están registrados, entre otros materiales, varias puntas de lanza (desde la número 1.072 a la 1.088) como entregadas por el Sr. Maraver procedentes de Almedinilla y Fuente-Tójar en 1867 y un armazón o abrazadera de vaina de espada de antenas (nº 1.094) de la misma procedencia". De momento, sólo nos consuela algo de lo escrito por Vaquerizo (1989: 228-230). Éste admite la posibilidad de la mezcla del

armamento cuando dice: "O bien algunas de las piezas incorporadas a los Museos extranjeros no proceden realmente de Almedinilla, o bien los dos ejemplares del M.A.N. aparecen mal siglados, correspondiéndoles los números de las falcatas que no se localizan, por lo que deben adscribirse en realidad a otra necrópolis... y... Hemos considerado como parte de ellas [empuñaduras de escudos] un total de 23, número que supera al de piezas inventariadas por Maraver". Y refiriéndose a un fragmento de bocado de caballo "... e incluso dudamos de su adscripción al conjunto de *Los Collados*. Aun así lo citamos, en la confianza de poder averiguar su procedencia exacta al realizarse alguna nueva revisión de los fondos".

Sea como fuese, lo cierto es que la Protohistoria de Almedinilla y la de Fuente-Tójar están íntimamente ligadas... Cada día que pasa estamos más convencidos.

NOTAS

1. Cfr. FERNANDO QUESADA SANZ (1992): "Notas sobre el armamento ibérico de Almedinilla". En *Anales de Arqueología Cordobesa*, nº 3, pág. 113.
 2. VICENT ZARAGOZA, A. M^a (1984-85): "Expedición a Fuente-Tójar (Córdoba) por L. Maraver". En *Corduba Archaeologica*, 15, pp. 36-39.
 3. MARCOS POUS, A. y VICENT ZARAGOZA, A. M^a (1983): "La necrópolis ibero-turdetana de Los Torviscales, Fuente-Tójar". En *Novedades de Arqueología Cordobesa. Exposición Bellas Artes'83*, pp. 11-22. Córdoba.
 4. Vid: VAQUERIZO GIL, D. (1986a): "Ajuar de una tumba indígena, procedente de la tumba de los Villalones, en Fuente Tójar (Córdoba)". En *Arqueología Espacial*, 9, pp. 349-367, Teruel. Ídem. (1986b): "La muerte en el mundo ibérico cordobés: La necrópolis de Los Torviscales", *Rvta. de Arqueología* 63, pp. 41-49. Ídem. (1986c): "Pinza de depilar en la Necrópolis Ibérica de Los Torviscales", *Rvta. de Arqueología* 66, pág. 62. VAQUERIZO, D., MURILLO, J. F. y QUESADA, F. (1994): *Arqueología Cordobesa: Fuente-Tójar*. Córdoba. QUESADA SANZ, F. (1997): *El armamento ibérico. Estudio tipológico, geográfico, funcional, social y simbólico de las armas en la Cultura Ibérica (Siglos VI-Ia. C.)*. Monographies Instrumentum 3, Montagnac. LEIVA BRIONES, F. (1990): *Guía abreviada del Museo Histórico Municipal de Fuente-Tójar (Córdoba)*. Fuente-Tójar. Ídem. (1991): "Una aproximación al ritual funerario ibérico". *Crónica de Córdoba y sus Pueblos II*, pp. 65-78. Ídem. (1996): "Museo Histórico Municipal de Fuente-Tójar". En *Guía de los Museos Locales de la Provincia de Córdoba*, pp. 91-103, Córdoba. Ídem. (2002): "Fuente-Tójar y su Museo". En *Arte, Arqueología e Historia*, 9, pp. 143-146.
 5. Vid. *Libro Registro de Entrada de Objetos, Tomo 1*, del Museo Arqueológico Provincial de Córdoba. Mi agradecimiento a don Francisco Godoy Delgado por haberme facilitado la consulta en el archivo del M. A. P. siendo director del mismo.
 6. Vid.: LEIVA BRIONES, F. (1986): "Desde la Prehistoria a los primeros tiempos de la Romanización en el Museo Local Egabrense". *La Opinión*, 2.983-84, pp. 10-14. Cabra (Córdoba). Ídem. (1991, a): "Iiturgicola, I parte". *Iiturgicola, la Voz de Tójar*, 2, pp. 8-11. LEIVA BRIONES, F.; MORENA LÓPEZ, J. A. (1994): "La Época Ibérica". En *Museo Arqueológico de Cabra*, pp. 37-46. Cabra. LEIVA BRIONES, F. (1996): "Museo Municipal de Cabra". En *Guía de los Museos Locales de la Provincia de Córdoba*, pp. 47-59, Córdoba. Ídem. (1999): "Arqueología y Prehistoria". *Guía Histórica de Cabra*, pp. 54-82. Cabra (Córdoba).
 7. Cfr. Para QUESADA (1997: 307-308), entre otras finalidades, cuenta que los regatones servían para ser utilizados cuando la punta de lanza se había perdido; sin embargo, RUIZ dice que los regatones de las lanzas no son auténticas lanzas, ya que servían como elemento auxiliar para rematar acciones bélicas y en muchos casos servían para azuzar al caballo, ya que los jinetes de la Protohistoria sólo utilizaban una espuela. Vid. RUIZ VÉLEZ, I. (2005): "La panoplia guerrera de la necrópolis de Villanueva de Teba (Burgos)". En *Gladius*, XXV, pág. 39.
 8. LEIVA BRIONES, F. (1997): "Presencia material griega en Fuente-Tójar". En *XV Congreso Nacional de Cronistas Españoles y XXV Reunión Anual de Cronistas Cordobeses*, pág. 299 y lám. 5 de esta publicación.
 9. *Iiturgicola* es la ciudad iberorromana situada al Este de la actual villa de Fuente-Tójar. Hunde sus raíces en el mundo tartésico, de la que es heredera directa.
- En superficie son frecuentes los hallazgos de escoriales férricos y de "cazoletas" y trituradores de minerales.
10. Todas las armas restauradas en 2000 lo fueron por Daniel Botella Ortega estando contratado por el ayuntamiento de Fuente-Tójar como técnico.
 11. El material de esta tumba lo cedimos para su publicación a Vaquerizo. Vid. nota nº 4.
 12. Así lo declaramos al *Diario Córdoba*, pág. 15 (19-11-1985) y a *El Egabrense*, nº 432, pág. 5, Cabra (25-11-1985). El material cerámico intervenido consistía en cuatro urnas cinerarias u ollas, un plato pequeño, una tapadera de urna y dos escudillas.
 13. Todo el material restaurado en 1994 lo fue en el Museo Histórico Municipal de Priego de Córdoba. Nuestro agradecimiento a don Rafael Carmona Ávila por su altruista labor.
 14. Vid nota nº 8.
 15. Así lo comunicamos en varias ocasiones, una de ellas fue al Dr. Vaquerizo: Cfr. Vaquerizo (1986b:44), *op. cit.*: "dos fundas de falcata de hierro con pasadores para la sujeción de una funda interior de cuero y abrazaderas exteriores para el alojamiento de pequeños cuchillos afalcatados". Ello no concuerda con la opinión de Quesada (1997: 107, figura 52), *op. cit.*: "La vaina, según Quesada, es en realidad la manilla de un escudo; los pasadores son los clavos que sujetaban la manilla al alma del escudo y las abrazaderas para los cuchillos afalcatados son la sujeción de las anillas con que se colgaba el escudo al cuello". El hecho de aparecer fragmentados los materiales se debe a la acción mecánica que sufrió la necrópolis en 1977. En las excavaciones practicadas en septiembre de ese mismo año se recogió más material perteneciente a este enterramiento, material que se trasladó al Museo Arqueológico Provincial de Córdoba y que se corresponde con

- la tumba nº 2, en la que apareció un vaso ático (precampaniense) fechado a mediados del s. IV a. C. (Vid. Marcos Pous, A.; Vicent Zaragoza, A. M^a., 1983, op. cit). Es la copa la que nos sirve para datar el conjunto que estudiamos.
16. Parte de este material ya fue publicado. Vid. FERNÁNDEZ NISTAL, C. y LEIVA BRIONES, F. (1985): "Aparición de otro ajuar ibero-turdetano en Fuente-Tójar". En *El Popular*, 51, pp. 8-9. Cabra (Córdoba). LEIVA BRIONES, F. (1997): "Presencia material griega en Fuente-Tójar". op. cit. En *XV Congreso Nacional de Cronistas Españoles y XXV Reunión Anual de Cronistas Cordobeses*, pp. 295-310. Córdoba.
17. Esta falcata fue restaurada primeramente en los talleres de Almedinilla en 1989/90 por J. M. Tallada Lucena y J. Martínez Peñarroya. Vid. LEIVA BRIONES, F. (1991): "Una aproximación al ritual funerario ibérico". *Op. cit.* y nota nº 3, pág. 69.
18. *Ibidem*.

BIBIOGRAFÍA GENERAL

- ARRIBAS, A. (1978): *Los iberos*. Edit. Ayma.
- MÁRQUEZ CRUZ, F. SOLANO (1976): *Pueblos Cordobeses de la A (a) la Z*, pp. 212-218.
- QUESADA SANZ, F. (2001): "Rellenando los mapas: Nuevos conjuntos funerarios ibéricos con armas en la provincia de Córdoba". En *Antiquitas*, 13, pp. Priego de Córdoba.
- SIERRA MONTESINOS, M. (2003): Un lote de armas procedentes de la necrópolis ibérica de Torremorana (Baena, Córdoba)". En *Gladius*, XXIII, pp.
- SIERRA MONTESINOS, M.; PÉREZ DAZA, F. (2002): "Nuevas aportaciones al estudio del armamento ibérico en la provincia de Córdoba". *Antiquitas*, 14, pp. 21-33.
- VAQUERIZO GIL, D. (1989): "Armas de hierro procedentes de la necrópolis ibérica de "Los Collados" (Almedinilla, Córdoba)". En *Saguntum*, 22, Valencia.

YACIMIENTO ARQUEOLÓGICO DE MAJADAIGLESIA, EL GUIJO (CÓRDOBA). ESTUDIO HISTÓRICO Y PROYECTO DE PUESTA EN VALOR

Esperanza Rosas Alcántara¹

1. Localización y entorno

El yacimiento de Majadaiglesia se sitúa en la comarca de los Pedroches, a unos 6 kms. de la localidad de El Guijo, junto a la ermita de Nuestra Señora de las Cruces, de gran devoción entre la población.

Como es habitual, el marco físico ha jugado un papel determinante en el desarrollo cultural de la comarca de los Pedroches, ocupando una meseta de altura moderada de Sierra Morena. Esta situación la convierte fronteriza entre las cuencas del Guadiana y del Guadalquivir. El clima es mediterráneo continental, con precipitaciones moderadas muy desigualmente distribuidas a lo largo del año y con unas temperaturas de marcado contraste entre el invierno y el verano. Estas características han ocasionado un escaso aprovechamiento agrario de la comarca, provocando el desarrollo de la explotación ganadera que históricamente es el que mejor se ha adaptado al medio, caracterizado por el desarrollo del encinar y las dehesas.

Volviendo al yacimiento, éste se ubica concretamente en el valle que forma el arroyo de Santa María. Junto a él se alza un cerro amesetado de escasa altura que, en la actualidad, ocupa el cortijo de Majadaiglesia el cual ha dado nombre al lugar. Este cerro limita al Sur con el citado arroyo y al Oeste con un pequeño arroyo,

en la actualidad seco, que se comunicaba con el de Santa María.

Al Oeste del cerro, pasando el pequeño arroyo, se localiza el otro sector de la Zona Arqueológica de Majadaiglesia, el ocupado por la ermita de la Virgen de las Cruces, al otro lado del camino que, procedente de El Guijo, lleva hasta San Benito.

2. Antecedentes Históricos

Las primeras excavaciones arqueológicas en Majadaiglesia de las que se tiene conocimiento se realizaron en torno a 1930. Se llevaron a cabo de manera particular y por ello fueron paralizadas por la autoridad competente de Toledo. A este momento, corresponde la exhumación de gran parte de los restos arqueológicos visibles en la actualidad. Destacan los restos pertenecientes a una infraestructura hidráulica (cisternas, conducciones subterráneas, pozos, etc.) de época romana de la que hay pocos paralelos en el Valle de los Pedroches.

En 1981 y 1983, fueron realizadas unas catas en las proximidades de la Ermita de las Cruces dirigidas por el arqueólogo D. Alejandro Marcos Pous². La intervención constató la existencia de cerámicas celtíberas, por lo que se verificó que el yacimiento formó parte de la Beturia céltica de la que hablaba Plinio el Viejo. Se hallaron también cerámicas a mano, de pastas muy oscuras y superficies casi mate asignadas a la Edad del



Figura 1: Ermita de Ntra. Sra. de las Cruces. El Guijo (Córdoba)



Figura 2: Escalera de acceso a la natatio del edificio termal



Figura 3: Trabajos de limpieza mural

Bronce, siendo el testimonio más antiguo de la ocupación del lugar.

Es la etapa tardorromana la de mayor florecimiento del yacimiento, pues a ella corresponden la mayoría de las inscripciones y monedas en él halladas. Algunos autores, como Samuel de los Santos³, así como las líneas de investigación actuales, identifican el asentamiento con la antigua Solia. Esta hipótesis se fundamenta principalmente en el *trifinium* encontrado a principios del siglo XVI en el pozo llamado de las Vacas, a unos 200 metros de Villanueva de Córdoba. Está datado en el siglo II d.C. y en él, se señala la división de términos entre los sacilienses, eporenses y solienses, y aparece corroborada por la asistencia de su Presbítero Eumantio al Concilio de Elvira. De estas tres ciudades citadas, están identificadas con seguridad, Sacili con Pedro Abad y Epora con Montoro.

El erudito local P. Fita transcribió el *trifinium* de la siguiente manera⁴:

TRIFINIUM
IN R SACILIENSES EPORENSES
SOLIENSES EX SENTENT
IVLII PROCULI IVDIC
CONFIRMATUM AB
IMP CAESARE
HADRIANO
AVG

"Trifinium In(te)r Sacilienses, Eporenses (et) Solienses, ex sentent(ia) Iulii Proculi iudic(is) confirmatum ab imp(eratore) Caesare Adriano Aug(usto)"

Que vendría a decir lo siguiente:

"Trifinio entre los Sacilienses, Eporenses y Solienses confirmado por el emperador César Augusto Adriano con arreglo a la sentencia del Juez Julio Próculo"

Se conservan algunos fragmentos de la red viaria que uniría estos tres enclaves. Uno de ellos corresponde a la *via glareae strata* en la Fragua de Casillas, a unos 7 kms al N-O de Montoro. Otro fragmento de calzada se sitúa en la Umbría del Quejigal en el Camino Real entre Montoro y Villanueva de Córdoba. Por la dirección de estos caminos, podrían corresponder a la vía vecinal que unía Epora y Solia, corroborando la hipótesis del *trifinium*, pues éste fue hallado muy cerca del lugar por donde discurriría el camino.

También destaca la existencia de una pila bautismal de inmersión en la ermita de la Virgen de las Cruces, indicativa de la existencia en el lugar de una iglesia paleocristiana cuya presencia está además refrendada por varias inscripciones funerarias de esta época. Por tanto, en época visigoda, el asentamiento de Majadaiglesia debió subsistir gracias a su papel religioso, cuestión en la que algunos autores ven la causa de su abandono en época islámica. De hecho, se tiene constancia de hallazgos numismáticos de época de la Reconquista.

Las últimas referencias históricas al yacimiento se remontan a 1189, cuando la ermita de Majadaiglesia es mencionada en un documento referido a los límites de la jurisdicción de la Orden de Calatrava, donde se cita con el nombre de "Villar de Sancta María".



Figura 4: Escaleras de la natatio del edificio termal

3. Descripción

Los restos arquitectónicos del antiguo asentamiento de Majadaiglesia se localizan casi todos en el cerro. Juan Ocaña⁵ hacía referencia a una triple línea defensiva de la que apenas quedan restos que se puedan identificar como tal, a no ser, algunos muros y un pequeño contrafuerte localizados en la ladera Sur. Según este autor, la primera línea defensiva discurriría sobre el contorno superior del cerro; la segunda, hacia media ladera, al menos por el lado Sur; y la tercera, estaría constituida por un recinto exterior, muy próxima al cauce del arroyo de Santa María.

Juan Ocaña aludía también a varios restos de viviendas, reconocibles por su forma rectangular; en concreto, menciona una pieza de grandes dimensiones (13'12 m x 6'70 m x 1'20 m) y otra mucho más pequeña y cuadrada, ambas en la meseta del cerro, junto a una tercera rectangular, de 10'80 m de largo. De estas supuestas viviendas no quedan restos reconocibles en la actualidad.

Sí se conserva en la explanada delante del actual cortijo de Majadaiglesia, una gran estructura de 13 metros de largo y 6'5 de ancho, pudiéndose medir cerca de 3 metros de profundidad. La técnica edilicia es *opus caementicium* y, en su paramento, se observan unos orificios cuyo uso no se puede confirmar todavía. Por su tipología, debió usarse para el almacenamiento de agua, siendo una cisterna descubierta.

Junto a la misma, se sitúa una estructura rectangular de 2'70 m de ancho y 10'70 m de longitud, paralela al lado corto orientado al oeste de la cisterna. Debido a que los restos han vuelto a enterrarse durante los últimos años, no puede contemplarse todo su perímetro en la actualidad, por lo que es difícil deducir su relación con la edificación anexa. La continuidad del proyecto de puesta en valor del yacimiento dará más luz sobre su forma y utilidad.

Sí permanece claramente reconocible una construcción subterránea que discurre en dirección Suroeste, hacia la confluencia de los dos arroyos que bordean el cerro. El túnel subterráneo está hecho de mampostería y está abovedado. La anchura del mismo en su entrada es de 74 cm, estrechándose ligeramente ladera abajo. La luz del arco de la bóveda es de 68 cm, y la flecha mide 36 cm. La conducción consta de dos muros tangentes que franquean su entrada de en torno a metro y medio de longitud y una altura media de 40 cm., realizados también en mampostería.



Figura 5: Baptisterio romano del siglo III - IV d.C. conservado en el interior de la Ermita de Ntra. Sra. de las Cruces. Foto: Esperanza Rosas

Hasta fechas recientes, se podía seguir en varios metros al menos en dos tramos, uno hacia el centro de la meseta y otro hacia el Oeste. Pero en la actualidad, únicamente se conserva el tramo que desciende hacia el Oeste prácticamente cegado por tierra. Junto a su arranque, se puede ver un pozo de más de 6 m de profundidad y cerca de 3 m de diámetro, cuya relación con la conducción no es reconocible de momento.

A media ladera, en dirección suroeste, se reconocen otros restos de *opus caementicium* de gran entidad pero que, al permanecer en gran medida enterrados, no permiten definir su función, aunque puede percibirse el arranque de alguna bóveda.

Junto a ellos, se conservan dos grandes estructuras de *opus caementicium*. La mayor de ellas posee una abertura de 2 metros de anchura y medio metro de altura, y a través de la misma, se aprecia un interior abovedado de gran profundidad prácticamente cegado por la tierra. Su limpieza arrojaría mucha luz sobre su destino, aunque podría afirmarse que son los restos de una gran cisterna. Junto a su acceso, se distinguen los restos de un muro de mampostería de 2'5 m de longitud y una altura media de 40 cm.

Continuando el descenso hacia el suroeste del cerro, se encuentra un canal en dirección este-oeste que tiene al descubierto 11'65 m de longitud, una anchura de 75 cm. y 1 m de profundidad, conservando el *opus signinum* en sus paredes y parte del arranque de la bóveda que debió cubrirla.

Junto a él se levanta una gran estructura de *opus caementicium* de 4'20 de longitud, 1'60 m de altura y



Figura 6: Entrada a la canalización subterránea. Foto: Esperanza Rosas

1'40 m de grosor, que parece vinculada con la cisterna abovedada descrita anteriormente.

J. Ocaña menciona también un edificio termal basándose en la construcción rectangular situada en la ladera suroeste del cerro de la que podían verse el orificio de desagüe y el muro sur.

Las labores de limpieza que se están llevando a cabo en la actualidad han dejado al descubierto el resto de la estructura, que corresponde a una *natatio* de 7'30 m de longitud y 6'50 m de ancho, edificada con muros de *opus caementicium* de cerca de 1 m de grosor. Mantiene en muy buen estado de conservación el *opus signinum* que la recubre y el cordón hidráulico que bordea todo el perímetro del fondo de unos 10 cm. de grosor.

Se conservan dos escaleras de descenso, una en la esquina noreste y otra en la noroeste, ambas con forma de abanico. Al situarse en esquina, los escalones van aumentando de tamaño desde el superior al inferior, teniendo entre 20 y 30 cm. de grosor cada uno y apreciándose un ligero estrechamiento hacia los lados.

La escalera noreste es la que se preserva en perfecto estado, sin embargo, la noroeste presenta un poco de rotura en su primer y segundo escalón que permite ver su técnica edilicia, a base de ladrillo y argamasa, recubiertos luego por el *signinum*. En ambas escaleras la junta que las une al muro está perfilada por el cordón hidráulico.

El canal de desagüe está algo dañado. Tiene 17 cm. de ancho por 27 de alto con una profundidad de 80 cm. atravesando el muro. Está realizado con ladrillos unidos por argamasa.

De la *natatio* parten una serie de muros en muy buen estado de conservación que definen una sucesión de estancias y que enlazan con las estructuras antes descritas y cuya función deberá estudiarse más detenidamente.

Parte del mismo yacimiento lo constituye la zona ocupada por la ermita de las Cruces, situada en terrenos llanos al Oeste del cerro. En el interior de la ermita se conserva, justo bajo la cota actual del pavimento de la sacristía, una pila bautismal de inmersión de forma cruciforme, cuya terminación es redondeada, de 1'23 y 1'33 m de lado, y 0'65 m de profundidad. En su lado Este tiene dos escalones, y en el Norte, a la derecha de los escalones, el orificio de desagüe. Está construida en piedra, y tiene un recocado de ladrillo. Actualmente, está protegida por una verja de hierro, y se ha convertido en reclamo turístico.

La pila bautismal es el único testimonio que ha permanecido de la existencia de un baptisterio paleocristiano o visigodo en esta zona, posiblemente, bajo la ermita moderna. En sus alrededores se realizaron excavaciones en 1981 y 1983, dirigidas por D. Alejandro Marcos Pous, cuyos trabajos documentaron la existencia de estructuras tardorromanas y de una necrópolis de la misma cronología, estas últimas muy próximas a la ermita. Las estructuras correspondían a muros de edificios orientados Este-Oeste y Norte-Sur, a un empedrado rústico y a restos de columnas de ladrillo.

La existencia de la necrópolis se adivinaba con anterioridad a los trabajos de excavación, ya que en los terrenos colindantes con la iglesia abunda el material cerámico, y han sido frecuentes los hallazgos de inscripciones funerarias. Una de ellas, de los siglos

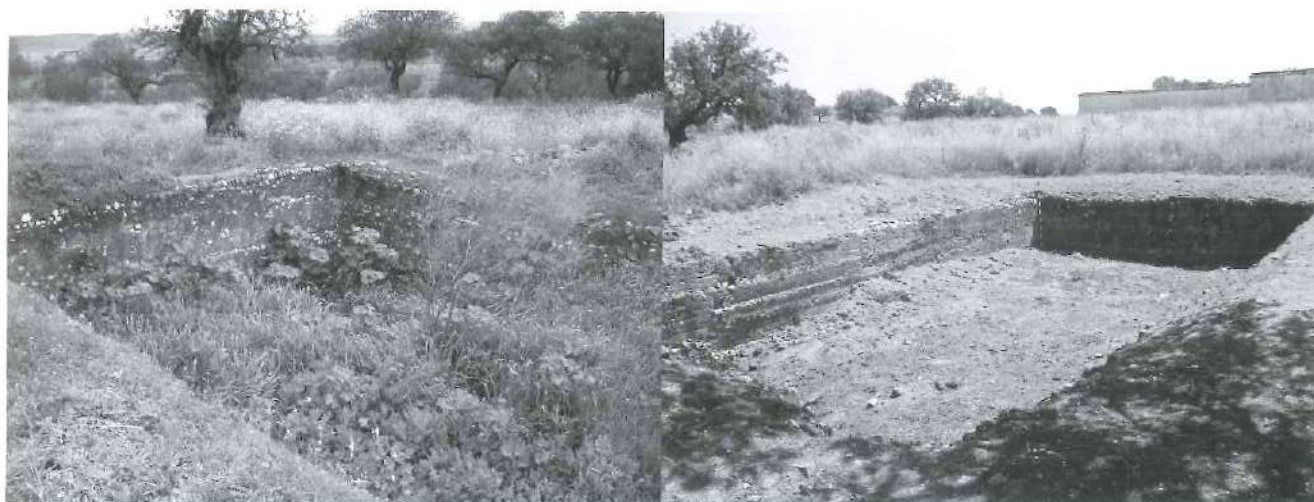


Figura 7: Antes y después en el proceso de limpieza de la cisterna superior. Foto: Esperanza Rosas

III o IV d. C., está reutilizada en el umbral de entrada al templo y, según J. Ocaña, en ella se lee:

PORTIV(s)/ RIGVS (ca/r)VS SVIS (an/n) LXXX (s)/ E.S.T.T.

La cual, el mismo autor la interpreta así: "Porcio Rigo, querido de los suyos, de ochenta años, está sepultado, séate la tierra leve".

Otra inscripción, que correspondería con un ara del siglo VI d.C., se encuentra empotrada en una de las paredes de la sacristía y colocada al revés, resulta de más difícil lectura; pero el mismo autor la interpreta de la siguiente manera:

SEXT (...) ANVS/ PRAE (...) DE MODESTUS

Otras inscripciones, varias de las cuales están reutilizadas en el cortijo de Majadaiglesia, han sido fechadas entre los siglos I y IV d.C. En una de ellas, empotrada en el horno del cortijo de Majadaiglesia pueden leerse las letras "ORCIA" y podría identificarse con el nombre de PORCIA, ya conocido en el valle de los Pedroches en la época. Esta inscripción está adornada con tres arcos de circunferencias concéntricas.

También procede del yacimiento el relieve de Ceres y Proserpina conservado en el Museo Arqueológico de Córdoba, así como el capitel corintio y el fragmento de la pierna de un togado del Museo de Villanueva de Córdoba.

En cuanto a la numismática, todas las monedas halladas en el yacimiento se encuentran en manos particulares. Se tiene constancia de que la más antigua es de época íbero-romana, se conoce otra de plata de Antonino Pío, pero las que más abundan son pequeños bronce de los siglos III y IV, siendo poco frecuentes las cristianas de la Reconquista y de los Reyes Católicos.

Gracias a que el cerro donde se ubica el yacimiento nunca ha sufrido explotación agrícola y a que, desde tiempos de la Reconquista, no se ha habitado, salvo por el cortijo que lo corona, el estado de conservación de los restos es muy bueno.

La mayoría de las encinas que se distribuyen por el cerro han crecido de tal manera que no han dañado las estructuras, bordeando a las mismas con sus raíces. Como es característico en la zona, la explotación de la finca se dedicó a la ganadería, por lo que el daño ha sido ínfimo, además de que en los últimos años ni siquiera ha tenido tal uso.

Con mucha probabilidad, por su situación coronando la finca y su cercanía a vestigios que se observan en superficie, el edificio del cortijo de Majadaiglesia se construyó sobre alguna estructura arqueológica. Esta evidencia se refuerza con las tradiciones orales de la zona que han transmitido a las nuevas generaciones historias protagonizadas por túneles y pozos que, como suele ocurrir con estos testimonios, entrañan algo de verdad.



Figura 8: Restos de una cisterna romana. Foto: Esperanza Rosas



Figura 9: Fragmentos de cerámica de terra sigillata. Foto: Esperanza Rosas

Tanto en las excavaciones de los años 80 como en las labores de limpieza actual, es muy común el encontrarse con restos de elementos constructivos procedentes del derrumbe de los edificios, tales como *tegulae*, adobes simples y con decoración geométrica incisa y placas de mármol. También es común la aparición de cerámicas, mayoritariamente asas, bordes y bases, por ser las partes más resistentes y haberse añadido al resto de la pieza en su elaboración. Así como algún fragmento de *terra sigillata*, algunos con decoración geométrica y con representación de fauna.

Todos estos elementos han sido encontrados muy fragmentados debido al movimiento de tierra que sufrió en los años 30 la zona en la que actualmente se está interviniendo, unido al expolio continuado que ha sufrido hasta tiempos recientes.

4. Momento Actual

Todas las posibilidades históricas y naturales de este conjunto podrían convertirse en el eje de dinamización socioeconómica de El Guijo y contribuir al desarrollo sostenible del término municipal y del Valle de los Pedroches.

Con esta intención comenzó su andadura el Taller de Empleo "Arqueología en Majadaiglesia" el pasado mes de febrero tutelado por la Consejería de Cultura, auspiciado por el Excmo. Ayuntamiento de El Guijo y financiado por el SAE. Mediante la fórmula del Taller, se ha dado empleo a 12 vecinos de la localidad repartidos en dos módulos, Auxiliar de Arqueología y Trabajador Forestal.

Este proyecto se centra en la recuperación y puesta en valor de los restos excavados en 1930 que el tiempo y las escorrentías volvieron a enterrar, procediendo a su consolidación y musealización, de manera que se asegure la rentabilidad social de este Patrimonio Arqueológico. En la misma línea, se está trabajando en la delimitación del yacimiento para su declaración como Bien de Interés Cultural, en la categoría de Zona Arqueológica.

Todas estas características del enclave podrían convertirlo en un eje de dinamización socioeconómica de El Guijo y contribuir al desarrollo sostenible del término municipal y del Valle de los Pedroches. Con este objetivo se está elaborando un plan de rentabilidad que aproveche este potencial arqueológico y natural, creando puestos de trabajo tanto directos como indirectos.

Para ello, se está trabajando en un producto turístico de alta calidad encauzado por Sogitur S. A. (Sociedad de Gestión e Inversión en Infraestructura Turística de Córdoba), en el que se aúnen, además del patrimonio cultural y natural ya descrito, la oferta de un alojamiento rural, un restaurante temático, actividades lúdico-educativas y la adaptación del conjunto a minusválidos y deficientes visuales.

Afortunadamente, para que este proyecto pueda llevarse a cabo, se ha contado desde un principio con la colaboración de la Consejería de Cultura, cuyos servicios técnicos prestan el apoyo y asesoramiento necesario, la energía e ilusión del Excmo. Ayuntamiento de El Guijo, la puesta del SAE al conceder un Taller de Empleo a un municipio de poco más de 400 habitantes y las facilidades de la propietaria del cortijo de Majadaiglesia al ceder el terreno en el que se ubican los restos.

NOTAS

¹ Quisiera agradecer a D. Alejandro Ibáñez su apoyo constante en este proyecto de puesta en valor del Yacimiento Arqueológico de Majadaiglesia. Así como, al Ayuntamiento de El Guijo, personificado, entre otros, por su alcalde D. Eloy Aperador y por D^a Inmaculada García, concejala de Cultura. Igualmente, a D^a M^a Carmen Fernández, Directora del Taller, por su buen acierto en la ejecución del Taller de Empleo.

² Esta intervención no llegó hasta la zona del cerro, se centró en las inmediaciones

de la Ermita por la remodelación de la carretera que de El Guijo llega a San Benito.

³ Juan Ocaña hace un intenso estudio para identificar Solia con Majadaiglesia e identificar otras ciudades romanas del Valle de los Pedroches que tradicionalmente se han disputado con Majadaiglesia la situación de Solia. Para ello, además de basarse en los vestigios arqueológicos, apela a la etimología y cita una serie de autores de su misma opinión, entre ellos Samuel de los Santos, y otros, contrarios a los que expone sus

argumentos por los que considera que están equivocados.

⁴ Actualmente, el *trifinium* está empotrado en la fachada de la iglesia de San Miguel de Villanueva de Córdoba y, por desgracia, ha quedado totalmente ilegible.

⁵ Ocaña alude a una serie de restos que, hoy en día, vuelven a estar enterrados y cubiertos por la maleza. Esperemos que intervenciones sucesivas les devuelvan su esplendor.

BIBLIOGRAFÍA

MARCOS POUS, A.; VICENT ZARAGOZA, A.M.: "Excavaciones en la Ermita de Tres Cruces". *Novedades de Arqueología Cordobesa*. pp. 29-33.

OCAÑA TORREJÓN, J.: "El yacimiento de Majadaiglesia-Virgen de las Cruces". *Historia de la villa de Pedroche y su comarca*. Córdoba, 1962. pp. 121 - 142.

ORTIZ, D.; BERNIER, J.; NIETO, M.; LARA, F.: *Catálogo Artístico y Monumental de la provincia de Córdoba*, IV. Córdoba, 1986; pp. 158 - 161; 166 - 167.

RAMÍREZ DELASCASAS-DEZA, L.M.: "El Guijo". *Corografía Histórico Estadística de*

la Provincia de Córdoba. Córdoba, 1986; pp. 80 - 81.

SANTOS GENER, S.: "El tesoro celtibérico-romano de los Almacenes de Pozoblanco". *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, año VII, nº 21.

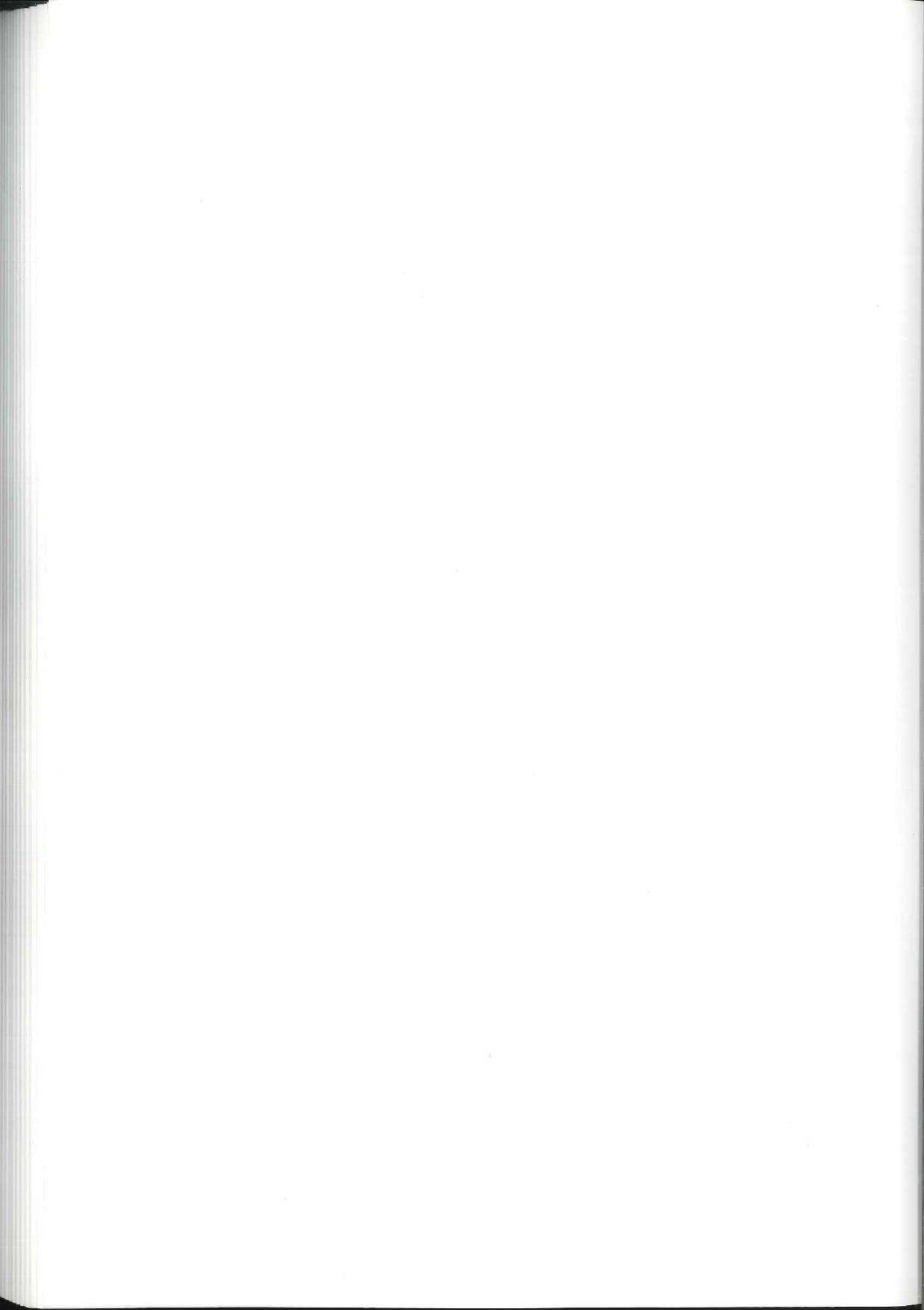
SANTOS GENER, S.: "Relieve de Ceres y Proserpina". *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, nº 59. Ídem, nº 62, (1949).

PALOMO PALOMO, J. "La red viaria antigua en Los Pedroches orientales". *El miliario extravagante. Boletín trimestral para el estudio de las vías romanas y otros temas de geografía histórica*. Nº 87. 2003.

MERINO MADRID, A. "Consideraciones sobre el lugar del hallazgo del llamado *tesoro celtibero-romano de los Almadenes de Pozoblanco* y otros lugares de hallazgos arqueológicos de los Pedroches. *Revista Arte, Arqueología e Historia*. Nº 13. 2006.

MELCHOR GIL, E. *Vías romanas de la provincia de Córdoba*. Córdoba, 1995.

PINO GARCÍA, J.L. Y CARPIO DUEÑAS, J.B. "Los Pedroches y el despoblado medieval de Cuzna". *Antiquitas*, nº 9. 1998. pp 177 - 200



DEPENDENCIAS AGRARIAS INDUSTRIALES Y ACTIVIDAD ECONÓMICA EN LA VILLA ROMANA DEL TESORO (PEÑAFLOR - CELTI)

José Francisco López Muñoz

El Tesoro constituye actualmente una explotación agraria de algo más de 1/2 hectárea al Suroeste de Peñaflor, casi en vecindad con el yacimiento de la antigua ciudad hispanorromana de Celti (Coordenadas: X= 292.231; Y= 4.176.166) y próxima al río Guadalquivir. Linda al Norte con la finca "el camello" (importante zona de necrópolis al Oeste de Celti), al Oeste con el arroyo Majuelo y al Sur con el "camino viejo de Sevilla"(probable salida de la calzada Corduba-Hispalis que atravesaba la ciudad de Este a Oeste). Es lugar de grandes apariciones casuales, donde se amontonan en superficie gran cantidad de cerámicas, restos anfóricos, ladrillos, tégulas, así como trozos de mosaicos en la linde de la finca. Se tiene conocimiento de la aparición de fragmentos escultóricos marmóreos, epigrafía y monedas romanas del Alto y del Bajo Imperio desde antiguo. El lugar fue visitado por M. Ponsich en 1979 (Ponsich, 1979. Nº 71, pag. 94).

Su localización geográfica en las fértiles tierras del Valle del Guadalquivir, en proximidad a importantes recursos hídricos, predisponen un potencial económico importante como explotación agrícola de primer orden.

Dada su ubicación y la importancia de los restos aparecidos no puede por menos que catalogarse como una gran villa en las afueras de Celti a orillas del Guadalquivir. A pesar de ello carece de excavaciones serias que puedan esclarecer tanto su desarrollo arquitectónico como la evolución agraria seguida durante los periodos romano-postclásico-visigodo que ayuden a conocer la evolución económica de la zona en estos periodos. El conocimiento actual se limita a las apariciones casuales durante las faenas agrícolas, algunas de las cuales y

gracias a la buena voluntad de los propietarios¹ han permitido prospecciones algunas superficiales cuando la aparición fue de cierta envergadura y fueron recogidas documentalmente con fotografías y dibujos, o a través de los ilegales detectores de metales que permiten saber datos relativos a la numismática principalmente.

En cuanto a su "pars" urbana es conocida por la descripción de M. Ponsich² que la catalogó como una gran lujosa villa, encontrando tras una prospección superficial mármol de revestimiento, fragmentos de estuco pintados en rojo, teselas y placas de mosaicos geométricos, bloques de piedra tallada, fondos de albercas, un contrapeso de lagar, tejas y ladrillos, restos de ánforas Dressel 20, asas de ánforas con 3 marcas, dos de ellas con el sello Q.I.C. (Callender. 1.461, p. 227.) y otra con el sello HOPL (M. Ponsich "Implantation rurale.." Nº 71, pag. 95.), un capitel corintio de mármol blanco, restos de braseros, fragmentos de cerámica hispánica (formas 15/17,35, 27) terrasigillata clara A (formas 10 A, 23 y A3) y D (forma 54). Por la cerámica aparecida el periodo de ocupación de la villa dedujo comprendía desde el siglo I d.C. al IV d.C.

En el año 1979, tras los movimientos de nivelación de terreno aparecieron junto a fragmentos de una escultura de mármol numerosas placas de mosaicos de diferente tamaño, que fueron almacenados aleatoriamente en las lindes de la finca, y a los que se fueron uniendo nuevos fragmentos aparecidos anualmente tras la labor de la tierra. Tras un pormenorizado estudio de las piezas sobre el terreno, en periodo de no estar sembrado, se dedujo pertenecían al menos a tres mosaicos geométricos policromos realizados en "opus tesellatum"; cuyo resultado fue publicado en 1998³. El primero de ellos está formado por círculos tangentes centrados en los



Fot. Nº 1. Epigrafías anfóricas procedentes de "el Tesoro".

centros de cuadrados, que a su vez cortan a los círculos en cuatro cuadrantes. El segundo mosaico está realizado a base de círculos secantes que forman a su vez flores o estrellas de cuatro puntas, la intersección de cuatro círculos forma un rombo de teselas azules, en cuyo centro se dibuja una cruz con las puntas abiertas, está rematado por un friso a base de medio círculo. El tercer mosaico presenta una composición similar al primero descrito, con ligeras variaciones; está silueteado por una gruesa doble línea de teselas negras y sobre ella aparece una cenefa o friso de medios círculos negros en cuyo interior se encuadra una media estrella de ocho puntas. La fecha de ejecución de estos mosaicos podría fecharse entre finales del siglo II d. C. y principios del III d. C. Con anterioridad habían aparecido otras placas de mosaico, sin poderse precisar si estas pertenecían a estos mismos mosaicos o a otros diferentes, pues en la fecha del estudio habían desaparecido.

A pesar de la importancia de las apariciones de la zona residencial de la villa, el lugar nos brinda la posibilidad de estudiar aspectos muy interesantes acerca de la funcionalidad agrícola e industrial de las villas romanas en Andalucía, vislumbrados por Ponsich en los fondos de alberca y la epigrafía anfórica inspeccionados en 1979, muy pocos conocidos en la actualidad dado que los estudios existentes se centran en las excavaciones de la parte urbana o residencial de estas villas⁴.

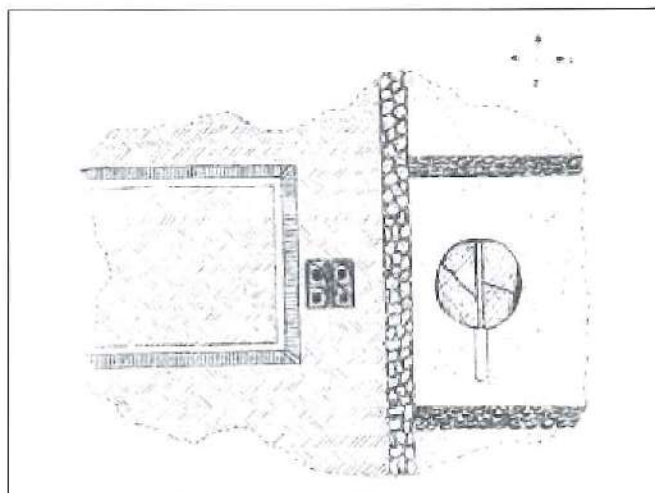
En nuevos movimientos de nivelación efectuados al año siguiente, a unos 250 metros de la aparición de los mosaicos volvieron a aparecer nuevas estructuras, con la salvedad de que esta vez las estructuras aparecidas no pertenecían a la zona residencial de la villa, sino a la de su función agrícola, en concreto a la producción y elaboración del aceite, pues aparecieron el "trapetum" o habitación para la separación del hueso de la aceituna y ablandamiento de la pulpa, y el "torcularium" o habitación del prensado. Estas estructuras formaban una pequeña elevación del terreno y como hemos dicho la constituían dos estancias delimitadas por muros de tapial y restos

anfóricos de un grosor aproximado de medio metro, sin aparentes restos de enfoscado⁵.

La habitación más al Este y más próxima a la aparición de los mosaicos, es de forma cuadrangular, sin presentar el pavimento original que había desaparecido por completo, conservándose en parte el "opus caementicum" de nivelación del suelo. Lo más llamativo de la estancia era una plataforma circular de piedra arenisca de unos dos metros, constituida por dos grandes sillares semicirculares con un canal central de unos 30 cms. La plataforma estaba incrustada sobre la cimentación y se eleva sobre el nivel de cimentación unos 30 cms; presenta un estado bastante degradado debido a la acción del arado. Esta plataforma podría tratarse de la base o cimientos del "trapetum", sobre el que se situarían las grandes piedras que producirían la molienda de la aceituna, siguiendo las indicaciones de R. D. White⁶ que ha estudiado en profundidad la tecnología de la elaboración del aceite. Un canal labrado sobre el cemento del suelo sale perpendicular a esta estructura con dirección hacia el muro Sur, pero desaparece su rastro al faltar el nivel de cimentación. A continuación del muro Oeste se extiende otra habitación de mayores dimensiones que la anterior, ya que el muro de separación entre ambas se extiende hacia Norte y Sur sin solución de contigüidad o de corte. El pavimento casi completo que se presenta es de "opus spicatum". Como a medio metro del muro de separación entre ambas habitaciones se encontraba una base horizontal cuadrangular de un metro de lado, en mal estado, de nuevo por la acción del arado, presentando muchas fracturas y faltando varios trozos, dando la impresión de estar formado por dos grandes sillares de arenisca rectangulares incrustados en el suelo como la plataforma circular de la habitación anterior, estando divididos interiormente en cuatro cortes cuadrados, sobre los que se levantarían los postes verticales que sustentarían la viga de peso de la prensa; a continuación y como a medio metro de esta estructura comienza en el suelo una superficie delimitada del resto del suelo por un canal de la anchura de un ladrillo, y que encierra una



Fot. Nº 2. Placa de mosaico proveniente de "el Tesoro".



Dibujo nº 1. Planta de las estructuras aparecidas en 1980.

superficie rectangular abombada hacia el centro, que probablemente constituye el "ara" que no es circular, según la descripción de Columella⁷ ni cuadrangular como la estudiada en la villa del Gallumbar⁸ (Antequera) sino rectangular por la apreciación de dos laterales que se conservan íntegros bordeados por el canal.

Toda esta estructura fue desmontada por una pala mecánica, y entre la ranura de dos ladrillos apareció una moneda de Bajo Imperio del Emperador Constantino.

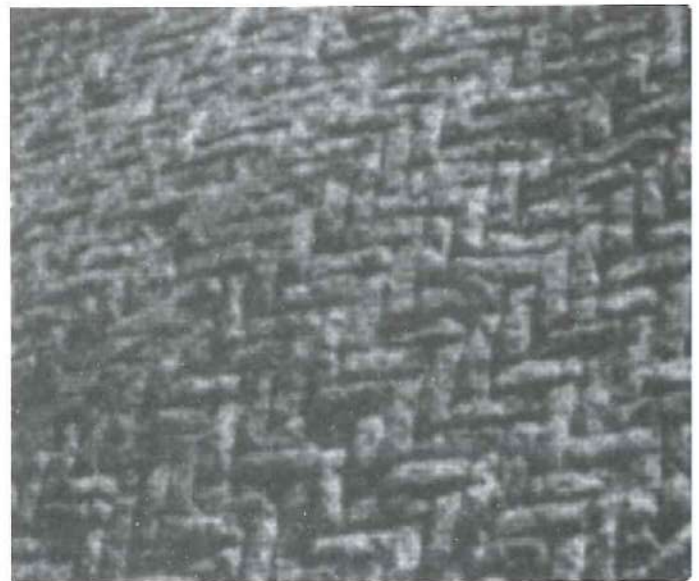
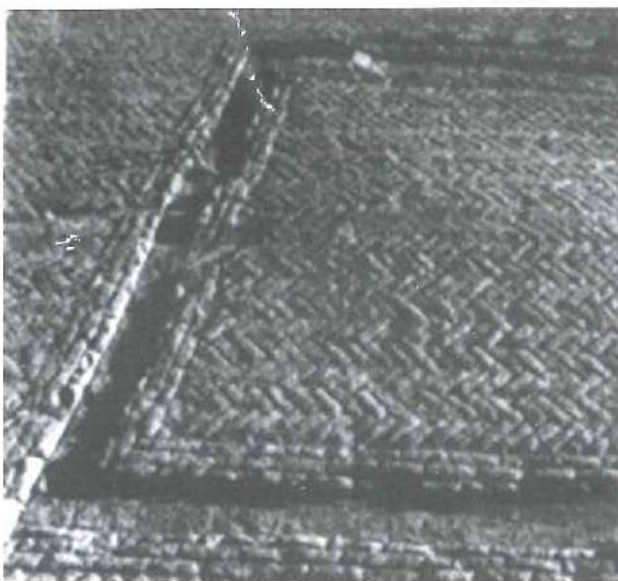
Los ladrillos que formaban el suelo se presentaban en muchas áreas manchados por una pátina oscura, fruto de la impregnación del aceite tras el prensado. La tierra de alrededor era de una tonalidad más oscura como fruto de la almurca o alperchín de la transformación de la aceituna.

Debido a la falta de excavación de las zonas limítrofes no fue posible identificar la "cella olearia", donde se almacenaría la aceituna una vez recogida, ni tampoco el lugar del "labrum" ni del "dolium" donde el líquido prensado pasa por un canal a estos depósitos o piletas para reposar un tiempo determinado con el fin de eliminar las impurezas hasta que era envasado en las ánforas olearias Dressel 20 para su distribución, y que probablemente corresponde a las pilas descritas por Ponsich en 1979. Son escasas las referencias documentadas de dependencias agrarias similares en Andalucía, siendo la villa del Gallumbar de Antequera (ya mencionada) con la que presenta más similitudes constructivas.

La falta de una planimetría de la villa nos impide comprender la relación de estas dependencias industriales con las de la parte residencial; dada su proximidad, la importancia de las estructuras aparecidas y por las características conocidas en función de los paralelos estructurales de otras villas a nivel nacional⁹ y regional¹⁰,

se podría deducir la existencia de un edificio de planta axial con patio central para la zona residencial, anejo al cual y a través de otro patio se articularían otras dependencias agrarias y las industriales estudiadas, en concreto el "torcularium" dista unos 250 metros de la zona de aparición de los mosaicos.

Como la práctica totalidad del terreno parece corresponder a estructuras habitacionales a orillas del arroyo Majuelo, ya que por toda la superficie han aparecido estructuras muráreas y restos arqueológicos arquitectónicos, y dada la importancia arquitectónica detectada en la villa el planteamiento de sus posibles límites es inevitable, ya que al menos en principio la magnificencia constructiva ha de ir acompañada inevitablemente con una gran extensión de terreno que rentabilice la importancia de las estructuras industriales y costee el boato detectado en los restos arqueológicos. Si bien en principio esta es una labor dificultada por la falta del conocimiento exacto de las villas limítrofes, así como la subdivisión que el terreno ha experimentado a lo largo de los siglos¹¹, contamos con varias premisas que nos ayudan a delimitarlo en parte. Por un lado sabemos que la villa se hallaba limitada hacia el Este por la propia ciudad de Celti, hacia el Sur por el río Guadalquivir, y hacia el Norte, al menos en parte, por la zona de necrópolis que ha manifestado actividad de enterramientos hasta los periodos postclásicos y visigodos¹², la única zona de expansión la constituye el Oeste y Noroeste. Las villas más cercanas conocidas las constituyen hacia el Suroeste "La laguna" (Coordenadas: X= 290.503; Y= 4.174.948) y Hacia el Noroeste "Villadiego" (Coordenadas: X= 290.641; Y= 4.176.268), quedando en la proximidad de la villa del Tesoro lugares de aparición arqueológica tan importantes como "la Botica" (Coordenadas X= 292.613; Y= 4.175.687) a orillas del Guadalquivir y "el Gallego" al Oeste (Coordenadas X= 292.134; Y= 4.176.166). Estos dos últimos yacimientos se consideran como integrantes

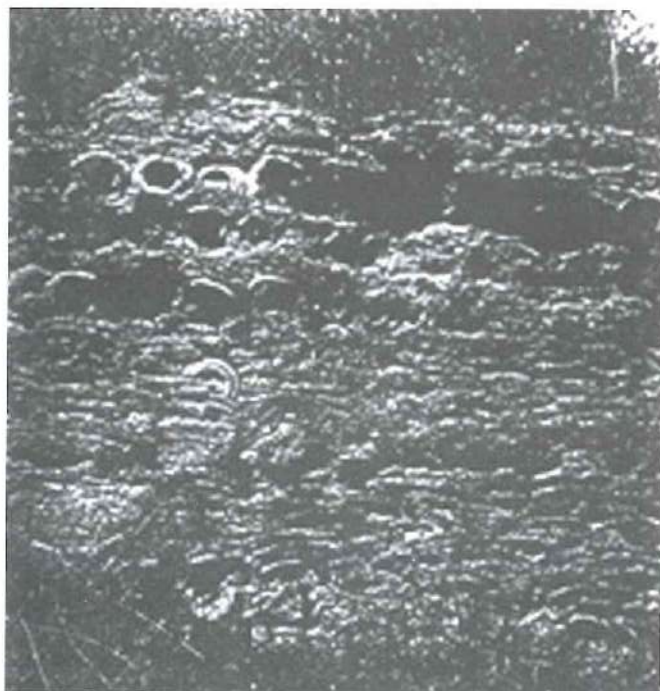


Fot. Nº 3. Diversos aspectos de la estructura en opus spicatum aparecidas en "el Tesoro".

de la villa estudiada, y nos aportan datos de interés para el conocimiento de las dependencias agrarias en "el Tesoro".

- *Yacimiento de "la Botica"*. Situado sobre la orilla derecha del Guadalquivir, a unos 500 metros al Suroeste de la finca "el Tesoro". Fue visitada por G. Bonsor, M. Ponsich y Chic García (Bonsor, 1.931, pág. 20. Ponsich, 1979. Nº 77, pag. 99. Chic García, 1985, pag. 54.).

A orillas del río Guadalquivir existe un gran dique de contención, del que subsisten un muro de unos 8 metros de longitud y unos 5 de altura en líneas paralelas sucesivas sobre mortero de bocas de ánforas y trozos de panzas Dressel 20. El muro fue descrito por G. Bonsor y por M. Ponsich como un muro de contención del fundus. Chic García¹³ apunta la posibilidad de que fuese un muro de contención para las crecidas y para paliar los efectos que distintas presas a lo largo del curso producían con el aumento de agua embalsada. En la actualidad el muro se encuentra muy deteriorado, sobretodo en las bocas de ánforas, que en los últimos años han sido muchas arrancadas por coleccionistas de marcas olearias. La morfología de esta construcción ha sido documentada en varios yacimientos, localmente en las estructuras murarias de los hornos al Sur de la ciudad de Celti, en la zona conocida como "Higuerón-Embarcadero" fechable hacia el S. II d. C.¹⁴, y comarcalmente en la excavación llevada a cabo en la plaza de Puerta Cerrada de Écija en el año 1986¹⁵, donde se constató un muro con la misma estructura alterna de panzas y bocas de ánforas, y por la cerámica aparecida se dató en el segundo cuarto del S. II d.C., por ello sabemos que este tipo de construcción se realizaba en la comarca durante la primera mitad del siglo II, y puede ser una fecha de referencia para la "Botica".



Fot. Nº 4. Muro de contención de "la Bótica"

En los alrededores aparecen en superficie ladrillos, tejas fragmentos de ánforas y cerámica común romana. Las marcas de ánforas encontradas en el lugar: *IVL V IRBIC*¹⁶ (encontrada por Ponsich¹⁷), y *L-A-Z-FIC*¹⁸, así como los restos constructivos, parecen evidenciar la presencia de una zona industrial de hornos para la fabricación anfórica dressel 20 a orillas del río, como es habitual en esta zona entre Córdoba y Sevilla¹⁹.



Fot. Nº 5. Marcas de ánforas encontradas en "la Botica".

- *Yacimiento Finca "el Gallego"*. Situado en la rivera dcha del Guadalquivir en línea y muy próximo a la "Botica", de la que dista unos 500 metros. Fue estudiado por M. Ponsich²⁰ donde encontró restos de ladrillos, tejas y restos anfóricos Dressel 20, así como cerámica común romana. En la actualidad se tiene constancia de la aparición de terrasigillatas claras A y D, así como restos de fustes y basas en piedra caliza, algunas teselas de mosaicos y posibles restos marmóreos. Estaríamos ante otra estructura agraria de la villa dedicada a la producción de aceite, otro horno cerámico o un lugar de almacenamiento dada la falta de conocimiento de la aparición de epigrafía anfórica. La cerámica de superficie coincide con los yacimientos anteriores, fue ocupado desde el siglo I d. C. hasta el siglo V d. C..

A través de la epigrafía tenemos acceso a nuevos datos socio-económicos durante el periodo de actividad conocido de la villa.

Del yacimiento de "el Tesoro" proviene la siguiente inscripción funeraria de finales del siglo I d. C. de la familia Brutii, que formaría parte de la necrópolis de la villa:

...B)RUTIVS (...)/... Pius I)N SUOS. H(ic. Situs. Est.)²¹.

«]Bruto, cariñoso con los suyos, aquí está enterrado.»

Y que hay que poner en relación con otras dos epigrafías de la misma familia aparecidas en Peñaflo, datadas entre finales del S. I d. C. y principios del II d. C. por la formulación, el tipo de letra y la estructura de las piezas:



Fot. Nº 6. Epigraphas funerarias de Bruto, Bruria Victorina y Sexto Bruto encontradas en "el Tesoro" y Peñaflor.

D(is). M(anibus). S(acrum) / BRVTTIA. VICTORINA / CELTTTANA. A(N)NOR(um). XXXV / PIA. IN. SVIS / H(ic). S(ita). E(st). S(it). T(ibi). T(erra). L(evis).²²

«Consagrado a los dioses Manes. Bruria Victorina, natural de Celti, de 35 años, cariñosa con los suyos, aquí está enterrada. Sea para ti la tierra leve».

SEX(tus) (hed.) BRUTIVS / PRIMIG(E)NI- / VS (hed.) ANN(orum). XXXX(..) / [- - - -]J²³

«Sexto Bruto, Primigenio, muerto a los cuarenta (...)años (...). »

La presencia de la *gens Bruttia* en Hispania se reduce a Alcora (CIL II 4043: *Bruttia Proculeia*) y Tarraco (CIL II 4341: *Brutius Demetrius*; 4342: *Bruttius Policarpus*) en la Tarraconense; Mérida (n 5178: *M. Brutius More.*) en la Lusitania y *Basilippo* (CIL II 1373: *Q. Bruttius*) e *Itálica* (ILER 264: *L. Bruttius Bargathes Firmus, flamen Augustalis*, que ofrece una estatua a Mercurio Augusto) en la Bética. En Celti se conoce a *Sexto Bruto Primigenio*, a *Brutia Victorina Celtitana* y (*¿..*) *Bruto*, acaudalada familia que vivieron entre finales del S. I y principios del II d. C., por las características de sus epígrafes funerarios, en su poder estuvo la explotación agraria de la villa del "Tesoro" al menos durante la segunda mitad del siglo I d. C. y principios del II d. C..

Del "Tesoro" también procede la epigrapha anfórica: *QUIC*, en posible relación familiar con la marca *Q.I.M.*²⁴, marca que pertenecía a *Q. Iuventius M(.)*, un descendiente de *C. Iuventius Albinus*²⁵ que fue patrono del *Municipio Flavio Axatitano*, posiblemente a comienzos del siglo II d. C.. Al existir datación para la marca *Q.I.M.* en 149 d.C. la actividad de este alfar sería datable a mediados de siglo II d. C.. A su vez la marca *Q.I.M.* aparece en determinados casos unida a la marca *CALPVRNI*²⁶, procedente de la finca "la Sesenta" dentro del ámbito territorial admitido para Celti y en "Casilla de Malpica" (Palma del Río). Los Calpurnii. Son una familia aceitera cuya actividad parece documentarse desde la segunda mitad del

S. I. d.C. hasta la segunda mitad del II d. C.. En Celti está documentada epigraphicamente a través de *Sabina Calpurnia* (CIL II, 2.230), madre de *Q. Fulvius Lupus* por el ara de Villadiego. Tenían grandes posesiones y un alfar en la finca "la Sesenta", y se conocen las siguientes estampillas: *CALPVRNI.PO*; *CALPVRPOT*; *CALPVRIN*; *CALPVRNO*; *CALP.D*²⁷. Marca de amplia difusión en sus distintas variantes: *Roma, Bingen, Windisch, Eisenberg, Pfalz. Rottweil. Vidy-Lausanne. Vienne. Barattes, Augst, St. Colombe, Nîmes, Entrains y Arausio.*

Aunque no existe una relación epigraphica directa entre la familia Calpurnii y la villa del "Tesoro", las relaciones señaladas parecen indicar una posible pertenencia de la villa a esta familia en la segunda mitad del S. II d. C., y que por su asociación a los descendientes de *C. Iuventius Albinus* en algún momento de este periodo el alfar de la villa produjo ánforas para la exportación con el sello de los *Iuventius*.

De "la Botica" procede la epigrapha anfórica *L-A-Z-FIC*, en posible relación con la marca *LAF* encontrada en Astigi²⁸, las Delicias²⁹, la Catria³⁰, con difusión en Cirencester, Corbridge, Richborough y Roma. Beltrán³¹ la identifica con *L. Aelius Flaccus*³², de la II Legio Aug. que aparece como erector de una lápida a *Emiliano Flacco* en *Aqua Flaviae*. Relación directa podría tener con los *Aelii Flaccini* del pedestal de Celti., fechado a mediados del siglo II d. C.³³ En cuanto a la aparición de su marca en la Catria y las Delicias no es de extrañar, pues la familia *Aelii* de Celti dispuso de pedios en las ciudades de los alrededores, como los *Aelii Optatii* eran propietarios de el Judío³⁴, la Catria y Azanaque-Castillejo.³⁵ En el Testaccio se encuentra entre los reinados de Marco Aurelio y Comodo³⁶. Por esta epigrapha podría interpretarse que la familia de los *Aelii* son poseedores de la villa del Tesoro al menos hasta la segunda mitad del siglo II d. C.

Los *Aelii Optati* son una conocida empresa de comerciantes olearios que funciona durante el siglo II d.C.³⁷, formada a través de la fusión económica o familiar de los *Aelii* y los *Optatii*, del que forma parte *Q. Aelius Optatus* (CIL II, 2329) documentado en Celti y al que

podría pertenecer la marca *Q.AE.O.*³⁸ aparecida en la Coscoja y en colección particular de Peñaflo. En los *tituli picti* del Testaccio y de los *Horti Torlonia*³⁹ están documentados un *L. Aeli Optati* y *Aeli Lupati* como dos navicularios asociados⁴⁰, que aparece en estampillas de ánforas Dressel 20 durante los años 138-161. *L. Aeli Optati* aparece primero asociado con unos *DD. Caecilii*, originarios de Astigi (Écija) e importante centro aceitero y comerciaron en el año 154⁴¹, que transportaron productos del aceitero *Q.I.A.F.S.* del 149 al 161 d.C., y que Thevenot ha identificado con los *DD Caecilii Hospitalis et Maternus de Asiigi*⁴². Posteriormente aparece asociado a *Aeli Lupati*⁴³. Del alfar encontrado en Azaneque, entre Lora del Río y Alcolea, proceden sendas marcas de ánfora con las leyendas: *Q. Ae. Optati*⁴⁴ y *L. Aeli Optati*⁴⁵, que se identifican con el personaje honrado en el epígrafe encontrado en Celti el primero⁴⁶ y el segundo como un familiar o descendiente suyo. Las siguientes estampillas de *Ael. Opt. Caes*⁴⁷, *Q. Ae. Opco*⁴⁸ y *Ae. Op Col*⁴⁹, deben corresponder a la asociación de la familia o de algún descendiente con otro productor de aceite. Las dos últimas pueden ponerse en relación con las de *Corbel*⁵⁰ y *Crocle*⁵¹, también aparecidas en Peñaflo. Sus ánforas han sido encontradas en Auttún (Francia), en Roma en los jardines de Torlonia y en el Monte Testaccio, en Saint Satur y en Apulum (Rumanía) y en Alejandría.

La investigación sobre las marcas *IVL V IRBIC* y *HOPL* no han dado cronología ni relaciones familiares conocidas.

Conclusiones

Nos encontramos ante una explotación agraria en cuya proximidad tenemos constancia de la existencia de asentamientos desde los momentos finales de la Prehistoria (Bronce tardío)⁵², y en el yacimiento del "Tesoro" se encuentran evidencias arqueológicas de época romana (desde Augusto al Bajo Imperio)⁵³. Aunque toda la zona está poblada desde tiempos prehistóricos, y las feraces tierras ribereñas debieron explotarse agrícolamente para cereales desde ese tiempo, las prospecciones superficiales realizadas confirman que es en el mundo romano cuando llega a un optimum habitacional, a partir de Augusto, participando de la política agrícola extensiva que se da en todo el valle del Guadalquivir⁵⁴, ya que durante la época republicana el interés económico primordial de Roma en la zona estuvo centrado en las posibilidades mineras⁵⁵. Es ahora cuando se edifican importantes *villae* como la estudiada. Esta situación se explica si tenemos en cuenta la cercanía de importantes puertos fluviales como *Celti*, de cara a la exportación de los productos agrícolas y mineros a través del *Baetis*, inscribiéndose así en la dinámica económica de los asentamientos ribereños de la margen derecha del Guadalquivir.

El nacimiento de la villa, en función de las referencias arqueológicas que disponemos, ha de situarse en el siglo I d. C., posiblemente como una villa mixta donde se conjugan la agricultura y la ganadería, y ya se desarrolla una importante zona residencial evidenciada por la existencia de la necrópolis de los *Brutii*. Pero será entre los siglos II y mediados del III d. C. cuando experimente su gran auge, incorporándose a la revolución tecnológica que supuso para la agricultura de la Bética las producciones industriales del aceite, y su consiguiente exportación a los mercados romanos de mano de importantes familias aceiteras asentadas en Celti (*Aelii - Calpurnii*), como atestiguan las marcas anfóricas *QUIC* y *L.A.Z.FIC*. En la primera mitad del S. II d. C. surge la necesidad de la creación de las estructuras industriales estudiadas en la villa, las dependencias para la transformación del aceite ("*trapetum*", "*torcularium*", "*cella olearia*", "*labrum*" y "*dolium*"), de su envasado para la comercialización (hornos a orillas del Guadalquivir) y almacenaje. Entre finales del S. II y principios del III d. C., fruto de esta bonanza económica se produce una nueva reestructuración de las dependencias de la villa, observada principalmente en la zona residencial por la datación de los mosaicos pavimentales. El cese de las exportaciones a mediados del siglo III d. C.⁵⁶ debió suponer un cambio brusco en su forma de explotación, así como el abandono de determinadas dependencias, como los hornos cuyas estructuras serían amortizadas o reconvertidas; no ocurrió lo mismo con las estructuras de transformación del aceite, que siguió en vigor, al menos hasta la época constantiniana, según la moneda aparecida entre dos ladrillos del "opus spicatum" que enlosaba la habitación del "*trapetum*". La cerámica de superficie nos permiten saber que la villa siguió en funcionamiento hasta el siglo V d. C. En principio se podría achacar parte de su destrucción a las invasiones germanas del siglo V d. C., pues Celti vivió de cerca un evento bélico importante: entre el año 438 y el 448 d. C. tuvo lugar en las proximidades del río Genil un conflicto entre los suevos, dirigidos por el rey Rechila y otro ejército conducido por Andevotus, un rico terrateniente comarcal⁵⁷, pero no hay pruebas materiales que lo justifiquen.

La falta de excavación, así como el continuado laboreo de la tierra que ha hecho desaparecer paulatinamente los niveles superficiales del yacimiento, impiden determinar con exactitud su evolución cronológica posterior o las secuencias de abandono o destrucción en el yacimiento. No obstante es de suponer su contigüidad realizando una agricultura mas de subsistencia entre los periodos post-clásicos hasta la llegada árabe, dada su proximidad a la ciudad romana de Celti cuya existencia está documentada hasta el siglo VII d. C.⁵⁸, y el potencial agrícola de su tierra.

A pesar de las continuas agresiones y destrucciones que ha padecido el yacimiento, sería muy interesante una

excavación arqueológica que esclareciera la evolución de la tecnología agraria y sus interrelaciones socio-económicas desde los últimos momentos conocidos hasta el medioevo en esta zona media del Guadalquivir, pues

serán las bases que condicionen las formas de propiedad de la tierra a partir de la conquista cristiana hasta la actualidad; a la vez que complementen el conocimiento parcial en el periodo romano.

NOTAS:

¹ Especial agradecimiento a D^o José Muñoz Carranza, por la extensa y concisa información facilitada, así como por la facilidad dada para la realización de los estudios de las apariciones ocasionales conocidas a lo largo de los años.

² Ponsich, M. "Implantation rurale antique sur le Bas-Guadalquivir. I: La Campana-Palma del Río-Posada". Paris, 1979, pag. 94.

³ López Muñoz, J.F. "Los mosaicos romanos de Celti". Almenara N^o 9, 1998. pag- 10-11.

⁴ Aguilar Sáenz, A. "Dependencias con funcionalidad agrícola en las villas romanas de la Península Ibérica". Publicaciones de la Casa de Velásquez., 1991, Anejo 3. Carrillo Díaz-Pinés, J. R. "Los Estudios sobre las Villas Romanas de Andalucía: Una Revisión Historiográfica". *Anales de Arqueología Cordobesa* .N^o 4, 1993, pags. 233-257

⁵ López Muñoz, J.F. "Estudio de la economía de Celti durante el Alto y Bajo Imperio. Las villas romanas." en *Celti, una ciudad romana en el Valle Medio del Guadalquivir*. S/P. "Las villas romanas en Celti". En Preparación.

⁶ White, R- D. "Greek and roman Technology." Thames and Hudson. Ltd. Londres. 1984. 2^a Edición, 1986. pags. 71-72

⁷ Columella, R.R. XII, 52.3

⁸ Romero Pérez, M. "El Gallumbar; una villa romana dedicada a la producción del aceite." *Anuario Arqueológico de Andalucía*, III, 1987, págs. 500-508.

⁹ Fernández Castro, M. C. "Villas Romanas en España". Madrid, 1982. Aguilar Sáenz, A. "Dependencias con funcionalidad agrícola en las villas romanas de la Península Ibérica". Publicaciones de la Casa de Velásquez., 1991, Anejo 3. Carrillo Díaz-Pinés, J. R. "Los Estudios sobre las Villas Romanas de Andalucía: Una Revisión Historiográfica". *Anales de Arqueología Cordobesa* .N^o 4, 1993, pags. 233-257

¹⁰ Carrillo Díaz-Pinés, J. R. "Técnicas constructivas en las villas romanas de Andalucía" *Anales de Arqueología Cordobesa* N^o 3, Córdoba 1992, pags. 309-340. Lara Fuillerat, J. M.; Camacho Cruz, C.; Muñoz Jaén, I. "Sobre alfares, silos y almazaras en la villa romana de El Ruedo, Almedinilla, Córdoba". *Antiquitas*, N^o 11-12, Priego de Córdoba. 2000 pgs. 233-266.

¹¹ Situación que queda patente con la simple observación de que el actual terreno del Tesoro corresponde a parte de las estructuras habitacionales, y que la realidad de las explotaciones agrarias periféricas responden a dimensiones de pequeño tamaño.

¹² Bonsor, G. "Expedición arqueológica por el Guadalquivir". The hispanic society. Nueva York 1931. Traducción de Juan Bernier, Córdoba.1962, pag. 21.

¹³ Chic García, G. "La navegación por el Guadalquivir entre Córdoba y Sevilla en época romana". Écija 1.990, pág.25.

¹⁴ Chic García, G. "Epigrafía anfórica de la Bética I". Écija, 1985, pág. 53.

¹⁵ Rodríguez Tcmiño, I. "Excavación de urgencia en Plaza de puerta Cerrada, 9. Écija (Sevilla). Anua. Arq. Andal. III. 1.986. págs. 388-396.

¹⁶ Callender 778, p.145; C.I.L. XV, 2.965.

¹⁷ Ponsich, M. "Implantation rurale antique sur le Bas-guadalquivir II". Paris, 1.979; N^o 77, pág. 99.

¹⁸ López Muñoz, J. F. "Nuevas aportaciones de epigrafía anfórica inéditas de Celti" *Almenara n^o 17*, Peñafior 2.002. p. 11.

¹⁹ Chic García, G.; Saez Fernández, P.: "La Epigrafía de las Ánforas Olearias Béticas Como Posible Fuente para el Estudio del Colonato en la Bética". "Producción y Comercio del Aceite en la Antigüedad". Segundo Congreso Internacional. Congreso Internacional Sobre Producción y Comercio del Aceite en la Antigüedad. Num. 2. Sevilla. España. Secretariado de Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid. 1983. Pag. 193-210. ISBN: 84-7491-107-9.

²⁰ Ponsich, 1979. N^o 81, pag. 101.

²¹ Gimeno Pascual, A.U. Stylow. "Novedades de Epigrafía celtitana" *Almenara n^o 17*, Peñafior 2.002. pp. 2 a 7. López Muñoz, J. F. "Aportaciones epigráficas inéditas de la ciudad romana de Celti" *Arte, Historia y Arqueología*. Córdoba 2.003, págs 71-78.

²² Fita 1916, 114 ss., con foto. C.I.L.A. Vol. II, Tomo I., 177, fig.91.

²³ Gimeno Pascual, A.U. Stylow. "Novedades de Epigrafía celtitana" *Almenara n^o 17*, Peñafior 2.002. pp. 2 a 7. López Muñoz, J. F. "Aportaciones epigráficas inéditas de la ciudad romana de Celti" *Arte, Historia y Arqueología*. Córdoba 2.003, págs 71-78.

²⁴ Callender 1.464.

²⁵ CIL II, 1.054.

²⁶ Callender 234. Chic García, G. "Epigrafía anfórica de la Bética I" Écija 1985, pag. 57.

²⁷ Chic García, G. "Epigrafía anfórica de la Bética I" Écija 1985, pag. 57. Ponsich, M. "Implantation rurale antique sur le Bas-guadalquivir". Paris 1979, pag. 123.

²⁸ García y Bellido 5

²⁹ Bonsor 5, 32, 74

³⁰ Callender 795

³¹ Beltrán Lloris, M. "Las ánforas romanas en España. 1.970, pág 149.

³² CIL II, 2.480.

³³ López Muñoz, J. F. "Aportaciones epigráficas inéditas de la ciudad romana de Celti" *Arte, Historia y Arqueología*. Córdoba 2.003, pág 71.

³⁴ Bonsor 5, 35, 162 y 163.

³⁵ Chic García "Epigrafía anfórica de la Bética I, Écija, 1.985, págs. 65 y 66.

³⁶ CIL XV, 3.810.

³⁷ Thouvenot, R. "Una familia de negociantes de aceite establecida en la Bética en el siglo II: Los Aelii Optati" *A.E.Arq. XXV*. 1952.

³⁸ López Muñoz, J. F. "Nuevas aportaciones de epigrafía anfórica inéditas de Celti" *Almenara n^o 17*, Peñafior 2.002. págs. 8-9.

³⁹ CIL.XV 3693-94,3751-3795.

⁴⁰ CIL XV, 6.693.

⁴¹ CIL XV, 3.795.

⁴² CIL XV, 3.679-81.

⁴³ CIL XV, 6.694.

⁴⁴ Bonsor, 5, 35, 162.

⁴⁵ CIL XV, 3.063-3.064.

⁴⁶ Q. Aelio Optato, CIL II, 2.329.

⁴⁷ Bonsor, 5, 35, 161.

⁴⁸ Bonsor, 5, 35, 163.

⁴⁹ Bonsor, 5, 35, 164.

⁵⁰ Callender 425.

⁵¹ Callender 426.

⁵² Keay, S.; Creighton J.; Remesal Rodríguez, J. "Celti (Peñafior), la arqueología de una ciudad hispanorromana en la Baetica: prospecciones y excavaciones 1987-1992". Sevilla, 2001, págs. 240-242.

⁵³ Ponsich, M. "Implantation rurale antique sur le Bas-Guadalquivir. I: La Campana-Palma del Río-Posada". Paris, 1979, pag. 94

⁵⁴ Ojeda Calvo, R.; Santana Falcón, I.; García Gómez, A. "Prospección arqueológica superficial de los terrenos afectados por la presa "José Torán" en el término municipal de Puebla de los Infantes. Anuario Arqueológico de Andalucía, III, Sevilla 1988.; págs. 345-353.

⁵⁵ López Muñoz, J. F. "La actividad económica de Celti en Época Republicana". S/E.

⁵⁶ Remesal Rodríguez, J. "Transformaciones en la exportación del aceite bético a mediados del S. III d. C". *Producción y comercio del aceite bético en la Antigüedad. II Congreso Internacional*, Madrid, 1983, 115-131

⁵⁷ Isidorus, "Historia Suevorum", 85. García Moreno 1.979. Keay, S.; Creighton, J.; Remesal Rodríguez, J. "CELTi (Peñafior). La arqueología de una ciudad Hispanorromana en la Bética. Prospecciones y Excavaciones 1987-1992." Junta Andalucía. Consejería de Cultura, Sevilla, 2001. Pág. 255.

⁵⁸ La única referencia histórica sobre Celti para el periodo visigodo se encuentra en las actas del Canon Segundo del Segundo Concilio Hispalense (S. VII d.C.) Vives, J. "Concilios visigóticos hispano-romanos". Barcelona, 1963.

BIBLIOGRAFÍA:

- A. Aguilar Sáenz. "Dependencias con funcionalidad agrícola en las villas romanas de la Península Ibérica". Publicaciones de la Casa de Velásquez., 1991, Anejo 3.

- J. M. Lara Fuillerat; C. Camacho Cruz; I. Muñoz Jaén. "Sobre alfares, silos y almazaras en la villa romana de El Ruedo, Almedinilla, Córdoba". *Antiquitas*, N° 11-12, Priego de Córdoba. 2000 págs. 233-266.

- J. R. Carrillo Díaz-Pinés. "Los Estudios sobre las Villas Romanas de Andalucía : Una Revisión Historiográfica".

Anales de Arqueología Cordobesa .N° 4, 1993, págs. 233-257. "Técnicas constructivas en las villas romanas de Andalucía" *Anales de Arqueología Cordobesa* N° 3, Córdoba 1992, págs. 309-340.

- J. Remesal Rodríguez. "Transformaciones en la exportación del aceite bético a mediados del S. III d. C". *Producción y comercio del aceite bético en la Antigüedad. II Congreso Internacional*, Madrid, 1983.

- M. C. Fernández Castro. "Villas Romanas en España". Madrid, 1982.

- M. Romero Pérez. "El Gallumbar; una villa romana dedicada a la producción del aceite." *Anuario Arqueológico de Andalucía*, III. 1987, págs. 500-508.

- S. Keay; J. Creighton; J. Remesal Rodríguez. "CELTI (Peñaflor). La arqueología de una ciudad Hispanorromana en la Bética. Prospecciones y Excavaciones 1987-1992." Junta Andalucía. Consejería de Cultura, Sevilla, 2001.

DOCUMENTACIÓN CATASTRAL EN ROMA

José Manuel Almoguera Sánchez

La representación gráfica de espacios conocidos aparece antes que la propia historia; así desde tiempos remotos tenemos constancia de la creación de mapas y planos, mucho antes del nacimiento de la propia escritura. Ya los egipcios contaban con ellos como nos muestra el poema de los Argonautas donde además representaban los confines y los límites. Con el presente trabajo tratamos de hacer un acercamiento a la manera de representar espacios en el periodo romano, desde la representación de grandes territorios hasta la plasmación de la ciudad, tanto intramuros como extramuros, deteniéndonos en cuestiones jurídicas importantes para la definición de los espacios a representar.

1. Inicios de la representación de espacios: El Papiro de Artemidoro.

La fuente material cartográfica mas antigua de época romana de cuantas se han conservado al día de hoy es un documento que conocemos como "papiro de Artemidoro". Se trata de un rollo de papiro de 250 centímetros de largo por 32 centímetros de alto que incorpora trazado sobre su superficie un mapa del s. I a.C. (época romano-republicana) elaborado en el Egipto ptolemaico. El plano ilustraba el inicio del libro segundo de los 11 volúmenes en los que estuvo dividida la obra geográfica de Artemidoro de Éfeso. Es el decano de la cartografía hispana, por cuanto precisamente lo representado en él es una porción de la Península. Además de plasmar gráficamente la orografía de una parte de Iberia, en cuya fracción de territorio aparecen ciudades que podrían ser Roa, Segovia, Sigüenza y ríos como el Duero, el papiro también incluye texto, sirviendo éste para aclarar conceptos incluso para aportar datos respecto a las divisiones administrativas romanas de Hispania.

Podríamos considerar que Artemidoro de Éfeso fue uno de los viajeros mas interesantes de la antigüedad, habida cuenta que dejó su conocimiento del

orbe plasmándolo en su obra teórico – cartográfica. Tras realizar un recorrido por todo el litoral del Mediterráneo hispánico, además de las costas de África, Egipto y Etiopía, procedió a la redacción en Alejandría, en los albores del siglo I a.C., de una obra conocida como *Geographoúmena* en 11 libros, extractada por Estrabón y resumida en el siglo IV d.C. por Marciano de Heraclea (RUIZ DE ARBULO, 2001: 94).

El papiro conservado incorpora cuatro columnas del texto. Su enciclopédica obra comienza por las columnas de Hércules (Gibraltar). Su viaje por la península ibérica arranca en el Cabo Sagrado (Cabo de S. Vicente), considerado el extremo occidental de Europa. Tras unas consideraciones filosófico-científicas sobre el trabajo del geógrafo, Artemidoro de Éfeso escribe que *"el país que va desde los Pirineos hasta las cercanías de Gades (Cádiz) se llama tanto Iberia como Hispania. Los romanos lo han dividido en dos provincias. A la primera pertenece la región que se extiende desde las montañas de los Pirineos hasta Cartago Nova (Cartagena) y Castulo (una ciudad cercana a unos seis kilómetros de lo que actualmente es Linares) y las fuentes del Betis (Guadalquivir). A la*



Figura 1: Franja central del mapa representado en el papiro de Artemidoro.

segunda pertenece, en cambio, el resto del territorio hasta Gades y toda la región de la Lusitania". Se trata, evidentemente, de la Hispania Citerior y la Hispania Ulterior, establecidas como provincias por Roma el año 197 a. de C.

El mejor elemento del papiro es el mapa de Hispania que ocupa una franja de 94 centímetros de largo por 32 de alto. Con esas dimensiones, el único modo posible de representar la Península es una versión muy comprimida verticalmente, que no respeta las distancias reales como en los mapas contemporáneos.

A pesar de que el papiro estaba roto y hubo que recomponerlo utilizando muchos fragmentos, muestra dos grandes ríos de la España central, junto con ciudades y estaciones de postas. Normalmente se ha defendido que el río superior es el Duero, mientras que el inferior podría ser uno de sus afluentes o bien el Tajo (Figura 1).

Las ciudades incluidas en el papiro pueden ser Septimania (Simancas), Oxama (Osma), Segontia (Sigüenza) y Segovia. El mapa cuenta con las principales calzadas romanas pero, al igual que los ríos y ciudades, sin la correspondiente toponimia. Una vez copiado el texto del geógrafo con caligrafía cuidadísima, el papiro pasó a otro taller de alto nivel dedicado a la cartografía y a los mosaicos, actividades que solían ir juntas.

Es precisamente en el taller de cartografía donde, por algún motivo, la obra no llega a completarse, y el papiro terminó siendo utilizado por un artista que aprovechó el dorso para realizar dibujos de gran calidad: cabezas de Zeus, de Apolo y de Alejandro Magno, que sorprenden por su fuerza. El rostro de Zeus conserva, al cabo de 2100 años toda la energía del dios del Olimpo, recordando lo que las fuentes literarias evocan de la estatua crisoelefantina del Dios elaborada por Fidias para el santuario matriz de Olimpia (Figuras 2 y 3), a pesar de la precariedad del soporte: fibras entrecruzadas de papiro, cuya solidez es muy inferior al de las pieles utilizadas posteriormente (pergaminos). Antes de terminar en el basurero, el papiro alejandrino conoció una tercera etapa en la que dos alumnos de una escuela de dibujo aprovecharon los espacios



Figura 2: Dibujo de la cabeza de Zeus que aparece en el papiro.

libres en ambas caras para realizar estudios de rostros, manos y pies en diversas posiciones, así como animales marinos (Figura 4).

2.- Documentación Catastral de Las Colonias

Antes de afrontar la cuestión, nos parece oportuno hacer algunas aseveraciones acerca de la situación administrativa del imperio, lo que nos ayudará en el objetivo propuesto y que en cierto modo explica la razón por la cual se ejecutan estos planos, muchos de ellos catastrales de

las colonias romanas del imperio a partir de la subida al poder de Augusto.

Su ascensión al poder es un paso al frente muy significativo desde el punto de vista de la administración; con la instauración del Principado se producen una serie de campañas de expansión territorial, lo que duplicará las 15 provincias con las que contaba la República romana, llegando posteriormente hasta las 45 provincias con la política expansiva del primer emperador hispano, el italicense Trajano. Ello obliga a tomar conciencia de la importancia que tiene el controlar todo el vasto imperio que se había generado en torno al cambio de era, y de ahí en adelante, creándose una necesidad de manejar la situación jurídica y administrativa con el fin de que se pudiera controlar sin sobresaltos todo lo que ocurría en suelo romano (NICOLET, 1988).

Además, con Augusto llega la oficialización de la burocracia, incluso su propio nacimiento como tal, de modo que se crean una serie de figuras administrativas a sueldo que el propio *imperator* contrata y destituye (IGLESIAS, 1997: 29 – 34). Esta renovación burocrática se produce en muchos frentes y es recogida por Suetonio "*quoque plures partem administrandae rei p. caperent, noua officina excogitauit: curam operum publicorum, uiarum, aquarum, aluei Tiberis, frumentis populo liuidundi, praefecturam urbis, triumuiratum legendi sebatu et alterum recognoscendis turmas equitum, quotiensque oput esset. Censores creari desitis longo interuallo cruit. Numerum praetorum auxit*". Entre estos funcionarios encontramos, como ejemplo, *legati Augusti*², *praefectus urbi*³ o *praefectus annonae*⁴. Todo este



Figura 3: Numismática con la cabeza de Zeus como motivo.

personal administrativo estaba a cargo del emperador como también estaba bajo su tutela un archivo completo de documentos jurídico-administrativos a los que se acudía en caso de consulta por algún juicio, o de que se perdiera el original de algún documento imprescindible para resolver un conflicto.

En lo que respecta a la parcela documental de carácter catastral (en latín, *formae*), que se elaboraba para todo el imperio, todos los mapas se hallaban en un lugar determinado: el interior del "Santuario de Cesar" en el Palacio Imperial del Palatino⁵ (RODRIGUEZ ALMEIDA 1997: 133). Las *formae* del Imperio fueron elaboradas en el año 19 a.C. concluyendo un trabajo que tenía su génesis 25 años antes; las plantas mostraban los límites y la distribución del *territorium* de las colonias. Junto a estos planos se añadían unos textos explicativos que irían tanto en tabulas de mármol como de bronce. Estas *scriptura formae* constituían el archivo catastral de todo el Imperio (MUÑIZ, 1998: 374).

Este archivo se completaba con textos de origen jurídico tanto en libros, ó volúmenes, (los ejecutados en papiro o pergamino), como en *tabulae aeneae* (bronce) *lignae* (madera) ó *marmoreae* (piedra), con la legislación civil. Por la ubicación de dichos archivos y por su denominación en las fuentes escritas y epigráficas podemos vincular dicho *Tabularium Principis* con la familia Imperial, como un archivo "del emperador". Hipótesis ésta defendida por Ángel Ventura, quién también hace una propuesta sobre el lugar de acogida de estos archivos situándolos en la biblioteca doble⁶ del *Area Apollinis* y el Pórtico de las Danaides de la casa de Augusto en el Palatino (VENTURA 2003: 193 – 194).

A favor de la teoría de Ventura tendríamos el hecho de que la biblioteca es un sitio propicio para los

volúmenes tanto en papiro como en pergamino, mientras que para las tablas, el sitio que se utilizaría para fijarlas habría sido el podio del templo de Apolo Palatino, para su adecuada exposición y consulta, y también por razones de seguridad, ya que es un espacio sagrado e inviolable. Allí, se exponían aquellas *tabulae* de nuevo cuño o las de un valor que sobrepasaba la normalidad, aquellas leyes que siempre habían de estar presentes para los ciudadanos (MUÑIZ, 1997: 421). Además de la fuente documental, la hipótesis se refuerza en el foro de Assis donde a modo de terraza de la base del templo que coronaba el foro, encontramos una gran multitud de agujeros alineados⁷ que según Pierre Gros serían las huellas de la utilización de dicho muro para la exposición de las *tabulae*. (GROS – THEODURESCU, 1985: 879 – 897).

Además el hecho de que existieran copias de las leyes en ese sitio preciso de Roma tenía un argumento más a favor: la tradición. Para explicar esto hemos de tener muy en cuenta el hecho determinante de que desde los albores de la república, había sido en el templo capitolino donde se exponían las leyes de un mayor valor e interés. Esta utilización del Capitolio se prolongó hasta el incendio que asoló la colina sagrada en época flavia, destruyendo gran parte de los documentos (tres mil tablas bronceas) y haciendo necesaria la intervención de Vespasiano para conseguir duplicados de los mismos a partir de sus copias ubicadas en infinidad de ciudades del imperio (Suet. *Vesp.* VIII).



Figura 4: Dibujo de animales marinos que se hallan representados en el papiro de Artemidoro.

Todo lo analizado nos hace concluir que si los documentos administrativos se hallaban en el *Tabularium Principis* como afirma Rodríguez Almeida, podríamos ubicar las distintas *formae* correspondientes a los planos catastrales de las colonias (que compartían archivo con las copias de las leyes y nombramientos tanto provinciales como locales) en la doble biblioteca augustea (VENTURA 1997: 194).

La importancia que tenía la *forma* catastral era fundamental desde el punto de vista jurídico, hecho que determina la creación de una copia que iría destinada a la sede del magistrado, figura inexistente, por lo que derivaba al emperador. Los documentos eran fundamentales para resolver conflictos⁸ entre los colonos. La estima que se le tenía a estos planos era tal que su destrucción llevaba consigo una dura pena, como ya lo afirma el Digesto: "*Peculatus poena aquae et ignis interdictionem in quam hodie succedit deportatio, continet. Porro qui in eum statum deducitur, sicut omnia pristina iura, ita et bona amittit.*"⁹ Además la variación del plano llevaría consigo la misma pena que los condenados por incurrir en la propia destrucción de la *forma*: "*qui tabulam, aeream legis formamve agrorum aut quid aliud continentem refixerit vel quid inde immutaverit, lege lulia peculatus tenetur. Eadem lege tenetur, qui quid in tabulis publicis deleverit vel induxerit*" (Dig. 48, 13-10). La ley que regula el castigo es la *Lex lulia de peculatu*, y el castigo es el destierro, seguramente uno de los más duros de la jurisprudencia romana porque conllevaba a la vez la pérdida de los derechos que se hubieran adquirido a nivel social.¹⁰ (LÓPEZ, 1994: 320 – 323).

Hasta aquí hemos visto los aspectos más burocráticos de la cuestión. Pero es importante conocer qué es lo que se representaba en una forma de carácter catastral, para lo cual resultan fundamentales los textos de Higinio, el gromático.

El plano catastral es un documento que encontramos con gran asiduidad en las fuentes gromáticas de modo que tenía una gran importancia; dejándose constancia en él de todos los tipos de tierras, todas las divisiones de las mismas, con su categoría, así como la situación geográfica tomando como base el *kardo maximus* y el *decumanus maximus*; así mismo se inscribía el propietario de los terrenos y la extensión de los mismos.

Además de la representación de las parcelaciones agrarias (*centuriatio*), en la *pianta* también encontramos la plasmación de los accidentes orográficos, tales como por ejemplo ríos, montes, etc., ó infraestructuras importantes como vías públicas o núcleos de población.

A) División del *territorium*.

Una vez llegados los pobladores romanos (*deductio*) al lugar donde se iba a crear la colonia, los agrimensores

habían de delimitar las centurias. La centuria toma el nombre de la unidad de medida de estas parcelas y que tenían una extensión de 20 *actus* de lado y 200 *iugera* de superficie (710 m; 50 Ha) que estaba basado en el cruce de ángulos rectos y líneas que tenía por objeto la división del terreno en cuadrículas regulares¹¹, sirviéndose como base para ellos el *kardo* y el *decumano máximos*¹³, con los cipos que serán los encargados de nominar y diferenciar cada una. Por eso el proceso en cuestión respondía al nombre de *centuriatio* o *limitatio*. Dichos cipos venían epigrafiados con el fin de diferenciar bien los espacios y conocer si cada una de las centurias estaba ubicada por arriba o por debajo del *kardo máximo*, y a la derecha o a la izquierda del *decumano máximo*. Para determinar qué es izquierda y qué es derecha debían tomar como génesis el origen de todo: el Este¹⁴ (LOPEZ, 1994: 111 – 134). Las divisiones posibles de los terrenos, aparte de los campos repartidos a los colonos (*ager divisus et adsignatus*), son bosques, pastos públicos, fincas concedidas o excluidas, además de otra serie de divisiones más complejas¹⁴ que también habían de ser definidas y registradas. La elaboración del mapa es fundamental para el control catastral y jurídico de los repartos del *ager* (Figura 5).

B) Categorías de las tierras.

Es importante tener en cuenta por encima de todo que las tierras no son iguales y que su régimen jurídico varía en función al tipo de comunidad a la que pertenezca. Y como quiera que todas las categorías de tierras están incluidas en la planta del territorio hemos tenido a bien el resumir los distintos tipos que podemos encontrar en una *forma*.

1.- *AGER DIVISUS ET ADSIGNATUS*

La traducción directa de dicho término recoge a las tierras públicas (*ager populi romani*) estructuradas en una red centuriada que son repartidas y concedidas por el Estado para su posesión y posterior explotación por parte de los colonos. Al establecerse una colonia y dividirse sus tierras como hemos explicado en el apartado anterior, las centurias eran asignadas, por sorteo ó por mandato del magistrado responsable de la *deductio*, entre los colonos que iban a ocupar la nueva *urbs*, habitualmente veteranos de las legiones. La tierra era el premio tras un largo período de servicio al estado en el ejército y el licenciamiento (*honesta missio*), y su cantidad en cada caso era proporcional al rango o escalafón alcanzado por el beneficiario. Es importante decir que todo el *ager* era de propiedad pública y el reparto entre los ciudadanos sólo era una especie de "arrendamiento", sujeto a tributo y nunca una concesión de la propiedad absoluta (salvo raras excepciones de inmunidad: *ius italicum*). El reparto de la tierra no era equitativo a tenor de las evidentes diferencias que encontramos en función de la calidad de la tierra así como de la cercanía relativa de las parcelas al *pomerium* de la colonia.

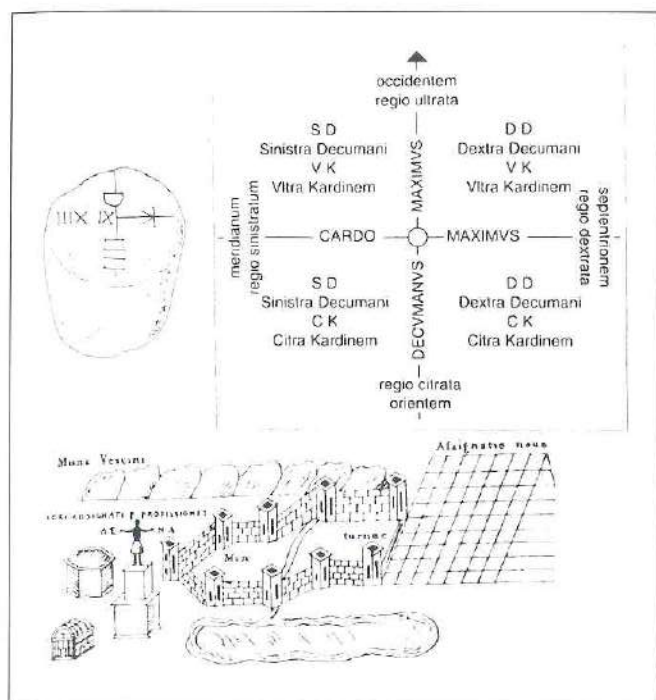


Figura 5: Representación del reparto del ager.

2.- SILVAE ET PASCVA

Bajo este título estaban comprendidos los bosques y que trataremos de resumir de una forma comprensible por contener muchos tipos de tierras diferenciados. Todas las referencias a los tipos de campos las tenemos gracias a los escritos de los gromáticos como Higino o Frontino.

En primer lugar encontramos las *communalia*, que eran tierras que el estado arrendaba a varios propietarios con el fin de que fueran un bien común donde los ganados pastaran (Hig. Gro. *De lim. Const.* 201, 12-17); *silva et pascua colonorum*, son de titularidad pública pero pueden ser usados por todos los colonos a cambio de un mínimo tributo (Hig. Gro. *De lim. Const.* 202, 3-4); *silvae et pascua coloniae*, eran aquellos suelos cuya única utilización era pública, cuando la colonia recibe tierras ha de ser ella la que las gestione (Agen. Urb. *Comment. Ad Front.* 18, 20-23), y para asegurarse la imposibilidad de que las tierras fueran monopolizadas por un solo colono, el capítulo 82 de la *Lex Ursonensis* prohíbe la

venta por periodo de más de cinco años de las tierras, bosques o cualquier edificio de uso público (*Lex Urs. Cap. 82*); *loca publica*, eran bosques que pertenecían al pueblo romano que también podían ser arrendadas pero que el tributo debía efectuarse a favor del pueblo romano, y no así los otros que al ser de titularidad colonial iba destinado a la propia colonia (Sic. Flac. *De cond. Agr.* 136 1-4)

En lo que respecta a las tierras que eran de los antiguos poseedores de los campos, indígenas *peregrini*, desposeídos de ellas por derecho de conquista de Roma, existían una serie de mecanismos por los cuales los originales propietarios tenían la ocasión de recuperarlas o, en su defecto, de ser compensados con un número igual de centurias que el que tenían antes de la llegada de los colonos. Por un lado encontramos los *Fundi redditii et commutati pro suo*; son aquellos campos que son devueltos a sus primigenios poseedores por beneplácito del emperador o simplemente porque así lo considere el encargado de la división del *ager* de la *deductio* colonial. Existían dos procesos de devolución de tierras: la restitución de exactamente el mismo terreno una vez trazadas las centurias, a los antiguos poseedores y, por otro lado, la reunificación de parcelas dislocadas, variando el lugar pero no su extensión total (Sic. Fla. *De Cond. Agr.* 155, 6-22).

Además de todo ello encontramos otra serie de tierras en el interior del territorio centuriado que no eran concedidas a nadie: eran los que conocemos como *fundi excepto*, que se reservaban para el encargado de la asignación, o que simplemente se reservaba para



Figura 6: Imagen de un fragmento del catastro de Orange (Arausio).

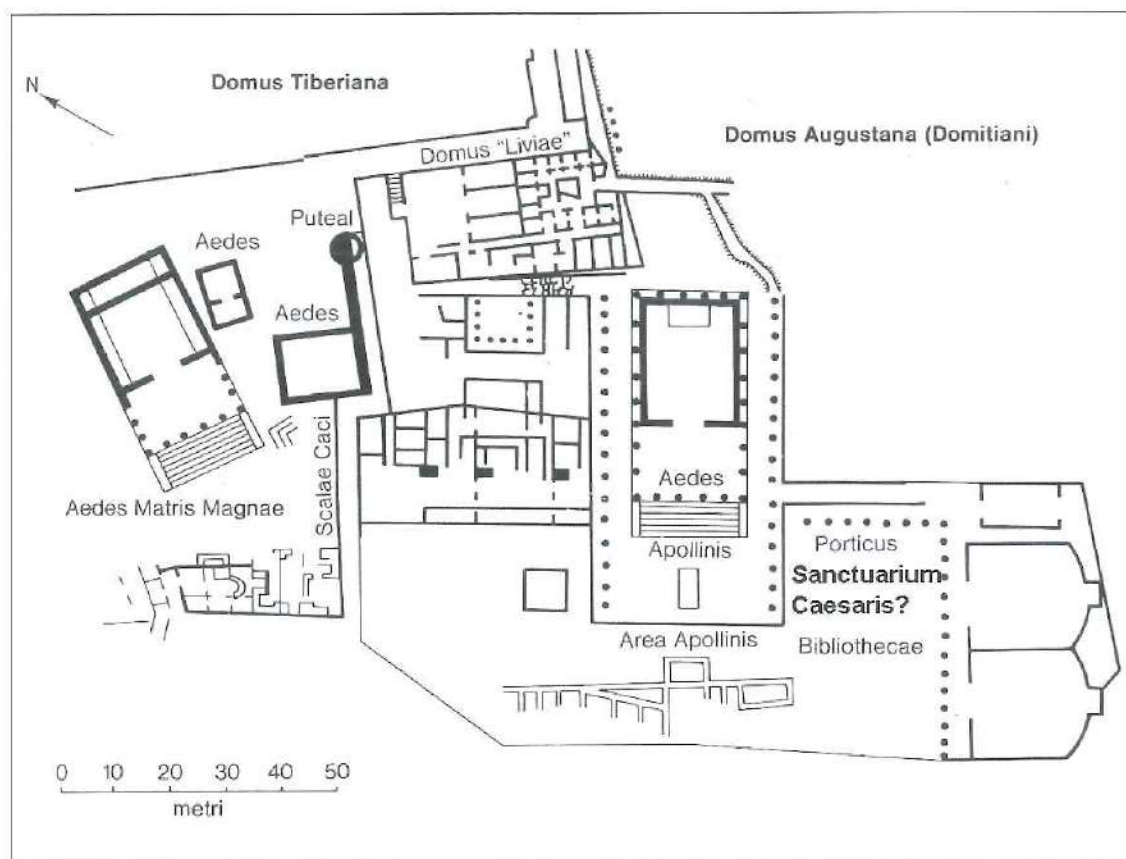


Figura 7: Imagen del area palatina, con la propuesta del tabularium principis en el Palacio de Augusto.

asignarlo en otro momento¹⁵. Además puede haber terreno que no se puede asignar, tierras sobrantes, denominadas *subcesiva*, ya fuera esta falta de asignación por ser estéril, orografía del terreno o porque no reunieran las condiciones mínimas para ser trabajada. Otras tierras que no podían ser distribuidas eran aquellas que contenían bosques estériles o lugares montañosos, son los *loca extra clusa et loca relicta* (Front. *De Cont. Agr.* 55, 23; 56, 1-8). Particularmente interesante se presenta la última clasificación de tierras que responde a los bosques sagrados. Los *loca sacra* son bienes territoriales que no pueden ser de ningún modo ni comprados ni vendidos y que carecen de la propiedad privada, por pertenecer a una divinidad. Se trataba de bosques (*lucus, nemus*) asociados a santuarios y en muchas ocasiones se respetaba el espacio del bosque aunque la plantación de los árboles fuese en su interior regular. Estaban concedidos por el estado a los distintos colegios sacerdotales¹⁶. En el plano debía aparecer este terreno aunque no fuera arrendado para la explotación (CASTILLO, 2000: 98 -101).

Tras todas estas divisiones de tierras se efectuaba la plasmación de todo en un plano catastral, *Forma*, bien sobre bronce o sobre mármol, donde se indicaban los accidentes geográficos, las centurias, su posición, la categoría jurídica de las tierras, sus propietarios y su tributación, en su caso, como manifiesta en denominado

"catastro de Orange (colonia de *Arausium*, en Francia) (Figura 6).

Pero como queda dicho no sólo los planos formaban parte del archivo documental – catastral, sino que también encontramos una tablas escritas con explicaciones más teóricas. Pero ¿donde estaba el límite de información entre las *formae* y estos *comentarii*? O dicho de otro modo, ¿qué es lo que aparecía en el mapa y qué en la tabla?. Seguramente sería en el mapa donde se recogieran los datos más orientativos, información importante que fuese fácil de descifrar con un golpe de vista sin necesidad de leer la tabula que se dejaba para efectos más específicos.

De todo el conjunto de mapa y complemento literario se elaboraban un original y una copia. El original se quedaba en la colonia de origen (*tabularium local*), o en la capital de la provincia donde se hubiera efectuado el reparto colonial (*tabularium provinciae*), pues las controversias que en el futuro se produjesen entre los afectados debían ser dirimidas, en primera instancia, por el gobernador (proconsul o legado de Augusto); mientras que la copia se llevaba a la capital, Roma, para poder ser utilizada en segunda instancia en los pleitos dirimidos por el propio emperador, y para el control por parte de éste de las "cuentas públicas". Sobre el lugar de exposición o en su defecto de archivo, podríamos atinar su ubicación en el ya mencionado *Sanctuarium Caesaris* (Figura 7).

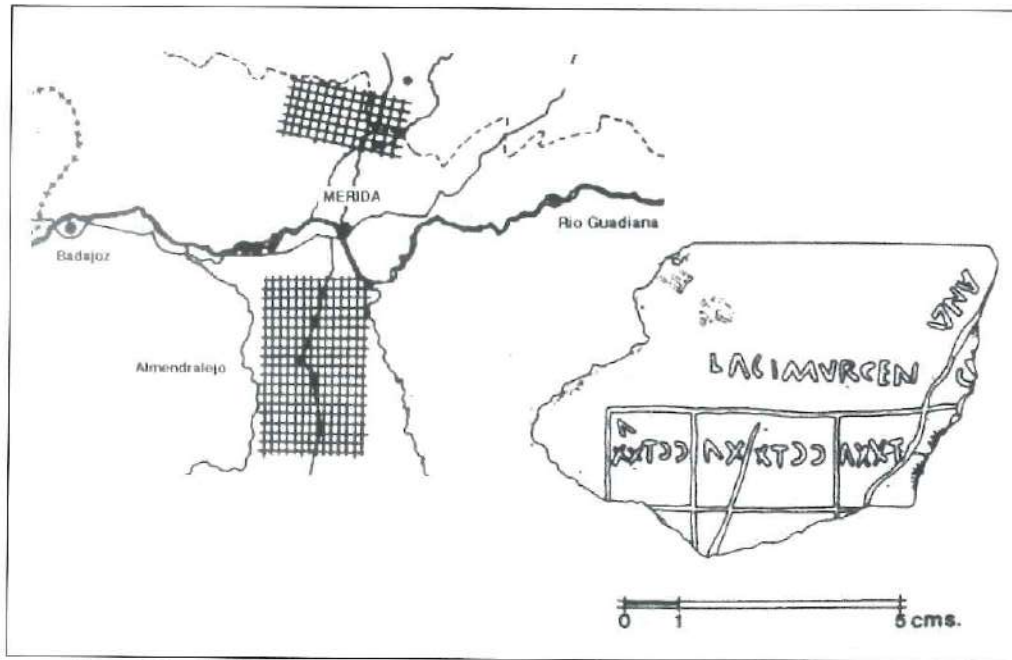


Figura 8: Restitución del fragmento conservado del catastro de Lacimurga y el área centuriada en este sector.

Parece que la situación debía ser ésta por motivos de peso. Los documentos legales de cada sección de la burocracia romana (fisco, herencias, abastecimientos...) quedaban bajo la custodia del magistrado encargado a tal efecto en su respectiva sede (procuradores, curatores, praefectos); pero al no haber una magistratura unificada encargada de los territorios provinciales, la custodia de estos planos pasaba directamente a la tutela del emperador en su propio palacio.

2. Ejemplo de cartografía catastral provincial: el catastro de lacimurga.

Es la única referencia de una fuente material que encontramos en el terreno de la definición catastral de un *territorium* dentro de las provincias Hispanas y consiste en una pequeña pieza de bronce inciso y que por lo exclusivo representa un hallazgo fundamental en el plano de la cartografía. La importancia de dicho vestigio es elevadísima a tenor de la poca información catastral contemporánea de la que tenemos constancia no solo de Hispania, sino del mundo romano en general.

En este pequeño fragmento de plancha bronceína (Figura 8) encontramos delineada una centuria completa, y otras cinco sin completar, además aparece un número dentro cada centuria, dos líneas sinuosas que deben corresponder a accidentes geográficos o infraestructuras, y un topónimo inscrito que nos ayudará a concretar la colonia a la que el documento se refiriere. Desde el campo representativo hemos de decir que cuanto menos resulta sorprendente el hecho de que no aparezcan referencias a la asignación de las tierras, ni nada acerca de su situación jurídica¹⁷, a pesar de que, indudablemente, estemos ante una *forma* catastral; el único elemento

epigráfico son una serie de números que identifican a cada una de las centurias.

Si que encontramos referencias geográficas; una de las líneas sinuosas que aparecen se corresponde con la representación del río Guadiana, identificado en el bronce con la inscripción ANA. Existe además de esta línea que representa al *flumen* otra que tradicionalmente se ha atribuido a una vía o a otro río. A nuestro juicio debe corresponder a una de las vías que recorrían las centuriaciones y más teniendo en cuenta que lo aquí representado es el confin del *ager* y que los caminos morían ahí mismo.

Con respecto a la escala es importante que tengamos en cuenta que las dimensiones de lo allí representado eran sólo orientativas, de hecho lo normal es que, como antes hemos dicho, apareciera registrada en forma numérica la cantidad de terreno con la que contaba cada uno de los propietarios (en *iugera*). Por ello no era tan importante la precisión métrica en el momento de representar el reparto en la *forma*. La escalimetría no sería una de las características fundamentales de este tipo de planos catastrales, si bien en el estudio de Piganiol para el caso de Orange sí que es revisado este aspecto determinado de las plantas catastrales de *Arausio* (PIGANIOL, 1962: 134).

Para la localización de la porción territorial sometida a centuriación en lo representado resulta fundamental la palabra LACIMVRGEN(SIUM) que aparece incisa. Dicho nombre lo podemos relacionar con otra inscripción, dedicada al *Genio Lacimurgae*, que aparece en Navalvillar de Pela (Badajoz), un lugar que debe por ello resultar colindante y que se sitúa en el margen derecho del río

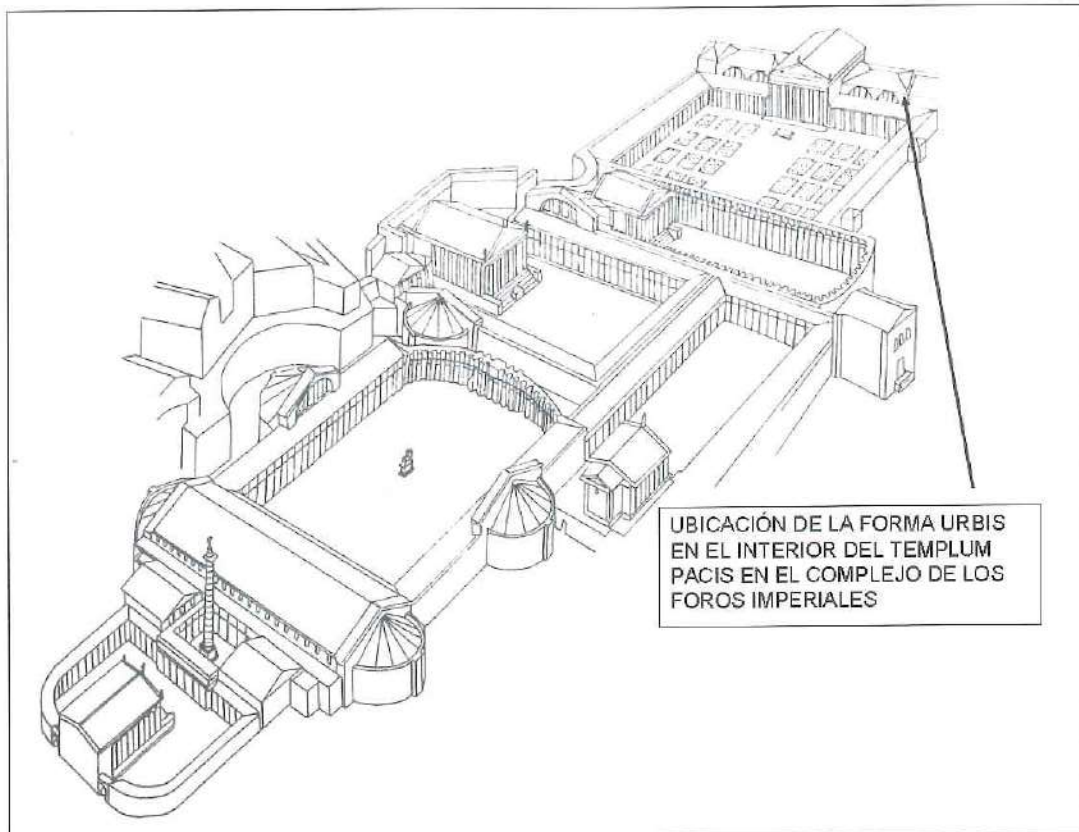


Figura 9: Imagen axonométrica de los Foros Imperiales con la ubicación de la situación de la Forma Urbis Severiana.

Guadiana (CIL II, 5068). La inscripción del bronce, junto a la del genio, da carpetazo a las polémicas relativas a la transmisión por parte de Plinio del nombre *Lacimurga* para una ciudad ubicada en la Baeturia, y demuestra *Lacimurga* como topónimo "oficial". Por otro lado la evidente representación del Guadiana es un argumento más para aquilatar el asentamiento geográficamente y que el plano de las centurias del que conservamos este fragmento no presente dudas en torno a su localización aproximada. (SÁENZ, 1990: 218).

La aparición del nombre de la localidad en uno de los extremos hace descartar que el territorio centuriado pertenezca a Lacimurga por dos motivos fundamentales, en primer lugar por hallarse en el confín de lo allí representado, más allá de la *pertica*; en segundo lugar y más importante, porque dicha ciudad tuvo estatuto municipal latino, según Plinio, y por ello una independencia no sujeta a repartos coloniales.

La siguiente cuestión a resolver sería a qué colonia corresponde este mapa catastral. Todo hace indicar que la población a la que corresponde la planta es *Ucubi*, *Colonia Claritas Iulia* desde época cesariana o augustea (la actual Espejo, en la provincia de Córdoba) como ya afirmara Pedro Sáenz en su trabajo sobre el catastro de Lacimurga. Que el *ager* de Ucubi tenga esos confines, junto al Guadiana, a más de doscientos kilómetros de *oppidum* o núcleo urbano, se explicaría apelando a la no continuidad del territorio asignado a la colonia por

ubicarse en una zona densamente poblada como es la campiña cordobesa. César ó, quizás algo más tarde, Octaviano, habrían concedido una "isla territorial" para incrementar el terreno agrícola repartido a los colonos ucubitano en el extremo norte de La Serena, en la provincia Lusitania: una *praefectura*. Para reafirmar esto habríamos de acudir a dos mojones que aluden a los límites entre tierras correspondientes a la romana Espejo y los *agri* de *Emerita* y Lacimurga, que actualmente se conservan en la Iglesia de Valdecaballeros en la provincia de Badajoz. El proceso de nombramiento de *Ucubi* como colonia se produce en los últimos años de Cesar con anterioridad al año 27 a.C., teniendo en cuenta la tribus Galeria en la que se inscriben sus ciudadanos (GONZÁLEZ, 2005: 408).

En cuanto a definirnos en una cronología para el plano bronceo, debemos tener en cuenta algunas cosas:

1. Al aparecer Lacimurga en el bronce se deduce que el municipio ya existía con lo cual, si tenemos en cuenta que sabemos con seguridad que recibe el estatuto municipal en los últimos años de Octaviano, es decir, poco antes del año 27 a.C., por razones burocráticas la *planta* debió realizarse en época ya augustea.
2. Si aceptamos que el reparto del territorio representado en este catastro corresponde a

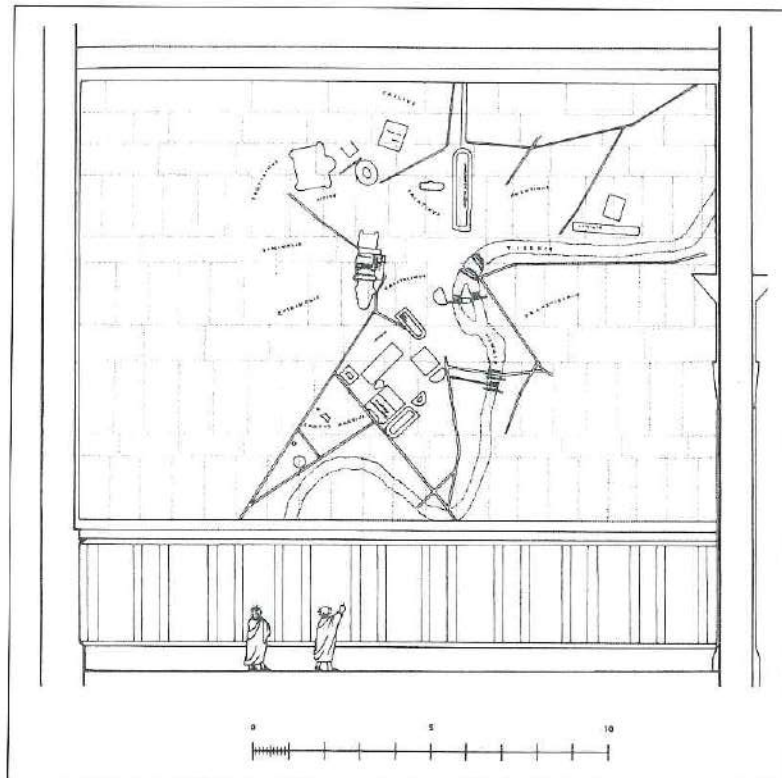


Figura 10: Restitución del Aula del Templum Pacis donde iría encastrada la Forma.

las tierras que se le otorgan a *Ucubi* en La Serena, hemos de admitir que dicho reparto correspondería también, a época pre-augustea, de los años inmediatamente anteriores al 27 a.C.. Pero apenas dos años después, la creación de la Colonia Emerita Augusta debió implicar una reorganización territorial de importante calado, que habría hecho necesaria la redefinición y redelineación de las correspondientes *formae*.

Por todo ello coincidimos con Pedro Sáenz en afirmar que el reparto de tierras corresponde a *Ucubi*, pero no está tan clara la cronología que propone en su trabajo. Mientras que él deja abierta la posibilidad de que el reparto sea triunviral o plenamente augusteo nosotros pensamos que se trata del periodo augusteo, porque el proceso de reparto de tierras y su plasmación en el mapa no era una cosa sencilla sino que llevaría un tiempo. En conclusión, nuestra propuesta de reparto de tierras en lo que a cronología se refiere data no antes del 27 a.C. y, en consecuencia por las razones susodichas, su plasmación en la tabula sería posterior al año 25 a.C..

3. La forma *Vrbis Severiana* como paradigma de las *Formae urbana*. Acercamiento a la *Pianta*.

Pero sin duda el documento planimétrico más contundente que nos ha llegado del mundo romano es la planta de la misma capital del Imperio: la *Urbs Roma*. Se trata de un gigantesco plano marmóreo de época severiana que se alzaba en el aula del *Templum Pacis*, sede del *praefectus Urbi* ó "alcalde" de Roma (Figura

9). Para calibrar su importancia baste leer el comentario de uno de sus mejores conocedores, el español Emilio Rodríguez Almeida: "**cuando nos referimos a los mapas romanos de época clásica viene a la mente, en primer lugar, el que recibe el nombre de Forma *Vrbis Marmorea***".

La *forma urbis* por excelencia será la que data de de los primeros años del siglo III d.C., que en origen estaba situada en el Aula principal del Foro de Vespasiano o *Templum Pacis*, sobre cuya pared interior de 13 por 18 metros se extendía este impresionante plano de la ciudad de Roma (Figura 10) que se desarrollaba a través de 150 lastras de mármol proconesio, mármol éste que obtenía de una cantera de mármol hallada en lo que en la actualidad es el Mar de Mármara en la zona de Estambul y en contacto con el Mar Negro. Estas placas de mármol incisas ocupaban una extensión de 60 x 43 *pedes* y se disponían combinando franjas en vertical con franjas en horizontal. El espacio ocupado por la F.U.S.¹⁶ cubría un testero de 240 m². (Figura 11) y, siendo la escala a la que está inciso el plano la de 1:240, proporción defendida por Gatti, en ella se representaban 1408 hectáreas del tejido urbano romano. En torno a este aspecto de la escala hemos de decir que se produjo cierta controversia entre los distintos investigadores, abogando algunos por la de 1:250 (LUGLI, 1992: 16 – 18). No obstante parece que la mayoría de la comunidad científica se inclina por la propuesta de Gatti expresada en primer lugar, como así afirma Rodríguez Almeida en sus estudios. En lo que respecta a la orientación que presenta el mapa, ésta no se alinea respecto al eje norte – sur, con el norte arriba de la imagen, el natural en nuestra sociedad, sino respecto



Figura 11: Imagen actual del testero donde iría ubicada la Forma Urbis Severiana.

al eje noroeste- sueste, con la dirección 43° SE hacia arriba de la imagen. Y ello por motivos religiosos e ideológicos, al ser ésta la dirección augural de la *spectio* en la *Urbs* (Figura 12).

Hemos de decir que la planta marmórea goza de una precisión topográfica imponente, como después veremos, y que esta precisión se hace aun más perfecta en los lugares donde el rastreo de la topografía era más sencilla, allí donde se hallaban edificios importantes, como es el caso del campo de Marte (MONTERROSO, 2007) (Figura 13). Esta precisión mensura hace que estemos ante una herramienta extraordinaria con la cual poder restituir el tejido urbano de la Roma Severiana. El problema está en lo poco que conservamos de la F.U.S. ya que sólo tenemos el 10 o el 12 por ciento de las lastras que componían la forma, siendo muchos de ellos fragmentos sin ubicar en su supuesto lugar. Por ello el campo de conocimiento que nos ofrece la Forma no es muy amplio pero sí que se presenta abierto a interesantes investigaciones en el futuro.

Pero lo que realmente debe ser impactante en lo topográfico, es la precisión que muestra en la representación de cada uno de los edificios, a pesar de que históricamente se había afirmado que existían ciertos errores. El desarrollo del trabajo en torno a la planta marmórea que llevó a cabo el investigador italiano Giugliermo Gatti demostró que tales inexactitudes, mínimas teniendo en cuenta el vasto campo representado, responden o bien a errores de los investigadores actuales

al intentar "encajar" los fragmentos a partir de la topografía contemporánea (GATTI, 1989: 15 - 24), o bien a pequeños ajustes de época en la orientación (que no en el tamaño) de algunos edificios para evitar que fuesen interrumpidos sus diseños por las juntas de las lastras (MONTERROSO, 2007). Donde consiente la comparación entre edificio romano supérstite y su dibujo en la planta (como es el caso del teatro de Marcello, por ejemplo), ésta sale victoriosa con variaciones dimensionales inferiores al 1 %.

En lo referente a la cuestión de su ubicación, como hemos dicho, se hallaba en el *aedes* del *Templum Pacis* vespasiano. Hemos de tener en cuenta que los Foros Imperiales representaban la sede de administraciones públicas. En el caso del Templo de la Paz estamos ante la que era sede de la *praefectura urbana*, cargo creado por Augusto para encargarse de los asuntos de Roma durante el periodo en el que el Emperador no estuviese en la capital. La importancia del cargo va *in crescendo* con el paso de los años imperiales. Por ello parece obvio que en la sede de la magistratura se alzara un plano de la ciudad ya que el *praefectus urbis* era el responsable de lo que ocurriera en el espacio local de Roma (COARELLI, 2000 : 226 – 227)

La creación de la forma no fue una novedad en el gobierno de Septimio Severo, sino que se trata de la continuación de cierta tradición de este tipo de planos antiguos de Roma, diseñados a la misma escala pero "por hojas", por barrios o *regiones*, sobre soportes perecederos o sobre tablas independientes de bronce.

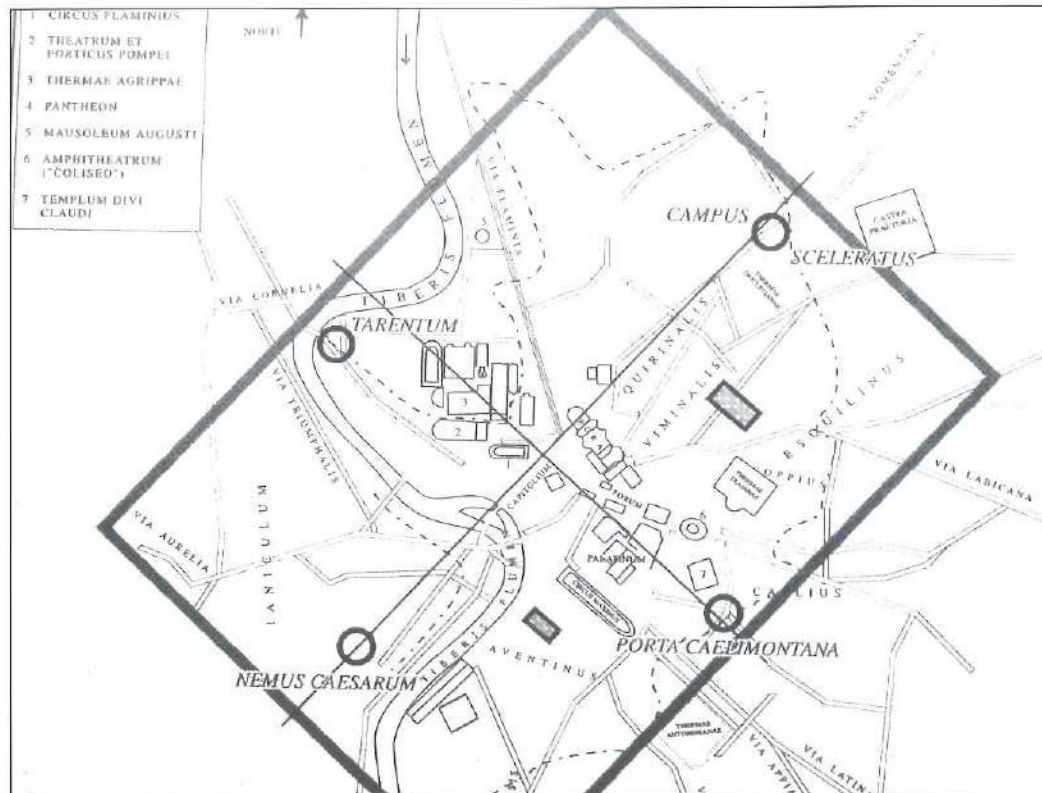


Figura 12: Orientación de la Forma según Rodríguez Almeida.

Por ello hemos de admitir la existencia de distintas plantas marmóreas, anteriores a la severiana, no siendo ésta la forma *por excelencia*¹⁹, pero sí la más monumental, sin lugar a dudas. De hecho una de las primeras referencias a este respecto es una planta pre-augústea²⁰.

Es importante la tradición augústea por cuanto a buen seguro la F.U.S.²¹, no es más que una reedición "moderna" y mejorada de una desaparecida planta de época de Augusto que sólo conocemos por fuentes literarias o por copias parciales y mínimas posteriores a su principado y anteriores al de Septimio Severo (RODRÍGUEZ ALMEIDA, 1997: 135).

Tenemos diversas referencias a Formas de antes de época de Vespasiano, mencionadas y descritas en la monografía de Emilio Rodríguez Almeida, donde el investigador español da un repaso a las noticias o los vestigios de planimetría de Roma en los capítulos centrales de dicho volumen (RODRÍGUEZ ALMEIDA, 1997: 23 – 56)

Así encontramos una referencia a un plano en mármol de la ciudad dentro de un libro en torno al análisis de los acueductos que se publica en Roma en el año 1680 obra de Raffaele Fabretti quien incorpora una estampa con la representación de un fragmento de mármol en el que se advierten muestras epigráficas en las que leen referencias al abastecimiento de aguas y también representaciones de estructuras y la delimitación del contorno del curso del agua.

Otra planta de mármol la podemos encontrar en Perugia, en cuyo museo se halla una evidencia marmórea de cronología neroniana en el que se representa un edificio funerario como elemento fundamental y edificios anejos (RODRÍGUEZ ALMEIDA, 2002: 37 – 41)

Además de éstos aparecen nuevas plantas que Rodríguez Almeida trata con gran exhaustividad. Estas formas, tales como la Pianta Amelia, Pianta di Via Anicia (Figura 14), de Via della Polveriera... son las que podríamos incluir dentro de lo que conocemos como *Forma Urbis Marmorea* (F.U.M.), pues también representan porciones de Roma incisas en placas de mármol.

La primera referencia de la que tenemos constancia sobre el hallazgo de lastras, o más bien de fragmentos de lastras provenientes de la original Forma Urbis Severiana, viene relacionado con la Iglesia de los Santos Cosme y San Damián²², y que en uno de sus derrumbes²³ aparecen los primeros fragmentos de la *Forma Urbis* que son adquiridos por el Cardenal Farnese. Una vez controlados estos primeros fragmentos se inician las labores de reconstrucción ideal de Roma por mediación de los eruditos Panvinio, historiador veronés y teólogo de la orden de los agustinos quien se ocupó de la revisión de la biblioteca del Vaticano; y Dosio, artista florentino de quien está atestiguado la elaboración del título *Urbis Romae aedificiorum illustrium quae supersunt reliquiae*, donde reproduce las imágenes de las antigüedades de Roma.²⁴

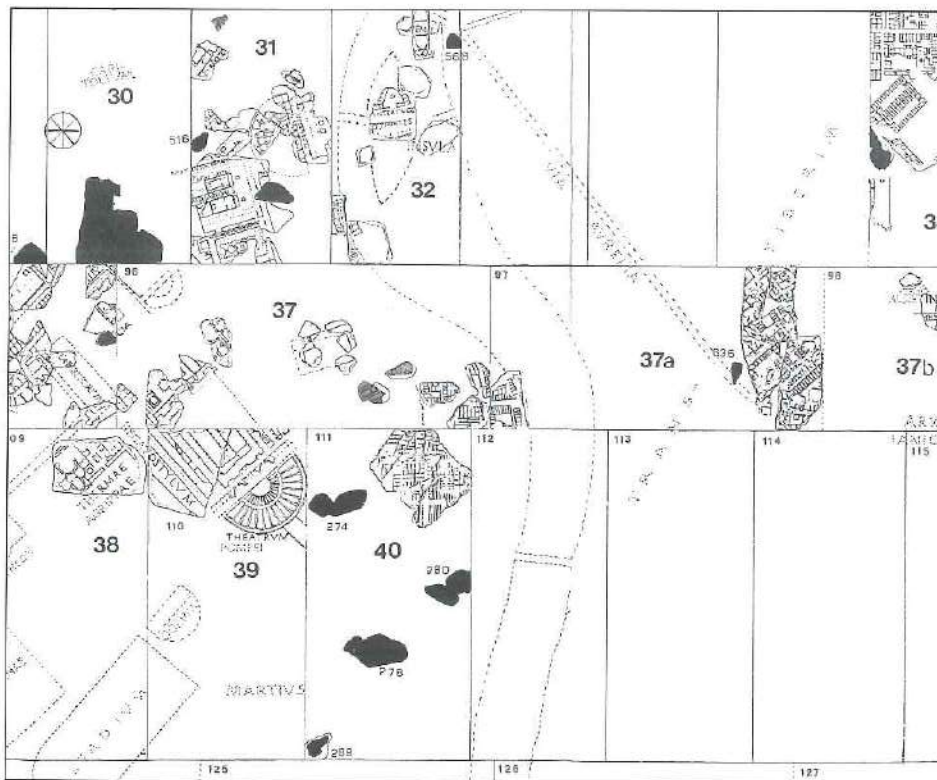


Figura 13: Imagen que recoge los fragmentos que corresponden al Campo de Marte que han sido situados con éxito.

El trabajo que se ejecuta en la primera mitad del siglo XX en torno a la aclaración de la forma y la puesta al día de los fragmentos más significativos de la misma será de singular importancia para la historia de la investigación del plano Severiano (Figura 15). Este continuo trabajo, solamente interrumpido por la Segunda Guerra Mundial, se culminó con la magna obra bibliográfica y documental que se publicó en el año 1960 bajo el título de "La Pianta Marmorea di Roma Antica. La Forma Urbis Romae" y con la firma de los italianos Gianfilippo Carettoni, Antonio Colini, Lucas Cozza y el mencionado Giugliermo Gatti. En esta obra de la que solo se imprimieron 400 ejemplares se incluían un total de 1186 fragmentos. Esta obra se convierte en la base de toda la literatura arqueológica surgida con el fin de tratar el tema de la F.U.S. y cuyas investigaciones continuaría el investigador abulense Emilio Rodríguez Almeida.

Rodríguez Almeida tiene una abundante producción literaria – científica sobre el tema que nos ocupa con dos monografías al respecto y una veintena de artículos referentes a la Forma, convirtiéndose por ello, junto a sus investigaciones sobre el Monte Testaccio, en el centro de su interés científico. Las publicaciones del investigador español acerca de la forma arrancan en el año 1970 en el que publica su primer artículo²⁵ sobre la F.U.S.. A éste siguieron otros muchos, y los avances que hizo se contrastaron en el monográfico que publicará en el año 1980 y que obviamente se convertirá en la obra fundamental en el estudio de la planta severiana, el libro *Forma Urbis Marmorea. Aggiornamento generale 1980*. Será una obra fundamental tanto en lo teórico como en lo

gráfico porque se reproducen todos los fragmentos que se hallaban descubiertos tanto los que habían sido ubicados como los que no se tenía constancia de su situación en el plano marmóreo. Al investigador hispano se debe la colocación en su lugar de numerosos fragmentos no ya por su comparación con restos arqueológicos visibles o conocidos, sino atendiendo a las características



Figura 14: Fragmento de lastra de la forma llamada de la Via Ancia.

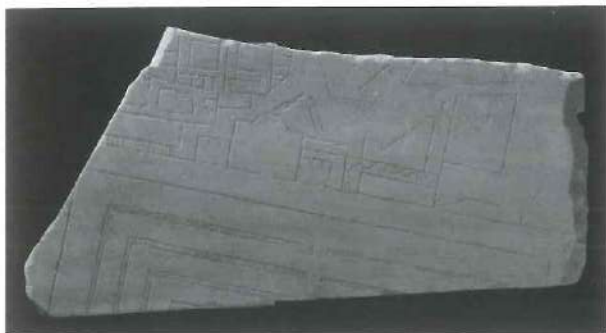


Figura 15: Fragmento de la forma por excelencia (lastra X-5).

intrínsecas de los mismos en relación con las huellas de fijación de las placas a la pared de su exposición, milagrosamente conservada en todo su alzado (Figura 16): huellas de grapas de anclaje, orientación del veteado de cada placa marmórea, espesor diferencial de las mismas, restos de mayor pulimento, bordes, etc.

El interés por la *forma urbis* se ha incrementado recientemente siendo muchos más los investigadores preocupados, hecho clarísimamente constatable con la publicación en el año 2006 de una obra monográfica sobre este tema promovido por grandes instituciones de la arqueología de Roma tales como la Sovrintendenza de BBCC del Comune di Roma, la Soprintendenza Archeologica di Roma y el Instituto Arqueológico Alemán en su sede romana. Dicha monografía es la consecuencia bibliográfica de un Congreso desarrollado en Marzo de 2004 sobre la Forma.

En dicho congreso se tratan todos los avances acerca del plano de Roma y de la representación de lugares concretos en la *pianta*, como el Circo Máximo, el foro de Augusto o el foro transitorio.

Sin duda la resolución de la *Forma Urbis* es un tema abierto, aunque los numerosos avances en este campo científico resultan fundamentales para la restitución de la imagen de la capital del Imperio y el conocimiento del urbanismo y la arquitectura de la metrópoli. Por ello las últimas excavaciones realizadas en torno a los Foros Imperiales y en particular en el área del Templo de la Paz, se convierten en importantísimas con el fin de continuar el desarrollo de este trabajo con la recuperación de nuevos fragmentos del mayor plano conservado de la Antigüedad Clásica.



Figura 16: Detalle de los agujeros para la sujeción de las lastras marmóreas de la Forma.

NOTAS

¹ Suet. Aug. 37: "Creó nuevos cargos para que un mayor número de ciudadanos participara en la administración del estado: la intendencia de las obras públicas, de los caminos, de las aguas del cauce del Tiber, de la distribución del trigo al pueblo y la praefectura de Roma; un triunvirato para el reclutamiento de senadores y otro para pasar revista a los escuadrones de los caballeros siempre que fuera preciso, nombró censores, magistratura que hacía ya mucho tiempo había dejado de proveerse; aumentó el número de pretores".

² Los *legati Augusti* eran los encargados del gobierno de las provincias bajo el control directo del emperador (*legati Augusti pro praetore*).

³ El *praefectus urbi* es uno de los más altos rangos de la administración imperial, en la persona del *praefectus urbi* recae la responsabilidad de representar al emperador en el caso de que este estuviera fuera de la capital; y venía a ser el "alcalde" de Roma, encargado de su seguridad, abastecimiento y devenir cotidiano.

⁴ Es el funcionario encargado del abastecimiento alimentario a la ciudad.

⁵ Los documentos constaban de un plano (mapa) y otro extracto teórico explicativo, variables en su función y ejecución, en unos casos de mármol y en otros de metal como por ejemplo el bronce.

⁶ Esta doble biblioteca se diferenciaba en la griega y la latina representada en la F.U.S. en la lastra 20, fragmento.

⁷ La no ordenación de los agujeros no lleva a descartar que se trate del grapeado de una chapa de mármol o de cualquier otra capa ornamental.

⁸ Para ejemplos de litigios encontramos varios en LOPEZ PAZ, P. 2002: 322 – 333. Aparecen algunos de estos casos relatados por Higinio.

⁹ "La pena del peculado consiste en el destierro de agua y fuego, sustituido en la actualidad por la deportación. Ciertamente el que cae en esta situación pierde todos sus bienes, lo mismo que todos sus anteriores derechos".

¹⁰ "Responde por la ley Julia de peculado el que arranca una tabla de bronce con un texto legal o la que contiene un plano catastral u otra cosa, o altera su texto. Queda sujeto a la misma ley el que borrara o añadiera algo en los registros públicos".

¹¹ Para el proceso de centuriaciones, Frontin. *De Lim.* 31, 17- 21; 32, 7-14)

¹² Hemos de tener presente que en el proceso gromático de creación de la colonia no solo se divide el *pomerium* sino también el *territorium*.

¹³ Punto de vista principal en la concepción religiosa romana, hacia el orto solar se volvían los augures para contemplar las señales del cielo e interpretar los designios de Júpiter: *spectio, auspicare*.

¹⁴ Indicase también los lugares dados *in tutelam territorio* o las asignaciones al ordo.

¹⁵ Sobre esto se ha discutido extensamente porque es difícil acotar las diferencias entre ambos términos, Y sobre este respecto podemos encontrar información en la practica totalidad de los gromáticos, por ejemplo Sic.Fla. *De Cond. Agri* 157, 7-8, Hig. Gro. *De lim.Const.* 197, 4-19; 203, 10-14; 202, 1-14.

¹⁶ Así, en el itinerario entre Gades y Roma recogido en los famosos vasos de plata de Vicarello, se denomina una mansión del camino cercana a Córdoba como "ad Lucos", en alusión a un conjunto de tales bosques sagrados.

¹⁷ Lo habitual es que se representará el nombre del propietario, la extensión de tierra, su categoría y su situación geográfica.

¹⁸ Con F.U.S., nos referimos exactamente a la *Forma Urbis Severiana*, para diferenciarla de las otras plantas presentes, de las que conservamos algunos fragmentos, que son *Formae Urbis Romae*.

¹⁹ Así es como Rodríguez Almeida designa a la F.U.R.

²⁰ Existen otros mapas pero debido al objetivo del presente trabajo no nos parecía

correcto el hecho de incluirlo de modo exhaustivo por resultar demasiado extenso.

²¹ Es otra forma de nombrar a la forma porque F.U.R., puede ser confundidas, pues hay muchas romanas y solo una severiana.

²² Que estaba sobre los restos del *templum pacis* lugar donde se alberga la F.U.S. El papa Símaco (498-514) les consagró un oratorio en el Esquilino, que posteriormente se convirtió en abadía. San Félix IV, hacia el año 527, transformó para uso eclesiástico dos célebres edificios antiguos,

la basilica de Rómulo y el *templum sacrum Urbis*, con el archivo civil anejo, situados en la vía Sacra, en el Foro, dedicándose a los dos médicos anárgiros.

²³ La caída de los mármoles se debió al despojo de una pared producido durante la edad Media (Rodríguez Almeida 1997)

²⁴ Los dibujos que realizan estos eruditos se conservan en la actualidad en el Códice Vat. Lat. 3439.

²⁵ El primer artículo al que nos referimos es *Forma Urbis Marmorea. Nuove integrazioni*.

BIBLIOGRAFÍA

CASTILLO PASCUAL, P. (2000), "Las propiedades de los dioses: los loca sacra" en *Iberia, revista de la antigüedad*. N° III. Pp. 151-166. Logroño.

COARELLI, F. (2000), "Gli spazi della vita sociale" en *Roma Imperiale. Una metropoli antica*. Roma.

IGLESIAS, J. (1997), *Derecho romano, historia e instituciones*. Barcelona

GATTI (1989), "Il rilevamento di Roma esguito al tempo di Settimio Severo", en Gatti, G., *Topografia ed edilizia di Roma antica*, pp. 15-24. Roma.

GROS, P. - THEODORESCU, D. (1985), "Le mur Nord du "Forum" d'Assise. Ornementation parietale et specialisation des espaces" en *MAFRA*, 97-2, pp. 879-897.

MONTERROSO CHECA, A. (2007), "La *frons scaena* el *Theatrum Marcelli* según la Forma Urbis Marmorea. Primeros planteamientos de un problema abierto" (en prensa)

MUÑIZ COELLO, J. (1997), "Elaboración, conservación y custodia de las fuentes documentales escritas en la antigua Roma. Los archivos (I)". *H. Ant. XXI*, pp. 403-429. Valladolid.

MUÑIZ COELLO, J. (1998), "Elaboración, conservación y custodia de las fuentes documentales escritas en la antigua Roma. Los archivos (II)". *H. Ant. XXII*, pp. 371-400. Valladolid.

LOPEZ PAZ, P. (1994), *La economía política de los romanos I. La ciudad ideal. El territorio*. Santiago de Compostela.

LOPEZ PAZ, P. (1997), "El territorio", en *Hispania romana. Da terra di conquista a provincia dell'imperio*, pp. 73-76. Milan.

LUGGLI (1992), "Considerazioni urbanistiche sulla Pianta Marmorea del Tempio della Pace", en *Bullett. Di Arch.*, pp. 16-18. Roma.

NICOLET, C. (1988), *L'inventaire du monde. Géographie et politique aux origines de l'Empire romain*, Paris.

PIGANIOL, A. (1962), *Les documents cadastraux de la colonie romaine d'Orange*. XVI Suppl, à "Galla", Paris.

RODRIGUEZ ALMEIDA, E. (1997), "El mapa en Marmol de la Epoca Severiana ("Forma Urbis Marmorea")", en *Las Casas del Alma. Maquetas arquitectónicas de la antigüedad (5500 a.C.- 300 d.C.)* pp. 133-138. Barcelona.

RODRIGUEZ ALMEIDA, E. (2002), *Forma Urbis Antiquae. Le mappae marmoree di Roma tra la república e Settimio Severo*. Roma.

RUIZ DE ARBULO, J. (1998), "Tarraco, escenografía de poder, administración y justicia en una capital de provincia romana (s. II a.C. - s. II d.C.) en *Empúries* 51. Barcelona.

RUIZ DE ARBULO, J. (2001), "Eratóstenes, Artemidoro y el puerto de Táraco. Razones de una polémica." en *Revista d'arqueologia de ponient*, pp. 87-107. Lleida.

VENTURA VILLANUEVA, A. (2003), "Los edificios administrativos de la Córdoba romana: problemas de localización e identificación" en *Romula II*, pp. 183-196. Sevilla.

VENTURA VILLANUEVA, A. (2006), "El *Forum Augustum*: reflexiones sobre su configuración arquitectónica y su funcionalidad judicial (a propósito de la " *Basilica antoniarum duarum* ") " en *Romula V*, pp. 59-84. Sevilla.

ESTUDIO SOBRE PAVIMENTACIÓN EN LA VIVIENDA DEL SIGLO X

Cristina Camacho Cruz

1. Historia de la Investigación. Entorno Arqueológico e Histórico

En cumplimiento del **Reglamento de Actividades Arqueológicas**, y por encargo de GIASA, se ha venido ejecutando, en sucesivas campañas desde el año 2000, el Proyecto de Actuaciones Arqueológicas de Urgencia en el trazado de la futura "**Ronda Oeste de Córdoba**", autorizado por la Dirección General de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura. Los terrenos afectados por el trazado de la "Ronda Oeste de Córdoba" incluyen zonas histórico-arqueológicas de cronología medieval islámica¹. Tras la integración de la antigua *Hispania* en el ámbito del Islam, durante una primera etapa, *Qurtuba* se circunscribió al espacio amurallado en época romana altoimperial. Se constituyó allí la *Madina* o ciudad propiamente dicha, que, al igual que su antecesora romana, pronto comenzó a rebasar sus límites amurallados, tanto con cementerios como con arrabales situados en torno a los principales caminos y, con frecuencia, alrededor de palacios o almunias.

Incluimos en este trabajo estructuras identificadas como arrabal, exhumadas en uno de los siete yacimientos intervenidos en "Ronda Oeste de Córdoba"²: "**Carretera del Aeropuerto**". Las Actuaciones Arqueológicas realizadas en este yacimiento, en sucesivas campañas³, no hubieran sido posible sin la colaboración, en periodos y funciones diversas, de un equipo de técnicos integrado por Miguel Haro Torres, José Manuel Lara Fuillerat, Antonio Navarro Cruz, César Pérez Navarro, David Pizarro Altuzarra, Beatriz Romero Roper, Cristóbal Rosero Guzmán, como técnicos de apoyo, arqueólogos. Agradecemos también la disponibilidad de medios por parte de GIASA, AYESA y U.T.E. LOS OMEYAS, así como la profesionalidad y buen hacer del personal empleado en la ejecución del Proyecto.

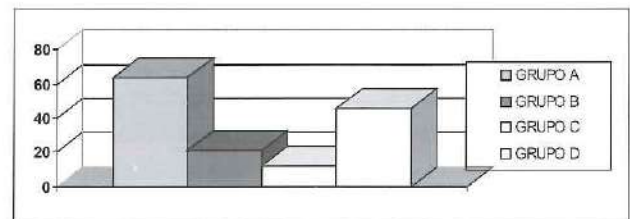
Nos propusimos prioritariamente la lectura de la secuencia ocupacional de la superficie intervenida, lectura de cortes arqueológicos, estudio de las estructuras constatadas y adscripción histórico-cultural de las mismas. Nominamos las Calles siguiendo un orden alfabético, las manzanas que definen y las viviendas en ellas aparecidas siguiendo un orden numeral. Las habitaciones identificadas en cada vivienda fueron

igualmente numeradas, tratando de definir su funcionalidad tanto en función de sus características formales como de los materiales aparecidos: puertas de acceso, evacuación de aguas residuales, zaguanes, establos, letrinas, patios, alcobas, cocinas y habitaciones auxiliares.

2. Núcleos domésticos analizados (Yacimiento "Carretera del Aeropuerto")

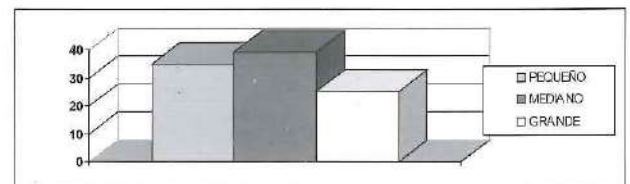
Las 145 viviendas documentadas han sido incluidas, para su pormenorizada catalogación, en cuatro grupos:

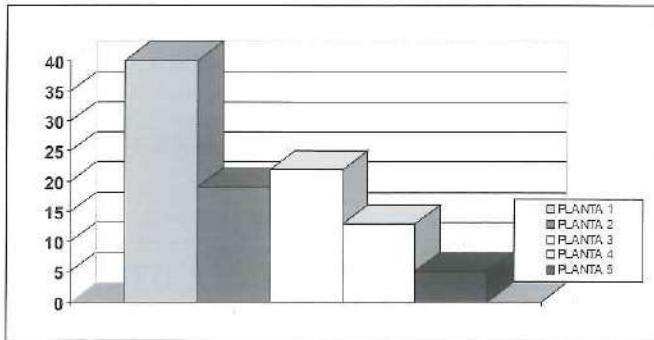
- GRUPO A. Viviendas legibles en toda su planimetría (64)
- GRUPO B. Viviendas reconstruidas en toda su planimetría (21)
- GRUPO C. Viviendas reconstruidas de forma aproximada a partir de la lógica de la organización espacial (12)
- GRUPO D. Viviendas que aún cuando no están totalmente excavadas, se identifican por la relación con elementos estructurales anejos (46)



Las **dimensiones** de la casa varían con relación al estatus del propietario. Entre las 99 viviendas posibles de definir (GRUPOS A, B y C) distinguimos:

- Viviendas de pequeño tamaño (superficie inferior a 80 m²) (35)
- Viviendas de mediano tamaño (superficie de entre 80 y 120 m²) (39)
- Viviendas de gran tamaño (superficie superior a 120 m²) (25)

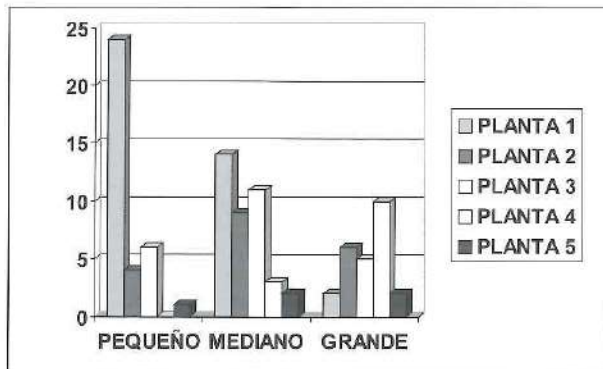




La configuración de las viviendas documentadas se ajusta al modelo organizativo más extendido en la arquitectura residencial hispanomusulmana: planta rectangular configurada por cuatro crujías en torno a un patio central. Dentro de este modelo ha sido posible establecer las siguientes **tipologías**:

- PLANTA 1. Planta con una sola ala en uno de los laterales del patio cerrado con tapia alta (40)
- PLANTA 2. Planta con dos alas a ambos lados del patio cerrado con tapia alta (19)
- PLANTA 3. Planta con dos alas en conjunción formando una L, con patio ante las estancias y cerrado con tapia alta (22)
- PLANTA 4. Planta con tres/cuatro alas cerrando el patio (13)
- PLANTA 5. Planta irregular con callejón de entrada (5)

La distribución de TIPO respecto al tamaño de las viviendas es el siguiente:



3. Análisis de la pavimentación como sistema constructivo

Los distintos tipos de pavimentación, entendidos como sistema constructivo, son una muestra más de la diversidad técnica manifiesta en los arrabales occidentales de *Qurtuba*.

El material constructivo utilizado para cada pavimentación responde a la accesibilidad de los recursos naturales cercanos al núcleo de población. En el total de estancias analizadas (575) hemos distinguido cuatro tipos de pavimentación, atendiendo al material empleado, con algunos subtipos para su mejor catalogación:

- **TIPO 1.** Incluimos en este grupo aquellos pavimentos realizados con material pétreo de gran dureza que puede aparecer o no alternado (117) (LÁMINAS 1-2). Encontramos lajas de pizarra, esquisto, mampostería de biocalcarenita, guijarros y gravas, procedentes de áreas cercanas a Córdoba (CASTRO 2005, 135-136) además de material reutilizado de otras épocas como piedra de mina y mármol.

SUBTIPO 1.1. Lajas de piedra, entre las que se incluye material reutilizado de otras épocas, alternando con cantos de mediano y gran tamaño.

SUBTIPO 1.2. Lajas de piedra y cantos de mediano y gran tamaño alternado con mampostería de pequeño y mediano tamaño.

SUBTIPO 1.3. Cantos y gravas de tamaño medio y pequeño, muy regulares, trabados con barro, cerámica y fragmentos de teja, cubiertos por una gravilla muy compacta.

Encontramos este tipo de pavimentación, principalmente, en zonas de paso como zaguanes (34), establos (16) y patios (66) y excepcionalmente en una letrina. Además de ser un pavimento indicado para áreas de paso, dado que evita que las personas y animales resbalen, sería fácil de limpiar y de secar. En el caso de los establos, el suelo se encuentra generalmente algunos centímetros más bajo que el del zaguán, para evitar que la suciedad entrara a la casa (NAVARRO-JIMÉNEZ 1995, 112).

- **TIPO 2.** Losas rectangulares de biocalcarenita (97) (LÁMINA 3).

SUBTIPO 2.1. Ocupando toda la estancia estudiada, dispuestos a sogá (en zaguanes y letrinas) o tizón en hiladas consecutivas respondiendo a los sistemas de junta continua o discontinua (en letrinas, establos y patios).

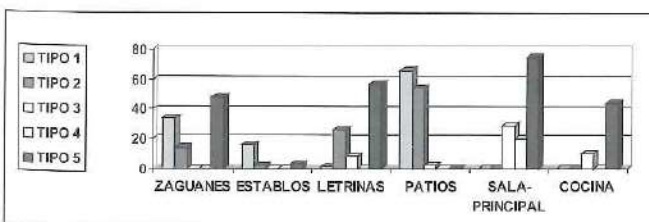
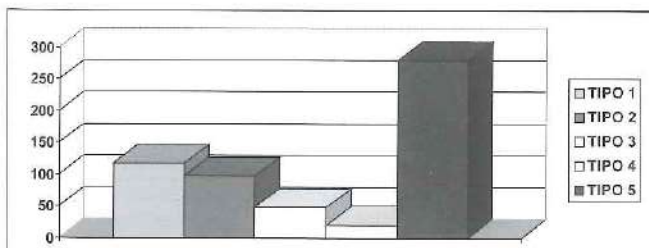
SUBTIPO 2.2. En patios, ocupando parte de la estancia estudiada, definiendo andenes laterales, bilaterales, trilaterales o perimetrales que se sobreelevan respecto al espacio que circundan. Este espacio presenta pavimentación TIPO 1.3, más o menos trabajada, desde una simple capa de gravilla compacta a grandes cantos, pequeñas lajas de piedra y/o losetas de ladrillo trabados con barro. Generalmente se trata de andenes a tizón con el lado menor dando cara al interior del patio. En ocasiones, el andén presenta mayor desarrollo, el número de losas de amplia apareciendo algunas de ellas a sogá (viviendas nº 15, 52, 68, 71, 73, 122, 123).

Como en el caso anterior encontramos este tipo de pavimentación, principalmente, en zonas de paso necesarias de limpieza constante como zaguanes (14), establos (2), patios (54), letrinas (26) y, excepcionalmente, en una alcoba.

- **TIPO 3.** Losetas cuadrangulares de barro cocido colocadas sobre su cara plana, sobre lechada de mortero de cal (49), en ocasiones, única evidencia de su existencia (LÁMINAS 4-5). Aparecen recortadas en las zonas donde se encuentran con el muro para adaptarlas a la estancia. En todos los casos documentados, se colocan en hiladas consecutivas, respondiendo a los sistemas de junta continua o discontinua. Se colocan de forma perpendicular a los muros mayores de las estancias y, sólo de forma excepcional en paralelo a éstos. Es el caso de la sala principal de las viviendas nº 60 y 149; y de las alcobas de las viviendas nº 58, 60bis, 69 y 83, estando dispuestas en estos casos, en la sala principal desde la que acceden, de forma perpendicular.

Encontramos este tipo de pavimentación, principalmente, en letrinas (8), alcobas (29), cocinas (10) y, en dos casos, configurando el andén perimetral del patio de una vivienda.

- **TIPO 4.** Mortero de cal enlucido a la almagra, sólo documentado en salones y alcobas (20) (LÁMINA 6).
- **TIPO 5.** Finalmente, en los casos en los que no se ha documentado estructura alguna sobre el suelo de ocupación consideramos que el pavimento empleado sería tierra batida, sobre la que cabría suponer el uso de esteras o alfombras (279). Encontramos este tipo de pavimentación, en todas las estancias definidas en las viviendas estudiadas: zaguanes (48), establos (3), letrinas (57), alcobas (75), cocinas (44) y habitaciones auxiliares (50).

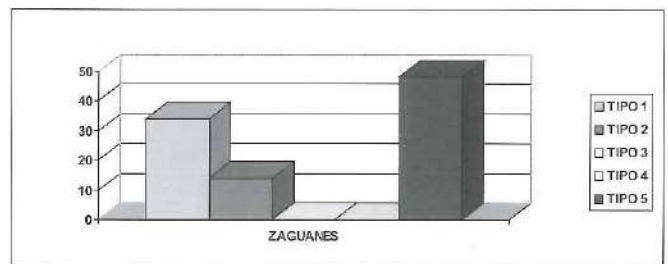


Para la nivelación y consolidación de algunos espacios se dispone en ocasiones un empedrado (alcobas viviendas nº 22, 50, 77, 99), margas con paja (alcoba vivienda nº 17) y sedimentos de ceniza (alcobas viviendas nº 81, 85, 94, 110, 113, 122), que servían además como aislante de la humedad.

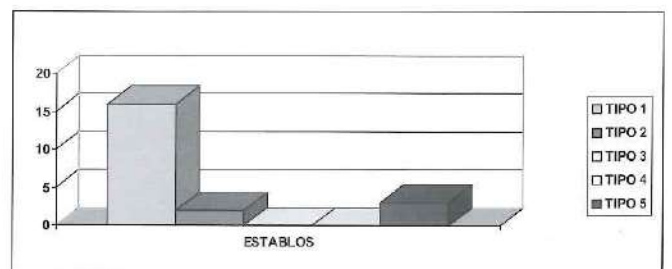
4. Análisis de la pavimentación como elemento definidor de estancias

Como hemos visto con anterioridad, aún cuando cada TIPO se utiliza indistintamente en compartimentos diversos, el pavimento de cada estancia responde al uso para el que ha sido construida y a las características edilicias de dicho uso derivadas.

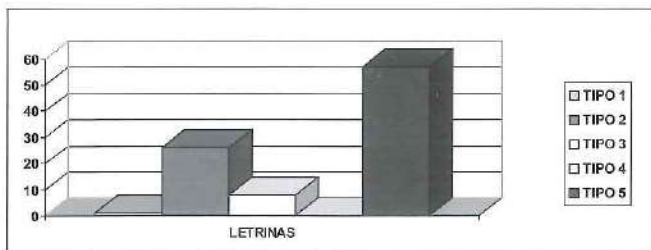
Entre los **ZAGUANES** (112), piezas de acceso a la vivienda, intermedias entre la calle y el patio, encontramos pavimentación TIPO 1 (34) (subtipo 1.1, viviendas nº 1, 2, 8, 17, 20, 28, 29, 31, 34, 35, 37, 39, 61, 75, 77, 83, 115, 118, 123, 124, 126, 133; subtipo 1.2, viviendas nº 10, 11, 49, 52, 71; subtipo 1.3, viviendas nº 24, 58, 74, 81, 119, 131, 134), TIPO 2 (14) (viviendas nº 3, 7, 15, 18, 22, 23, 26, 38, 55, 78, 80', 131, 133, 146) y TIPO 5 (48). Por lo general, los de edificación más depurada se corresponden con viviendas de medianas y grandes dimensiones, en las casas más humildes no presenta pavimentación, es reducido, o un simple pasillo en recodo directo al patio. Su subsuelo se encuentra, por lo general, recorrido longitudinalmente por el canal que, proveniente del patio, vierte a la calle por debajo de la puerta.



El zaguán, a la vez que ejerce la función de pieza de acceso a la vivienda, en ocasiones, sirve de acceso al establo, que queda así aislado en parte de la casa. Entre los **ESTABLOS** (21) encontramos pavimentación TIPO 1 (16) (subtipo 1.1, viviendas nº 18, 32, 36, 52, 53, 58, 68, 81, 143, 148; subtipo 1.2, vivienda nº 131; subtipo 1.3, viviendas nº 4, 79, 121), TIPO 2 (2) (viviendas nº 17, 65) y TIPO 5 (viviendas nº 25, 35, 103) (3).

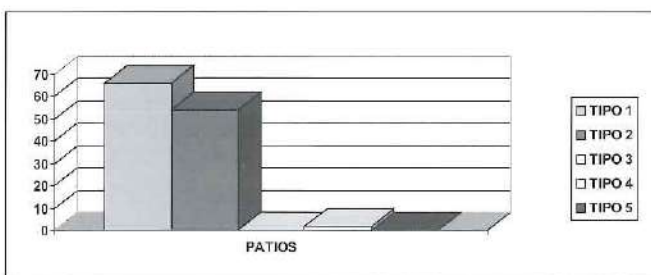


Entre las **LETRINAS** (92), ubicadas generalmente junto al zaguán de acceso, con muros generalmente a la calle, lo que permitiría que los olores salieran al exterior de la casa, a través de una probable ventana saetera en la parte superior (FERNÁNDEZ PUERTAS 1995, 87), documentamos pavimentación TIPO 2 (26) (viviendas nº 5, 22, 24, 25, 32, 37, 38, 47, 52, 54, 55, 61, 68, 69, 71, 78, 80, 81, 82, 84, 106, 110, 118, 124, 128, 129), TIPO 3 (8) (viviendas nº 16, 17, 18, 20, 35, 74, 115, 130), TIPO 5 (57) y excepcionalmente un TIPO 1 (vivienda nº 50). En este espacio se colocan, algo elevadas respecto al pavimento, sendas piedras de arenisca de entre 100 y 30 cm, con hendidura central; en muchos casos dicha estructura ha desaparecido. La ranura rectangular del retrete comunicaba con canales soterrados, de piedra o teja, por el que pasaban de modo constante las aguas sucias de la casa. El vertido de estas aguas se realiza a pozos negros situados en la calle o en el interior de las viviendas.



Los **PATIOS** (122) lugar social de la vivienda, y núcleo de la vida familiar, nunca comunican con la calle. Salvo excepciones, la puerta de la calle y la del patio no se encuentran enfrentadas, tratando de salvaguardar la intimidad de la vida doméstica. Espacio desde el que se ilumina y ventila la vivienda, las características climáticas de la región permite su uso como lugar de trabajo para las mujeres, incluida la confección de algunos alimentos. La zona central de algunos de ellos pudo haber sido utilizada como jardín o para el cultivo de hierbas aromáticas (MACÍAS-TORRES 1995, 23).

Presentan diferentes formas y tamaños, por lo general de forma cuadrangular. Es posible establecer una relación de proporcionalidad entre la superficie del patio y la de la vivienda. Depende de su planta la de las estancias que a él dan. Para esta esencial estancia establecimos diferentes tipologías atendiendo a su tamaño y pavimentación, que agrupamos en los SUBTIPOS 1.3 (66), 2.1. y 2.2. (54) y 4 (2) de la siguiente forma:



Entre los patios con pavimentación SUBTIPO 1.3 se documentaron (LÁMINA 7):

Patios a. Patios de pequeño y mediano tamaño, pavimentados con tierra apisonada, grava o con un empedrado irregular de guijarros, cerámica y ladrillo (viviendas nº 3, 6, 7, 8, 13, 20, 21, 24, 27, 40, 44, 46, 51, 69, 70, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 108, 110, 111, 112, 145, 148)

Patios b. Patios de gran tamaño, pavimentados con grava o con un empedrado irregular de guijarros (viviendas nº 1, 2, 9, 19, 23, 25, 26, 29, 32, 36, 49, 50, 53, 54, 57, 64, 65, 66, 67, 76, 77, 78, 80, 116, 120, 127, 133, 134, 140, 141)

Patios e. Patios de mediano y gran tamaño con andén perimetral de pequeños guijarros enmarcados por mampuestos o lajas de pizarra (viviendas nº 11, 16, 82, 113, 118)

Entre los patios con pavimentación SUBTIPOS 2.1 y 2.2. se documentaron (LÁMINAS 8-9):

Patios c. Patios de pequeño y mediano con andén lateral (vivienda nº 4, 56, 119, 121), bilateral (viviendas nº 15, 22, 28 y 31) o trilateral (vivienda nº 18, 59, 71, 72, 73, 75, 79, 87, 147). El andén suele estar compuesto de losas de arenisca, simples o dobles, dispuestas de forma longitudinal o transversal

Patios d. Patios de pequeño y mediano tamaño con pavimento de losas de arenisca en parte de su superficie (viviendas nº 5, 17, 83, 86, 105, 142)

Patios f. Patios de gran tamaño con andén bilateral o perimetral de losas de arenisca dispuestas de forma transversal (viviendas nº 30, 34, 37, 47, 48, 52, 68, 74, 81, 84, 114, 122, 123, 124, 125, 128, 129, 130, 132, 143, 144)

Y, finalmente, entre los patios con pavimentación TIPO 4 se documentaron:

Patios g. Patios de gran tamaño con andén bilateral o perimetral de ladrillo (viviendas nº 34 y 35)

Alrededor del patio o en uno de sus laterales, se colocaba un canal descubierto, de piedra, ladrillo o teja, ligado a los sistemas de alcantarillado de la casa, para eliminar los excedentes de agua de lluvia hasta la calle o hacia el/los caminos. En ocasiones, sus muros aparecen revestidos con mortero pintado a la almagra. Aún cuando son pocos los indicios que permiten su confirmación, suponemos la edilia depurada de algunos de ellos, a tenor de fragmentos pétreos de decoración arquitectónica documentados.

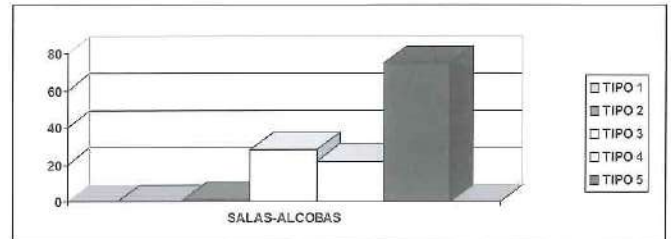
En el patio se ubica el pozo de agua, en ocasiones más de uno, pudiendo este ocupar una posición central o desplazada hacia uno de los laterales, en estancia

cerrada o no. Presentan un encañado circular de entre 60 y 70 cm, compuesto de mampuestos y cantos rodados sin ningún tipo de trabazón y en algunos casos calzados con fragmentos de cerámica o tejas. El brocal, sólo conservado de forma excepcional estaría constituido por una pieza cilíndrica de cerámica del mismo diámetro que la caña. Algunos de ellos presentan una plataforma alrededor de losas de arenisca (vivienda nº 30, 49, 59, 60, 71, 75, 77, 80, 83, 86, 111, 112, 122, 123, 130, 143, 147, 148), pizarra y cantos (vivienda nº 113), ladrillo (vivienda nº 15) o una simple capa de mortero trabado con mampuesto o ladrillo (viviendas nº 1, 21, 46). Algunas de estas plataformas presentan losas de arenisca hincadas de canto, enmarcando la zona pavimentada y formando un cuadrado que impediría que el agua que pudiera verterse del pozo rebosara al patio (viviendas nº 15, 30, 49, 59, 60, 71, 75, 113, 122, 123, 130, 143, 147). Las restantes dependencias, articuladas en torno al patio, presentan diferentes tamaños dependiendo del uso a que fueran destinadas y de la superficie total de la casa. Aún cuando hemos tratado de asociar cada estancia con una funcionalidad concreta, por su ubicación, superficie, edilicia y material asociado, las habitaciones suelen ser usadas de modo polivalente: sala de recibir, de estar y vivir, de trabajar (tejiendo, bordando, haciendo carpintería) y dormir por la noche. Cuanto más compleja y rica sea la casa, están funciones se verían repartidas en distintas habitaciones.

El SALÓN PRINCIPAL de la vivienda, destinado a reuniones familiares y recepción de invitados, a la vez que lugar de reposo y trabajo, presenta pavimentación TIPO 2 (1) (vivienda nº 3), TIPO 3 (29) (viviendas nº 3, 5, 8, 15, 18, 31, 33, 34, 35, 54, 58, 60bis, 61, 69, 70, 71, 75, 78, 83, 114, 116, 120, 125, 127, 131, 134, 140, 149), TIPO 4 (20) (viviendas nº 47, 49, 59, 61, 68, 80, 81, 85, 87, 91, 94, 105, 113, 118, 119, 122, 123, 124, 128, 129, 130, 132) y TIPO 5 (75). Las entradas de los salones tendrían por lo general una mayor imponencia, no sólo por su mayor anchura, sino por una cierta grandiosidad, quizá existieran arcos de acceso, y dejando para ventilación constante de las estancias, una, dos o tres ventanas arqueadas con celosías sobre el vano de acceso. Con cierta asiduidad presentan sus muros revestidos a la almagra (viviendas nº 1, 3, 5, 8, 15, 18, 22, 27, 28, 31, 33, 34, 35, 47, 49, 52, 54, 58, 59, 60, 61, 68, 69, 70, 75, 77, 80, 81, 83, 85, 87, 91, 94, 105, 114, 116, 118, 119, 120, 122, 123, 124, 125, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 134, 140, 143, 149).

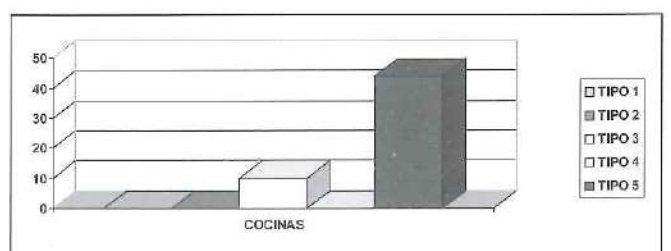
Suele estar situada al norte y abrir a mediodía para recibir el sol de la mañana o de la tarde. Presenta una (viviendas nº 2, 4, 8, 9, 18, 21, 26, 32, 33, 35, 36, 47, 49, 50, 52, 54, 58, 65, 66, 68, 69, 75, 76, 80, 81, 82, 83, 87, 88, 99, 103, 105, 108, 112, 113, 122, 123, 124, 125, 127, 128, 149) o dos (vivienda nº 27, 131) alcobas en los extremos, separadas por tabica con vano, cerrado probablemente con cortinas para darles privacidad, y resguardarlas del frío o de la luz excesiva. Las alcobas, a su vez, tenían

dimensiones bastante aproximadas con un poco más de 2 m de largo y 1,50 de ancho, el espacio suficiente para acoger a los señores de la casa. El número, tamaño y cuidada edilicia de las alcobas dependería del poder adquisitivo de los habitantes de las viviendas.



Debido al tiempo empleado en la preparación y cocción de los alimentos, la **COCINA** se convierte en un lugar indispensable en la vivienda. Creemos, tendrían un uso polivalente como lugar para guisar, comer, trabajar, etc. Suelen ocupar la habitación más grande tras el salón principal, situada generalmente en la crujía sur, con ventilación al patio. Mediante la ventilación al patio, se buscaba que los humos y los olores no impregnasen en exceso el ambiente de la casa. Constatamos estancias cocina con pavimentación TIPO 3 (10) (viviendas nº 4, 17, 18, 50, 52, 61, 75, 83, 118, 124) y TIPO 5 (44). La dificultad en definir algunas de las estancias como cocina, pudiera estar en la utilización de anafres, que sustituirían el lugar fijo del hogar en la estancia de la cocina al poder transportarse de un sitio a otro. En ocasiones se observa una nítida subdivisión en dos áreas diferenciadas. Una pequeña estancia, que serviría como dependencia destinada al almacenamiento y preparación de algunos alimentos, antecede, en cuanto al acceso desde el patio, a una segunda estancia, más pequeña, sin luz natural, a la que se accede por estrecho vano, que se define así como lugar de cocción dado que sólo una persona cabría en un espacio tan reducido (viviendas nº 2, 25, 31, 52, 61, 75, 79, 124, 128, 146, 149).

En algunas viviendas, sin embargo, el espacio cocina se ubica en uno de los laterales del patio, sin delimitación muraria (viviendas nº 1, 3, 20, 27, 32, 33, 49, 57, 73, 114, 115, 129, 131, 134). La identificación de estos espacios se produce por la presencia de hogares, y aunque este no sea un factor determinante, por la presencia de abundante material cerámico destinado a ir al fuego. Los restos de hogar consisten en simples manchas circulares de tierra negra, endurecida por el fuego al mismo nivel del suelo, mostrando a veces como base una pequeña solería de ladrillo.



Finalmente, en las viviendas de mayores dimensiones documentamos una serie de dependencias, **habitaciones auxiliares**, espacios probablemente plurifuncionales, utilizados como estancias de almacenamiento, de trabajo, o relacionados con la presencia de varias células conyugales en el núcleo doméstico. Generalmente con pavimentación TIPO 5 (viviendas nº 5, 7, 9, 13, 16, 18, 19, 22, 23, 25, 31, 34, 35, 36, 37, 44, 45, 61, 65, 68, 78, 81, 84, 106, 118, 122, 123, 128, 131, 143, 148) y, sólo en contadas ocasiones, con pavimentación TIPO 3 (viviendas nº 75, 124).

Conclusiones

A tenor de los resultados obtenidos en este estudio podemos concluir que:

- el 50,35% de las estancias documentadas fueron pavimentadas (TIPOS 1, 2, 3 Y 4), y el 49,65%, no lo fueron (TIPO 5)
- existe una relación proporcional entre el cuidado y ornamento manifiesto en el uso de distintos pavimentos y el tamaño de las viviendas, lo que pudiera relacionarse, a su vez, con el estatus del propietario de la vivienda
- existe una marcada preocupación por adecuar el pavimento al uso de cada estancia (áreas abiertas, áreas cerradas, áreas de paso).

NOTAS

¹ La Ronda Oeste de Córdoba pretende, en el marco del PGOU de Córdoba, dar a la ciudad las infraestructuras necesarias para que los tráficos de paso no afecten al interior de la misma. La propuesta que se recoge en este Plan articula un viario perimetral, comprendido entre la A-431 y la N-IV, que conforma una "U" soportada en la variante elegida en el estudio informativo para la autovía Córdoba-Málaga. Se dividió, para su adjudicación, en tres tramos: TRAMO I, desde la orilla izquierda del Guadalquivir en el Polígono Industrial de La Torrecilla hasta la N-437 (prolongación Avenida del Aeropuerto conocida como carretera Puesta en Riego); TRAMO II, desde la N-437 hasta la Glorieta Vereda de Trassierra; y TRAMO III, desde la Glorieta Vereda de Trassierra hasta la esquina de Avenida Cañito Bazán con Avenida de la Arruzafilla.

² YACIMIENTO "POLÍGONO INDUSTRIAL LA TORRECILLA" (RO-E) en Polígono Industrial de la Torrecilla, YACIMIENTO "CASAS DEL NARANJAL" (RO-D), zona entre camino carretero de acceso a Casas del Naranjal y N-437, YACIMIENTO "AVENIDA MENÉNDEZ

PIDAL" (RO-MP), zona entre Avenida Menéndez Pidal y Camino de las Abejorreras, YACIMIENTO "CARRETERA DEL AEROPUERTO" (RO-C), zona entre N-437 y A-431, YACIMIENTO "ELECTROMECAÁNICA" (RO-ELECTRO), zona entre vía férrea A.V.E. y A-431, YACIMIENTO "CARRETERA DE PALMA DEL RÍO" (RO-B), zona entre A-431 y Glorieta Vereda de Trassierra, YACIMIENTO "VEREDA DE TRASSIERRA-ARRUZAFILLA" (RO-III), zona entre Glorieta Vereda de Trassierra y Avenida de la Arruzafilla.

³ **CAMPAÑA 2001 (enero-agosto):** El resultado de dichos trabajos fue la documentación de estructuras de habitación identificadas como arrabal (SECTOR A, SECTORES U-W) y necrópolis de época medieval islámica (SECTORES B-T).

CAMPAÑA 2003-2004 (agosto 2003-noviembre 2004): El resultado de dichos trabajos fue la documentación de nuevas estructuras de habitación identificadas como almunia, arrabal (CORTES 1-18) y necrópolis (SECTORES a-j) de época medieval islámica (PP.KK. 2+460 a 3+300); así como la resolución de las estructuras

de arrabal y necrópolis de época medieval islámica documentadas en la campaña anterior (PP.KK. 2+460 a 2+140).

CAMPAÑA 2005-2006 (agosto 2005-enero 2006): La RESOLUCIÓN derivada de la documentación de las estructuras identificadas como ALMUNIA supuso la modificación del PROYECTO DE CONSTRUCCIÓN "RONDA OESTE DE CÓRDOBA. TRAMO II". El nuevo proyecto de paso de la Ronda bajo la Almunia, consistente en la hinca de un cajón armado bajo los restos, modifica la superficie de afección inicial. Debido al cambio de trazado indicado, la superficie de afección inicial se vio modificada en dos aspectos. La superficie comprendida entre los PP.KK. 2+800-2+900, Glorieta prolongación de la Avenida de Manolete, destinada a terraplén y por ello no intervenida hasta la fecha pasa a ser superficie de desmonte, esto es los denominados CORTE 11, 12 Y 13). Asimismo, entre los PP.KK. 2+500-3+200) se produce un desplazamiento hacia el este del Proyecto de Construcción (CORTES 2 a 15). El resultado de dichos trabajos fue la documentación de nuevas estructuras de habitación identificadas como arrabal.

BIBLIOGRAFÍA

CARMONA BERENGUER, S., "Casa con pórtico de época califal en el arrabal noroccidental de Córdoba", AAC 8, 1997.

CASTRO DEL RÍO, E., "El arrabal de época califal de la zona arqueológica de Cercadilla: la arquitectura doméstica" (*Arqueología Cordobesa*, 12), Córdoba, 2005.

EPALZA, M., "Espacios y sus funciones en la ciudad árabe", *La ciudad islámica*, Zaragoza, 1991.

FERNÁNDEZ PUERTAS, A., "La casa nazari en la Alhambra", *Casas y palacios de Al-Andalus. Siglos XII-XIII*, Barcelona, 1995.

GUICHAR, P., VAN STAEVEL, J.P., "La casa andalusí: ensayo de lectura antropológica",

Casas y palacios de Al-Andalus. Siglos XII-XIII, Barcelona-Madrid, 1995.

MACÍAS, S., TORRES, C., "El barrio almohade de la alcazaba de Mértola: el espacio cocina", *Casas y palacios de Al-Andalus. Siglos XII-XIII*, Barcelona-Madrid, 1995.

NAVARRO PALAZÓN, J., JIMÉNEZ CASTILLO, J., "Estudio de once casas de Siyāsa", *Memorias de Arqueología* 5 (1990), 1996.



LÁMINA 1. PAVIMENTOS TIPO 1. ZAGUANES (Viviendas nº 52, 71, 74, 75, 83) LETRINA (Vivienda nº 50)



LÁMINA 2. PAVIMENTOS TIPO 1. ESTABLOS (Viviendas nº 32, 52, 53, 58, 73, 78)



LÁMINA 3. PAVIMENTOS TIPO 2. ZAGUANES (Viviendas nº 3, 132), LETRINAS (viviendas nº 52, 71), ALCOBA (vivienda nº 3)



LÁMINA 4. PAVIMENTOS TIPO 3. LETRINAS (viviendas nº 74, 130), COCINAS (viviendas nº 52, 61, 80, 83).



LÁMINA 5. PAVIMENTOS TIPO 3. SALONES-ALCOBA (viviendas nº 31, 60, 60bis, 69, 83, 125)



LÁMINA 6. PAVIMENTOS TIPO 4. SALONES-ALCOBA (viviendas nº 68, 91, 105)



LÁMINA 7. PAVIMENTOS PATIOS TIPO 1 (Viviendas nº 1, 46, 70, 82, 131)

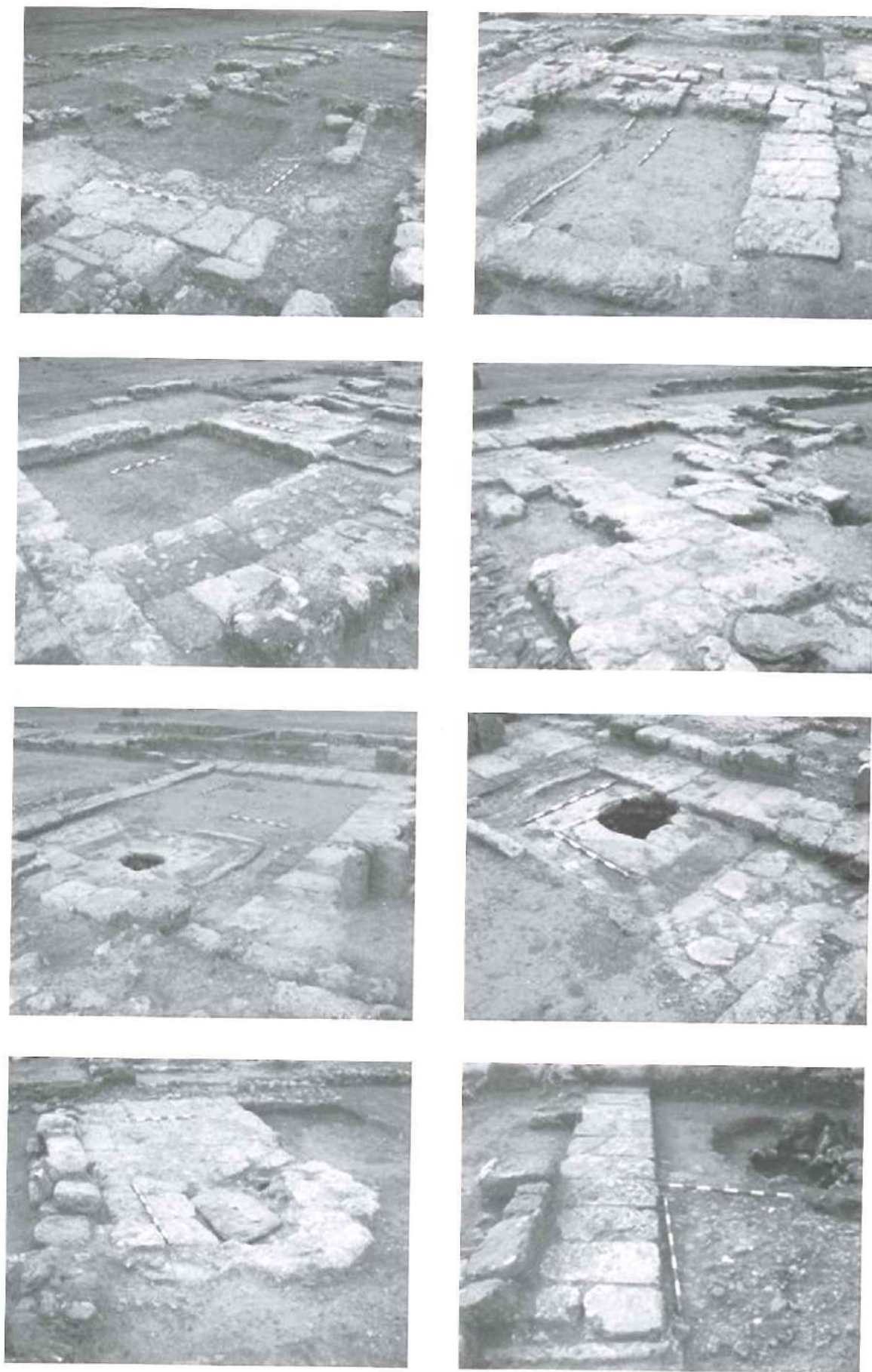
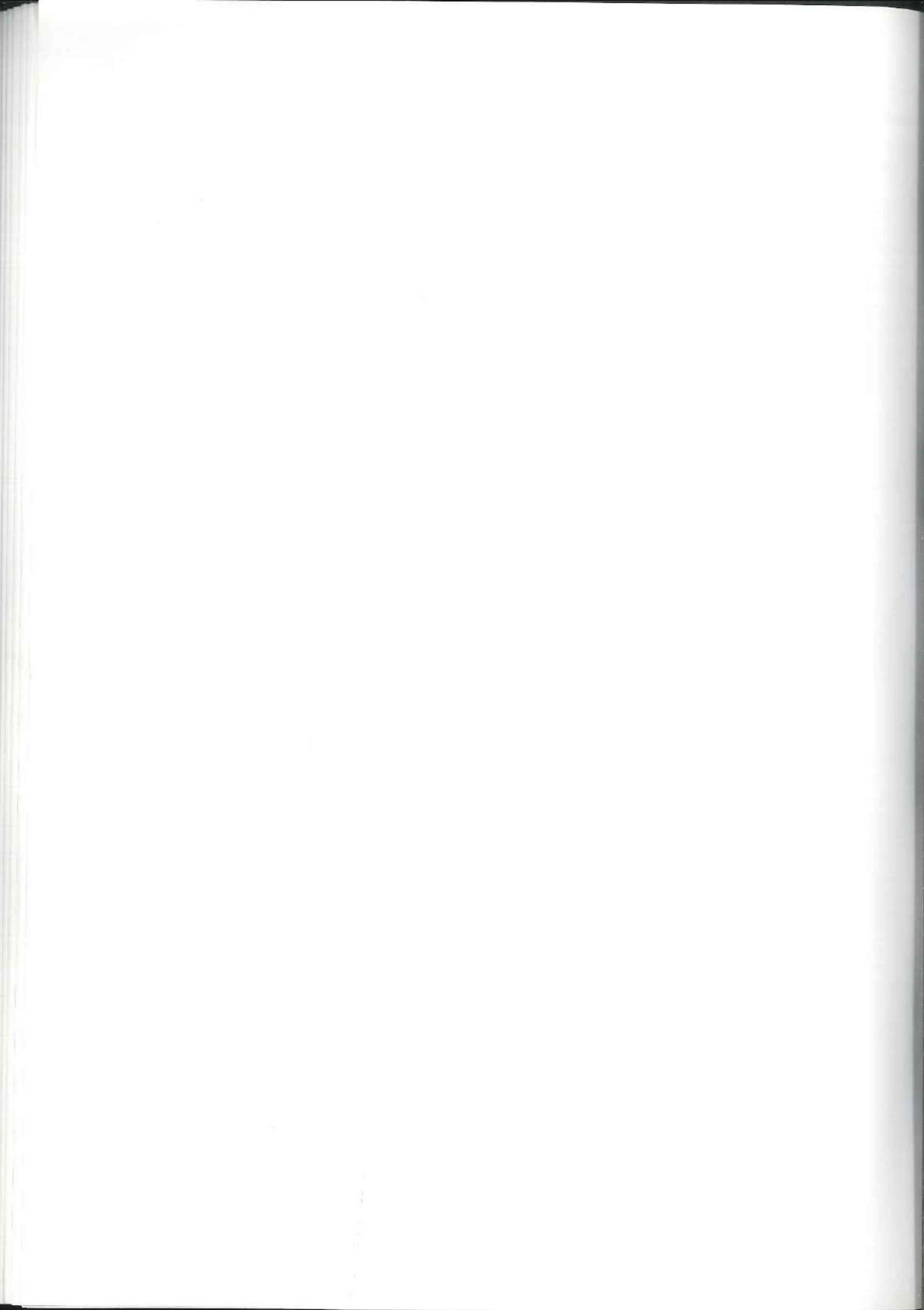


LÁMINA 8. PAVIMENTOS PATIOS TIPO 2 (Viviendas nº 3, 60, 71, 73, 75, 83, 129)



LÁMINA 9. PAVIMENTOS PATIOS TIPO 2 (Viviendas nº 122, 123, 124)



REDES DE ABASTECIMIENTO Y EVACUACIÓN DE AGUAS EN LOS ARRABALES CALIFALES DE CÓRDOBA

Laura Aparicio Sánchez

1. Introducción

Sin duda, el período histórico de mayor relevancia de Córdoba acaeció durante todo el siglo X e inicios del siglo XI, coincidiendo con el Califato Omeya. En ese tiempo la ciudad gozará de una opulencia sólo comparable a Bagdad o Damasco (TORRES BALBÁS Y OTROS, 1987: 68), las ciudades orientales más destacadas entonces. Una de las consecuencias directas de este protagonismo político, económico, social y religioso fue el desarrollo urbanístico sin precedentes que experimentará la capital del Califato.

El crecimiento poblacional fue de tal magnitud que buena parte de la periferia más próxima a la *madina* hubo de ser rápidamente urbanizada (ESCOBAR CAMACHO, 1989: 33), surgiendo un denso cinturón conformado por arrabales que, aunque independientes entre sí, estaban estrechamente subordinados al gobierno y autoridad de la *madina* (TORRES BALBÁS Y OTROS, 1987: 73-74)¹.

En los últimos años, la excavación de buena parte de estos arrabales está permitiendo alcanzar un amplio conocimiento de sus características. En el presente trabajo, nuestra finalidad es la de acercarnos a un aspecto de gran importancia como debió ser el agua, tanto a nivel de su abastecimiento como de la necesaria evacuación de los excedentes que se originaran, pues las nuevas superficies urbanizadas debieron demandar con urgencia ambas dotaciones.

Antes de pasar a desarrollar las infraestructuras que fueron necesarias para dotar de agua a los diferentes arrabales así como para facilitar su evacuación, hemos de señalar que nuestro estudio se basa en el registro arqueológico de parte de unos de los arrabales noroccidentales

de la ciudad que tuvimos ocasión de excavar gracias a sendas intervenciones arqueológicas realizadas en el Plan Parcial E-1.1 del PGOU de Córdoba², en las que hemos podido documentar un total de 128 viviendas y trece calles.

Los terrenos definidos en el citado P.P. E-1.1 están ubicados en la zona Oeste de la ciudad, a continuación de un espacio de reciente desarrollo urbanístico como son los terrenos liberados por el Plan RENFE. Cuentan con una superficie de 254.534,94 m² y sus límites son la Bada. del Parque Figueroa por el Norte, el Sector MA-3 por el Este, la Bada. de la Electromecánica por el Oeste y la antigua carretera de Palma del Río por el Sur (Figura 1). Esta zona, hasta su actual proceso urbanizador, estaba destinada a cultivo de regadío intensivo y es conocida como la Huerta de Sta. Isabel, pero con anterioridad, en época medieval islámica, se vio afectada por uno de los ensanches urbanísticos más importantes que sufrió la Córdoba Califal del siglo X: los arrabales occidentales (*al-Yanib al-Garbi*). El nuevo arrabal localizado aquí debió formar parte de los nueve que las fuentes sitúan al Oeste de la ciudad (CASTEJÓN, 1929: 44).

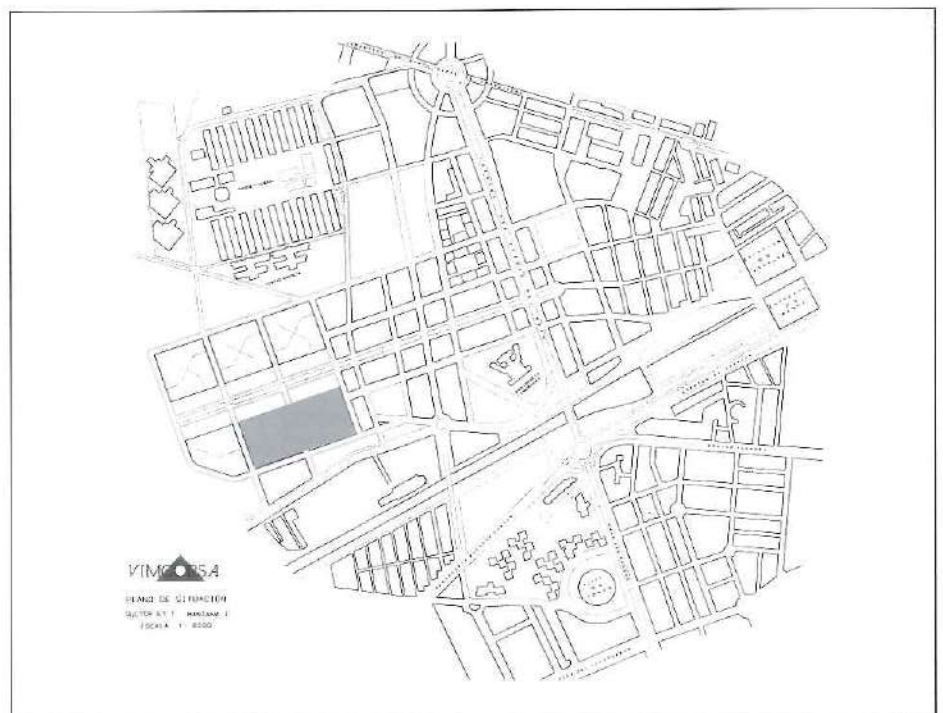


Figura 1. Ubicación de las Manzanas I y J del Plan Parcial E-1.1 de Córdoba

Por otra parte, la vida de estos arrabales fue corta debido en gran medida a que no fueron amurallados, quedando expuestos al fácil asalto y saqueo (TORRES BALBÁS Y OTROS, 1987: 77). Por ello, las revueltas prolongadas causadas por las luchas civiles de principios del siglo XI acabaron rápidamente con ellos (TORRES BALBÁS, 1985: 80 y 181, CABRERA, 1994: 128). A partir de entonces la zona quedó como ejido, lo que ha permitido que buena parte de ellos, aunque muy derruidos, se haya mantenido hasta nuestros días.

2. Redes de abastecimiento de agua

El abastecimiento de agua de la población asentada en los arrabales periféricos provenía, sobre todo, de pozos individuales practicados en los patios de las viviendas. Por esta razón y por tratarse de un espacio abierto, el patio es el lugar al que se concede más importancia de la casa y en torno al que gira la vida cotidiana (CHUECA GOITIA, 1980: 12-13).

Todas las viviendas, hasta las más reducidas, le cederán un importante terreno, disponiendo algunas incluso de dos patios (Casas 44 y 50 de la Manzana J y Casa 29 de la Manzana I).

Menos numerosos son los pozos de noria que suelen estar estrechamente relacionados con las viviendas de mayor superficie. Otro tanto se ha constatado para estructuras hidráulicas como son las alberquitas, hallándose sólo un ejemplo. En cuanto a estructuras destinadas al almacenamiento de agua potable como los aljibes, aunque en nuestro caso no se han localizado, se ha constatado su existencia, y por tanto su uso, en otros arrabales excavados. En general, destaca la importancia de todas estas estructuras, indispensables para el consumo humano y animal y para el riego de las pequeñas huertas de estos arrabales (CÓRDOBA DE LA LLAVE, 1994: 104).



Lámina 1. Pozo de agua circular,
Casa 56, Manzana J.

2.1. Pozos de agua

Como se ha expresado, elemento fundamental que encontramos en el patio es el pozo de agua. Puede ocupar el centro, los laterales o los ángulos de éste. Se han localizado en total 44 (33 en la Manzana J y 11 en la Manzana I) pero es probable que cada vivienda contara con el propio. Son circulares de 0,45-0,50 m. de diámetro, siendo el mayor de 0,75 m. (Casa 1, Manzana J) y el menor de 0,38 m. (Casa 56, Manzana J, Lámina 1). Sólo se ha dado un caso con forma ligeramente oval (Casa 23, Manzana I, Lámina 2). Los encañados son de piedras calizas sin tallar y/o careadas al interior, cantos de río y ripios. Algunos presentan un encañado mixto con cilindros de cerámica en la entibación de los metros superiores³ (Láminas 3 y 4). Sus paredes son de unos 2 cm. de grosor y acaban en los extremos en una pestaña redondeada y engrosada de unos 4-6 cm. de grosor que sirve para el apoyo de unas piezas sobre otras. Estas piezas tienen entre 0,27 y 0,70 m. de altura y en el caso de la Casa 38 se han contabilizado hasta seis.

En superficie podemos hallar la boca del pozo bordeada por sillares tallados (Casas 1, 19, y 44 de la Man. J y 7, 12, 13, 28 y 29 de la Man. I, Láminas 7 y 8) e incluso por una plataforma de losas de caliza rectangulares (Casas 14, 38, 61 y 81 de la Man. J y 12 y 13 de la Man. I, Láminas 9 y 10), tres de ellas con un bordillo de sillarejo cerrando la plataforma para evitar las fugas del agua al resto del patio (Láminas 11 y 12). Las plataformas de las Casas 61 y 81 y 12 conservan aún un rebaje curvo de unos 5 cm. de ancho en los sillares próximos a la boca para insertar el brocal (Láminas 13 y 14).

Destacar el pozo de la Casa 24 (Man. J), único caso de pozo compartido para dos viviendas (Lámina 15) y el hallazgo *in situ* de los brocales fracturados de las Casas 36 y 41 (Man. J) y 14 (Man. I, Lámina 16), los dos últimos decorados.



Lámina 2. Pozo de agua oval,
Casa 23, Manzana I.



Lámina 3. Pozo con cilindro de cerámica, Casa 7, Manzana J



Lámina 4. Cilindro de cerámica del pozo de la Casa 43, Manzana J



Lámina 5. Pozo con cilindro de cerámica y brocal, Casa 41, Manzana. J

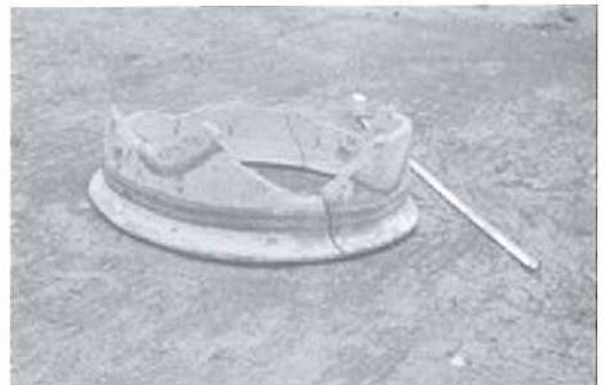


Lámina 6. Brocal decorado del pozo de la Casa 41, Manzana J.



Lámina 7. Pozo de la Casa 28, Manzana I.



Lámina 8. Pozo de la Casa 29, Manzana I.



Lámina 9. Pozo con plataforma de sillares, Casa 12 Manzana I.



Lámina 10. Pozo con plataforma de sillares, Casa 13 Manzana I



Lámina 11. Pozo con plataforma de sillares y bordillo, Casa 14, Manzana I



Lámina 12. Pozo con plataforma de sillares y bordillo, Casa 38, Man. J



Lámina 13. Pozo con plataforma de sillares y bordillo, Casa 61, Man. I



Lámina 14. Pozo con plataforma de sillares y bordillo, Casa 81, Man. I



Lámina 15. Pozo compartido de las Casas 24 y 24B de la Man. J.



Lámina 16. Brocal de cerámica del pozo de la Casa 14, Man. I.

2.2. Norias

Se han localizado dos casos de este tipo de estructura hidráulica, en las Casas 47 y 99 de la Manzana J. El pozo noria de la Casa 99 es de mayores dimensiones y, frente al primero que se ubica en el patio, aparece en un espacio más amplio dedicado a huerta o jardín.

El eje mayor mide 2,00 m. y el menor 1,50 m. El encañado es de sillares, piedras de caliza, algunas careadas al interior, y cantos de río. El anillo final o superior emplea losas rectangulares de caliza y tiene 0,50 m. de ancho. La mitad oeste del pozo se halla perdida (Lámina 17).



Lámina 17. Pozo de noria de la Casa 99, Man. J.



Lámina 18. Alberquita de la Casa 50, Man. J.

2.3. Alberquitas

Sólo contamos con la alberquita hallada en el patio occidental de la Casa 50. Se trata de una pequeña alberca de planta cuadrada, de 3,25 m. de lado, ubicada en el lado norte del patio occidental (Lámina 18). Conserva parte de sus muros este, sur y oeste, estando el norte perdido o bien era de tapial y se halla peor conservado (Lámina 19). El muro este está formado por dos hiladas irregulares de mampostería con la salvedad de un estrecho sillar a soga en el extremo sur. Mide: 0,55 x 0,28 m. Presenta ambas caras revestidas con mortero de cal de 1-2 cm. de grosor y 11,5 cm. de altura máxima, pintado a la almagra. Del lado sur queda en pie la mitad oeste, de 0,50 x 0,30 m., aunque ha perdido su revestimiento. Está atravesado por un conducto de cerámica, un pequeño atanor de 7 cm.

de diámetro máximo y 4 cm. en la embocadura que sirve de desagüe de la alberca. El atanor desemboca en una reducida pileta o arqueta de 0,30 x 0,30 x 0,14 m., también revestida y pintada a la almagra al interior, a la que le falta el lado sur (Lámina 20). Las paredes de la arqueta son de mampostería, de 0,32 x 0,23 m. El muro oeste de la alberca está muy arrasado. Al interior las dimensiones son de: 1,95 x 1,95 x 0,22 m. y se completa con boceles, de entre 5 y 7 cm. de altura. Tanto los boceles como el piso de la alberca son de mortero de cal y arena, el mortero del fondo de unos 2 cm. de grosor, y están pintados a la almagra (Lámina 19). En el lado este se reconocen dos improntas paralelas alargadas, de 0,55 x 0,15 m., en las que falta el mortero del fondo que podrían responder a la huella de algún soporte de estructura relacionado con la alberca.



Lámina 19. Alberquita de la Casa 50, Man. J, vista desde el sur.



Lámina 20. Alberquita de la Casa 50, Man. J, detalle del desagüe.



Lámina 21. Canaillo oblicuo de la Casa 86, Man. J.



Lámina 22. Canaillo en recodo de la Casa 61, Man. J, detalle del desagüe.

3. Redes de evacuación de aguas

El denso entramado urbanístico que supusieron los arrabales periféricos se dotó con un sistema de evacuación de aguas residuales. Las procedentes de las viviendas se canalizaban hacia el exterior, bien mediante canalillos que, procedentes de los patios, conducían el agua sobrante hacia una atarjea o cloaca, según los casos, situada en la calle, bien, para el caso de las letrinas, vertían directamente a pozos ciegos situados igualmente en la calle junto a las fachadas. En cuanto a las calles, la mayoría disponía de estas atarjeas o pequeñas cloacas que canalizaban las aguas residuales fuera de la zona urbanizada.

3.1. Canalillos

Las aguas de lluvia y excedentes de las labores domésticas se evacuan a la calle mediante sistemas de canalización. Éstos parten del patio y recorren el vestíbulo hasta alcanzar la cloaca o atarjea de la calle, bien atravesando el muro de fachada bien circulando bajo el umbral de la puerta de acceso a la vivienda. En ese recorrido conservan un trazado rectilíneo, siendo excepciones los canalillos de las Casas 14 y 86 con un tramo oblicuo (Lám. 21) y los de las Casas 41 y 61 que forman recodo (Lámina 22), en la Manzana J y el de la Casa 20 un trazado quebrado (Lám. 23), en la Manzana I. También se da el caso la existencia de dos canalillos para una sola casa, como en las Casas 8, 15, 16, 61, 85 y 91 de la Manzana J y la 23 de la Manzana I (Lám. 24).



Lámina 23. Canalillo quebrado de la Casa 20, Man. I.



Lámina 24. Canalillos de la Casa 23, Man. I.

De los 80 conductos de desagüe registrados⁴, diecinueve mantienen parte de su cubierta⁵, de sillarejos, losas de caliza o lajas de pizarra. En cuanto a las paredes y fondo ofrecen varios tipos:

- Piezas de caliza rectangulares, de 0,50 x 0,33 x 0,12 m. de media, con canal interior tallado en forma de artesa, de 0,10 x 0,06 m. de media (Láminas 21 a 30).
(Casas: 7, 10, 12, 14, 15, 16, 20, 26, 27, 28, 35, 38, 41, 48, 52, 60, 61, 62, 63, 64, 74, 77, 79, 82, 85, 86, 87, 88, 91 y 95, Manzana J)
(Casas: 2, 3, 4, 6, 8, 12, 14, 20, 23, 24, 25 y 26, Manzana I)
- Conductos de atadores de cerámica, de 0,70 m. de longitud media y de 0,10-0,16 m- de diámetro máximo, ensamblados (Láminas 31 a 34).
(Casas: 4, 8, 9, 15, 16, 24, 44, 51, 53, 54, 59 y 90, Manzana J)
(Casas: 9, 11, 16, 17, 22, Manzana I)
- Canalillos rudimentarios de piedras de caliza, cantos de río, lajas de pizarra y ripios. Suelen presentar el fondo de gravas o tejas (Láminas 35 y 36).
Casas: 11, 13, 22, 30, 32, 36, 39, 47, 65, 78, 81, 85 y 91, Manzana J)
(Casas: 1 y 10, Manzana I)
- Conducto de atadores y tejas (Casa 5, Manzana. J, Lámina 37)
- Conducto de tejas (Casa 23, Manzana. J)
- Conducto de losas de caliza y atadores (Casa 61, Manzana. J, Lámina 38)
- Canal de losas de caliza paralelas en posición vertical (Casas 84 y 99, Man. J)
- Conducto de losas de caliza y tejas (Casa 13, Manzana. I)



Lámina 25. Canalillo de la Casa 27, Manzana J.



Lámina 26. Canalillo de la Casa 35, Manzana J.



Lámina 29. Canalillo de la Casa 87, Manzana J.



Lámina 30. Canalillo de la Casa 52, Manzana J.



Lámina 27. Canalillo de la Casa 41, Manzana J.



Lámina 31. Conducto de atañor, Casa 9, Manzana J.



Lámina 28. Canalillo de la Casa 28, Manzana J.



Lámina 32. Conducto de atañores, Casa 11, Manzana J.



Lámina 33. Conducto de atadores, Casa 9, Manzana I.



Lámina 34. Conducto de atadores, Casa 17, Manzana I.



Lámina 35. Canallillo rudimentario, Casa 13, Manzana J.



Lámina 36. Canallillo rudimentario, Casa 10, Manzana I, Manzana J



Lámina 37. Conducto de atadores y tejas, Casa 5, Manzana J.



Lámina 38. Conducto de losas de caliza y atadores, Casa 61 Man. J.

3.2. Letrinas y pozos ciegos

Letrinas. Se ha mencionado en varias ocasiones que ocupan una zona acotada dentro del vestíbulo o próxima a él, en uno de los ángulos del primer cuerpo de la casa. Disponen de muros de tabiquería que las aíslan, privacidad que se ve favorecida en la mayoría de los casos por tener el acceso desde el patio. Excepciones a destacar son las letrinas de las Casas 12 (Man. J) y

16 (Man. I), situadas en el patio aunque en una zona apartada, y las de las Casas 74 y 85 alejadas del vestíbulo (Láminas 39 y 40). En cuanto a casos de dos letrinas para una sola casa, los hemos documentado en la Casa 16 de la Manzana J y en la 28 de la Manzana I, en la última por la existencia de dos pozos ciegos frente a su muro de fachada. Para otros casos con dos letrinas, como en las Casas 23 y 24 de la Manzana J, se debería a la división de éstas en dos viviendas.



Lámina 39. Letrina alejada del vestíbulo, Casa 74, Man. J.



Lámina 40. Letrina alejada del vestíbulo, Casa 85 Man. J.



Lámina 41. Letrina con pavimento de losas de caliza, Casa 9, Man. J.



Lámina 42. Letrina con pavimento de losas de caliza, Casa 36, Man. J.

Las letrinas se ubican perpendiculares al muro de fachada para facilitar el drenaje a los pozos ciegos o cloacas en los que desaguan, para lo que se atraviesa este muro mediante losas de caliza formando un canal o con un conducto de tejas. Algunas están asentadas sobre una base de cantos de río y ripios o gravillas.

También pueden contar con un pavimento que las precede o rodea. En su mayoría están formados por losas de caliza (Casas: 9, 32, 35, 36, 37, 38, 43, 47, 48, 50, 71, 85 y 91, Manzana J; Casas: 13, 22, 23 y 24, Manzana I) (Láminas 26, 40, 41 y 42). Pero los hay más rudimentarios, a base de sillarejos, cantos de río y otros (Casas 16, 19 y 74, Manzana J; Casas 11 y 14, Manzana I) (Láminas 32, 39 y 42). Otro tipo de pavimento es del de baldosas de barro cocido (Casa 23, Man. J y Casa 25, Man. I, Lámina 44), de lajas de pizarra (Casas 41 y 86, Man. J) o el perteneciente a la Casa 40 (Man. J) que reutiliza losas de caliza y placas decoradas (Lámina 45).



Lámina 43. Letrina con pavimento rudimentario, Casa



Lámina 44. Letrina con pavimento de baldosas de barro cocido, Casa 25, Man. I.



Lámina 45. Letrina con pavimento de piezas reutilizadas, Casa 40, Man. J.

En cuanto a las tipologías documentadas son la que siguen:

- Dos sillares alargados de caliza paralelos y afrontados, tallándose en las caras yuxtapuestas un canal central para la evacuación, o bien separados quedando el espacio resultante como canal (Láminas 21, 26, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 45, 46, 47, 48 y 49). En total miden de media 0,60 x 0,30 x 0,13 m., siendo las de mayores dimensiones las de las Casas 8 y 68^b (Láminas 46 y 48).
- Paredes fabricadas con sillarejos, ripios y otros. Son más rudimentarias y suelen colocar tejas en el fondo del canal interior.
- Losas de caliza paralelas en posición horizontal cerradas en su cabecera con un sillarejo u otros (Láminas 50 y 51).
- Losas de caliza paralelas y en posición vertical formando un canal interior (Láminas 52 y 53). Paredes de losas de caliza y otros.

De otras 7 letrinas sólo conocemos su existencia por el canal de desagüe practicado en el muro de fachada (Casas 62, 77, 92 y 97, Manzana J) (Casas 19, 28 y 29, Manzana I). En total suman 85⁷ las letrinas localizadas o conservadas.

Pozos Ciegos. A ellos vierten las letrinas. Se sitúan en la calle frente a éstas y junto a los muros de fachada. De los 42 pozos documentados⁸ 29 conservan cubierta⁹, consistente en grandes lajas de pizarra o losas de caliza. El encañado es circular, entre 0,30 y 0,50 m. de diámetro, con la salvedad del pozo correspondiente a la Casa 54 (Manzana J) que es oval. Están fabricados con calizas sin tallar y cantos de río, siendo algunos muy toscos (Láms. 29, 32, 39, 40, 52 y 53). Sólo se ha registrado un caso de pozo ciego en el interior de una casa, el localizado en la 68 de la Manzana J (Lám. 48).



Lámina 46. Letrina de losas de caliza con canal central, Casa 8, Man. J.



Lámina 47. Letrina de losas de caliza con canal central, Casa 43, Man. J.



Lámina 48. Letrina de losas de caliza con canal central, Casa 68, Man. J.



Lámina 49. Letrina de losas de caliza con canal central, Casa 90, Man. J.



Lámina 50. Letrina de losas de caliza con cabecera, Casa 23, Man. J.



Lámina 51. Letrina de losas de caliza con cabecera, Casa 58, Man. J.



Lámina 52. Letrina de losas de caliza en posición vertical, Casa 82, Man. J.



Lámina 53. Letrina de losas de caliza en posición vertical, Casa 84, Man. J.

3.3. Atarjeas

Las atarjeas y pequeñas cloacas abiertas en las calles reciben el agua de los canalillos de desagüe de las viviendas. En nuestro caso, la Calle C podría haber canalizado también las aguas fecales de algunas letrinas.

Calle A, Manzana J

Se compone de dos tramos. El inicial tiene orientación E-O, mide 6,30 m. de longitud y 2,50 m. de anchura. El segundo tramo gira en ángulo recto hacia el sur y

tiene 49,90 m. de longitud (Lámina 54). En cuanto a la anchura dispone de 2,50 m. en los primeros 37,70 m. para estrecharse por igual a 1,30-1,40 m. en los restantes 12,20 m. (Lámina 56). Respecto al sistema de evacuación de las aguas residuales de las viviendas, para esta calle conocemos el pozo ciego de la Casa 5 y algunos restos de la rudimentaria atarjea que debió cruzar de norte a sur el tramo segundo en su mitad norte (Lámina 55). Ésta consiste en un canal de 0,30 m. de ancho y 2,30 m. de longitud, de paredes de piedras irregulares en el lado este y dos losas de caliza en el oeste, a la altura de las Casas 5 y 9, y en un canal de 0,20 de ancho y

3,70 m. de longitud, con paredes de sillarejos de caliza y otras piedras irregulares y cubierta de lajas de pizarra y losas de caliza, frente a las Casas 13 y 16. El fondo es de gravillas y de 0,12 m. de profundidad. A partir del estrechamiento que sufre el tramo segundo de la calle, la atarjea se encauza hacia un conducto de atanores (Lámina 57) que enlazará con la cloaca de la Calle C -Tramo 1-. Las piezas, calzadas con ripios en ambos lados, miden 0,70 m. de longitud y 0,16 m. de diámetro máximos. Van ensamblados unos con otros gracias a su disminución progresiva hacia uno de los extremos que acaba además en una embocadura, de 0,10 m. de diámetro. En el recorrido final hacia la Calle C, 1,90 m. de su trazado se encuentran cubiertos por tres losas de caliza que lo protegerían (Lámina 57).



Lámina 54. Calle A, tramo 2, vista desde el sur.



Lámina 55. Calle A, tramo 2, atarjea central vista desde el sur.



Lámina 56. Calle A, tramo 2, estrechamiento final, visto desde el norte.



Lámina 57. Calle A, tramo 2, estrechamiento final con conducto de atanores, visto desde el sur.

Calle B, Manzana J

De orientación N-S, se han excavado 26,70 m. de su longitud y tiene 2,30 m. de anchura (Láminas 58 y 59). Se han documentado los pozos ciegos de las Casas 20, 29, 30, 35 y 36, así como algunos restos de una posible atarjea de orientación N-S. Se trata de una alineación de ripios a la altura de las Casas 32 y 36.



Lámina 58. Calle B, atarjea central, vista desde el sur.



Lámina 59. Calle B, vista desde el norte.

Calle C, Manzana J

Es de trazado quebrado, dibujando un zigzag de seis tramos perpendiculares. Sus medidas son:

- C 1: 18,45 m. de longitud x 2,30-2,45 m. de anchura
- C 2: 18,75 m. de longitud x 2,30 m. de anchura
- C 3: 12,00 m. de longitud x 2,20 m. de anchura
- C 4: 10,55 m. de longitud x 2,40 m. de anchura
- C 5: 8,40 m. de longitud x 2,45-2,80 m. de anchura
- C 6: 15,80 m. de longitud x 2,30 m. de anchura

Además de la peculiaridad de su trazado, esta calle se caracteriza por poseer cloaca, de cubierta adintelada o a dos vertientes, según los tramos. El tramo 1 se inicia en el oeste con la tipología de cubierta adintelada, hasta un recorrido de 12,65 m. (Lámina 60). Las paredes de la cloaca se levantan con losas de caliza colocadas en posición vertical, de 0,35 m. de altura, 0,12 m. de grosor

y longitud variable. En dos casos se ha rebajado su lado superior en semicírculo para conectar con los canalillos de desagüe que vierten a ella, los pertenecientes a las Casas 24 y 26, por cierto afrontados. La cubierta emplea losas similares en posición horizontal, de 0,60 x 0,34 x 0,10 m. de media. En cuanto al fondo, no lo posee, debiendo ser el propio terreno de gravas.

Como hemos referido, a 12,65 m. cambia la tipología de la cubierta a dos aguas (Lámina 61). Se utiliza el mismo material pero difiere la disposición de las losas y se reduce su número, al ejercer ellas mismas de pared y cubierta. En los puntos en que los tramos quiebran en ángulo recto, las losas de la cloaca se adaptan formando un recodo (Lámina 65). Los tramos 2, 3, 4 y gran parte del 5 (Lámina 66), se decantan por la cubierta a dos aguas y en el Tramo 6 se volverá a la cubierta adintelada.



Lámina 60. Calle C, tramo 1 con cloaca adintelada, vista desde el oeste.



Lámina 61. Calle C, tramo 1 con cloaca a dos vertientes, vista desde el este.



Lámina 62. Calle C, tramo 2 con cloaca a dos vertientes, vista desde el norte.



Lámina 63. Calle C, tramo 2 con cloaca a dos vertientes, vista desde el sur.

En el tramo 3, antes de girar hacia el 4, podemos apreciar una sección de la cloaca a dos vertientes (Lámina 64). La base mide 0,40 m. de ancho y desde ésta hasta el vértice cuenta con otros 0,40 m. de altura. Las losas tienen 0,15 m. de grosor.

Previo a la unión de los tramos 5 y 6, el segmento final del 5, de 1,30 m. de longitud, cambia a cubierta adintelada con tres losas en posición horizontal. A partir de él todo el tramo 6 es adintelado (Lámina 67). Las losas de la cubierta miden de media: 0,50 x 0,35 x 0,15 m. y las de las paredes: 0,40 m. de altura y 0,15 m. de grosor.

El límite sur de este último tramo supone el final de la calle C que se cierra con una puerta a la Calle o Avenida E. La cloaca en este punto discurre bajo el rebate de la puerta y continúa 3,90 m. hacia el sur, donde vierte a la Calle E. La pendiente por tanto general de la cloaca es hacia el sur, al igual que la propia Calle C. Cada tramo va descendiendo progresivamente de cota hacia el sur, debido a la topografía del terreno que buza de NO a SE. Como generalidad para toda la Calle C, hemos de señalar que no se han localizado pozos ciegos, lo que nos lleva a pensar que las letrinas debieron verter a su cloaca.



Lámina 64. Calle C, tramo 3 con cloaca a dos vertientes, vista desde el este.



Lámina 65. Calle C, tramo 4 con cloaca a dos vertientes, vista desde el sur.

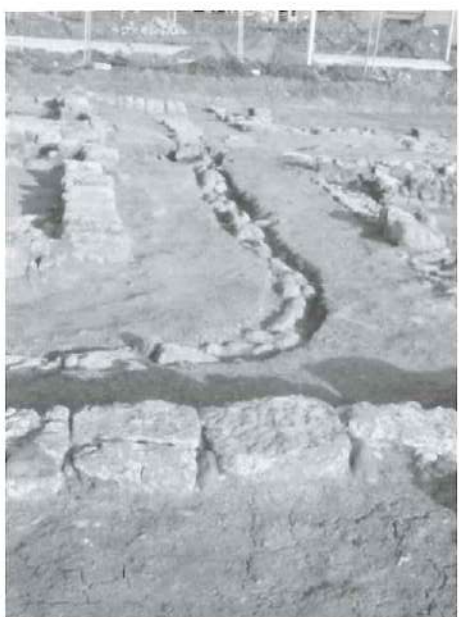


Lámina 66. Calle C, tramo 5 con cloaca a dos vertientes, vista desde el oeste.



Lámina 67. Calle C, tramo 6 con cloaca a dos vertientes, vista desde el norte.

Calle D, Manzana J

Supone la prolongación del tramo 5 de la Calle C hacia el este (Lámina 468). Sus medidas son 3,75 m. de longitud excavada y 2,60 m. de anchura. Cuenta en su eje E-O con cloaca de cubierta adintelada. La cubierta es de losas de caliza que disminuyen en longitud de este a oeste, 0,68 m. para la primera del este y 0,45 m. para la última en el oeste, donde se une al tramo 6 de la Calle C (Lámina 68). Las paredes presentan iguales características que las analizadas en los tramos 1 y 6 de C.

Calle / Avenida E, Manzanas J-I

Cierra el arrabal por el sur (Lámina 70). Tiene orientación E-O, 68 m. de longitud excavada y 9,50-10,10 m. de anchura. El piso es de gravas y gravillas, de unos 8-10 cm. de grosor y bajo él se extiende una base de limas de 16-20 cm. de espesor.

Algo desplazado del eje de la calle hacia el norte y a una cota inferior que el piso de la misma hallamos una alineación de piedras que parte del perfil este de la Manzana J hasta la altura de la Tienda 4. Está formada por una hilada de piedras calizas irregulares, algunos sillares y cantos de río, alineados al sur y mide unos 0,45 m. de ancho y 0,26 m. de alto. En el punto en que se une a la cloaca de la Calle C6 se interrumpe facilitando el desagüe de ésta (Lámina 69).



Lámina 68. Calle D, con cloaca adintelada, vista desde el este.

A 2,30 m. de su extremo oeste y desplazado 0,30 m. al sur, aparece otro cordón de piedras de 0,30 m. de ancho compuesto por sillarejos colocados en posición vertical para la mitad norte, de 0,12 m. de anchura, y diversas piedras sin tallar en la sur. Tiene 3,00 m. de longitud y podría ejercer la función de cloaca, tratándose de una de las paredes.

Más al oeste, a partir de la Casa 48 y hasta el canal de la Casa 49 reaparece una alineación de piedras similar a la primera. Se sitúan a 2,90 m. de la línea de fachada (la otra a 3,95). Consiste en una hilada de piedras más pequeñas pero mejor dispuestas de 0,43 m. de ancho y 0,20 m. de alto que dispone las piezas de mayor tamaño en el lado sur.

Otros elementos localizados en el resto de la calle son un pozo ciego próximo a la fachada sur del Espacio 8 de la Casa 97, otro pozo ciego, también cercano a la fachada sur del Espacio 8 de la Casa 99 –al este del anterior–, una estructura rectangular de piedras calizas y otras frente al Espacio 11 de la Casa 99 y una mancha central de tonalidad parda que partiendo de la cloaca de la Calle I continúa hasta el eje de esta Calle E y sigue en dirección este hasta unirse a la cloaca, en la Manzana J.



Lámina 69. Calle o avenida E, vista desde el noreste.



Lámina 70. Calle o avenida E, vista desde el oeste.

Respecto a la Manzana I, los pozos ciegos de las Casas 26, 27, 28 y 29. Destacando la Casa 28 con dos pozos.

Calle F, Manzana J

El piso es de gravas y comprende dos tramos. El tramo de orientación N-S tiene 9,90 m. de longitud excavada y 4,50-4,10 m. de anchura, en el norte y sur respectivamente (Lámina 71). El tramo E-O se ha descubierto en su totalidad y cuenta con 48,15 m. de longitud y entre 2,70 y 2,50 m. de anchura (Lámina 73). De oeste a este recorre la calle una atarjea rudimentaria, que forma recodo en el extremo este para adaptarse al giro hacia el sur que experimenta en este punto (Lámina 73). Este segmento curvado de la atarjea está formado por piedras grisáceas y cantos de río de tamaño medio y grande. Tiene una anchura total de 0,80 m. y el canal interior es de 0,24-0,22 m. de ancho por 0,25 m. de alto (Lámina 73). Si dispuso de cubierta no la conserva y presenta pendiente hacia el sur, donde desemboca en un pozo ciego a través de un atanor.

El pozo ciego es circular, de 0,40 m. de diámetro y encañado a base de piedras calizas irregulares. Se localiza al comienzo del tramo N-S, en el centro y está comunicado con otro pozo ciego más al sur por una zanja. Este segundo pozo también es circular, de 0,56 m. de diámetro y de igual encañado. Se conserva una gran losa de caliza de su cubierta, de 0,92 x 0,45 x 0,16 m. (Lámina 72). Sobre él hallamos un brocal de pozo fragmentado, decorado con una banda con caracteres cúficos en el borde y motivos geométricos sencillos en el resto del cuerpo.



Lámina 71. Calle F, tramo N-S, visto desde el sur.



Lámina 72. Calle F, pozo con cubierta de losa de caliza.



Lámina 73. Calle o avenida E, vista desde el oeste.

En el tramo E-O de la calle se encuentra otro segmento de atarjea. Es aún más tosca y de mayor anchura: 1,25 m., al mediar más espacio entre las paredes (Lámina 73). Así la caja central es de 0,66 m. de ancho por 0,16 m. de alto. Ya en el extremo oeste sólo se conservan algunas piedras de la pared norte.

La atarjea recoge las aguas procedentes de los canalillos de las casas que presentan fachada a su Calle F, vertiendo las letrinas de éstas a pozos ciegos, como queda constatado con el pozo de la Casa 54.

Callejón G, Manzana J

Tiene 9,50 m. de longitud y 1,50 m. de anchura en el sur y 1,35 m. en el norte. Lo cruza de sur a norte un canalillo de piezas rectangulares de caliza que desemboca en la atarjea de la Calle F (Lámina 74). Está formado por 12 piezas de entre 0,60 y 1,00 m. de longitud, 0,34 m. de anchura y 0,12 m. de altura que presentan canal interior tallado en la piedra de 0,12 x 0,06 m. El canalillo se halla rehundido en su parte central y a él desaguan los correspondientes de las Casas 61 a 64, haciéndolo las letrinas a pozos ciegos, como los de las Casas 63 y 64.

Callejón H, Manzana J

Se localiza a 10,75 m. al oeste del anterior. Tiene 9,25 m. de longitud y 1,20-1,10 m. de anchura, al sur y al norte respectivamente. No se han detectado sistema central de evacuación de aguas ni pozos ciegos (Lámina 75).



Lámina 74. Callejón G, visto desde el norte.



Lámina 75. Callejón H, visto desde el norte.

Calle I, Manzana J

Es de orientación N-S y tiene 85,00 m. de longitud, continuando hacia el norte (Lámina 76). En su extremo sur desemboca en la Avenida E (Lámina 78) y de su línea de fachada oeste parten tres calles secundarias o menores: J, K y L. Frente a ellas, en la línea de fachada este, se inicia la Calle C. Distinguimos varios tramos.

El primer tramo, desde el norte hasta el inicio de la Calle J, disminuye progresivamente de anchura desde 3,20 m. a 2,69 m. y en él no se ha detectado la presencia de cloaca ni pozos ciegos (Lámina 76), de hecho la letrina y canalillo de la Casa 74 vierten a la Calle J.

En el segundo tramo, desde el cruce con J hasta la Calle C, aparece una alineación de dos hiladas de piedras irregulares en la mitad este de la calle, de 0,30 X 0,20 m., alineadas al este que parece corresponder a la pared de una atarjea (Lámina 76). A ella desaguarían las letrinas de las Casas 71 y 81. Este tramo cuenta con 2,90-2,70 m. de anchura.

El tercer tramo, entre las Calles C y K, mantiene la anchura anterior de 2,70 m. y a partir de la Casa 85 reaparece la atarjea. En este caso se conservan las dos paredes. La pared oeste es de losas de caliza, de 0,34 x 0,10 m. y la este de mampuestos con algún sillar, también de una hilada, de 0,30 x 0,12 m. El canal interior mide: 0,16 x 0,15 m. (Láminas 77 y 78).

En el cuarto tramo, entre las Calles K y L, a la altura de las Casas 90 y 91 sólo queda una alineación de piedras y cantos de río en el centro de la calle de la atarjea, de 0,40 x 0,16 m., pero a partir de la Casa 99, se conservan restos de las dos paredes con una cubierta rudimentaria de calizas. Si bien el tramo se inicia con 2,70 m. de anchura, alcanza los 3,00 m. en el resto.

El tramo final o quinto mantiene los 3,00 m. de anchura y a la altura de la Casa 97 presenta el mejor segmento de cloaca conservado (Lámina 79). Ocupa el centro de la calle y sus paredes, de 0,35 x 0,11 m., son de losas de caliza colocadas en posición horizontal, con algún mampuesto en el lado este. El canal interior mide: 0,23 x 0,11 m. y el fondo es de gravas. Perpendicular a ella se encuentran otras losas y sillares de caliza que la cruzan de E a O que parece facilitar un paso sobre ella (Lámina 79). Más al sur la cloaca se va perdiendo quedando algunas losas más y un tramo de mampuestos con alguna piedra de la cubierta. En la cloaca desagua el canalillo de la Casa 99 y las letrinas de ésta y de la Casa 97 lo hacen a pozos ciegos en la calle. La anchura final de la Calle es de 3,07-3,10 m. (Lámina 79).



Lámina 76. Calle I, tramo 1 visto desde el sur.



Lámina 77. Calle I, tramo 2, visto desde el sureste.



Lámina 78. Calle I, tramo 3, visto desde el sureste.

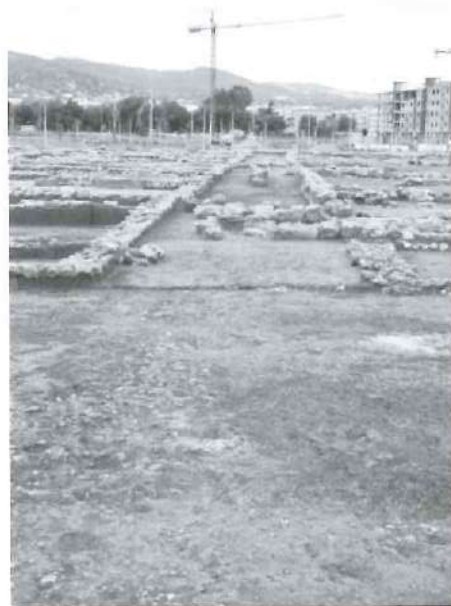


Lámina 79. Calle I, tramo 5, visto desde el sureste.

Calle J, Manzanas J-I

De orientación E-O su anchura aumenta progresivamente de este a oeste: de 2,40 a 3,30 m. Tiene 62,50 m. de longitud excavada. Todas las casas de su fachada norte (74, 75, 76, 77, 78 y 79 de la Manzana J) disponen de pozos ciegos en los que desaguan las letrinas, practicados frente a ellas junto a la línea de fachada (Lámina 80). De las casas que forman la fachada sur sólo se han hallado los pozos ciegos de las Casas 82 y 84 de la Manzana J y los de las Casas 1 y 2 de la Manzana I. En cuanto a los canalillos de desagüe parece que verterían directamente a la calle.

Calle K, Manzanas J-I

Tiene 71,00 m. de longitud excavada, entre 2,80 y 2,60 m. de anchura y orientación este-oeste. Dispone

de cloaca, compuesta por una alineación de piedras de orientación E-O en el centro de la calle que podría corresponder a la pared norte. Más al este sí se conservan las dos paredes, de una hilada de mampuestos de 0,25 X 0,20 m. con canal interior de 0,16 x 0,15 m. y fondo de gravilla (Lámina 81). A ella desaguarían los canalillos de las Casas 85, 86 y 87 de la Manzana J y los de las Casas 8 a 14 de la Manzana I, en cuanto a la fachada norte. En la fachada sur lo hacen los canalillos de las Casa 17, 18 y 20 de la Manzana I. Las correspondientes letrinas lo hacen a pozos ciegos en la calle. Esta cloaca desagua a la cloaca de la Calle I.

Calle L, Manzanas J-I

Es de igual orientación que las dos anteriores y cuenta con 2,55 m. de anchura y 39,00 m. de longitud total (Lámina 82). No se ha documentado cloaca, como

en el caso de la Calle J, si diferentes pozos ciegos, los de las Casas 91 y 93 de la fachada norte y los de las Casas 95 y 96 de la línea de fachada sur, de la Manzana J, y el de la Casa 16 de la fachada norte de la Manzana I. Los canalillos vierten directamente a la calle.



Lámina 80. Calle J, vista desde el oeste.



Lámina 81. Calle K, vista desde el este.



Lámina 82. Calle L, vista desde el oeste.

Calle M, Manzana I

De orientación norte-sur, se ha podido documentar su longitud total, de 18,16 m., y mide 2-2,40 m. de anchura. Presenta, o conserva, una atarjea en su tramo sur, muy rudimentaria, a base de diferentes piedras irregulares para las paredes y una capa de gravas en el fondo (Lámina 83). A esta calle vierten los canalillos de las Casas 19, 23, 24 y 25 de la Manzana I. En cuanto a pozos ciegos, se han localizado dos, el de la Casa 23 (Lámina 83) y otro compartido para las Casas 24 y 25.



Lámina 83. Calle M, vista desde el sur.

3.4. Bajantes

No hay indicios suficientes que avalen la existencia de una segunda planta en las viviendas documentadas. No obstante, algunas pudieron disponer de una azotea. Embutido en el muro de fachada de la Casa 85 de la Manzana J, se ha hallado *in situ* un atanor en posición vertical que debió servir para la evacuación del agua de lluvia acumulada en la azotea (Lámina 84)10.



Lámina 84. Atanor en posición vertical de la Casa 85 de la Manzana J.

4. Conclusiones

Los sistemas de abastecimiento y evacuación de aguas analizados corresponden a parte de un extenso arrabal califal de la Córdoba del siglo X y principios del XI, delimitado al sur por la avenida E (próxima a la antigua carretera de Palma del Río) y al norte, aproximadamente, por el actual Parque Figueroa (zona sur). El límite este se perfila como el propio lienzo oeste de la muralla pues otros restos de arrabal se han localizado en las Avdas. de Medina Azahara y Arroyo del Moro. En cuanto al límite oeste, los restos se extienden de momento hasta la urbanización de Miralbaida. Todo apunta a que la Avenida E sería la vía de comunicación del arrabal con una de las puertas de la ciudad, la de *Amir al Qurashi* o actual Puerta de Gallegos (TORRES BALBÁS Y OTROS, 1987: 85).

El arrabal no disponía de muralla aunque dos puertas localizadas en ambos extremos de la Calle C confirman que, al menos una parte del arrabal, se cerraría por la noche¹¹. Esta ausencia de defensa de más entidad acarrearía un fácil asalto en la guerra civil o *fitna* (1009-1031) de principios del siglo XI que le llevaría a su destrucción total y posterior abandono (TORRES BALBÁS, 1985: 80 y 181, CABRERA, 1994: 128).

Este arrabal sería uno de los nueve que las fuentes citan para el ensanche occidental que, junto a otros, experimenta la ciudad a raíz de convertirse en capital del Califato Omeya, cuando la aglomeración urbana surgida hizo necesaria la creación de nuevas superficies urbanizadas (CABRERA, 1994: 117).

El entramado urbanístico surgido, tanto por la orientación y trazado rectilíneo de sus principales arterias, denotan un diseño previo. No cabe duda que nos hallamos ante un urbanismo *ex novo* y preconcebido pero en el que contrasta el rudimentario sistema de saneamiento con el que se dotó a toda la urbanización. Se trata de una primaria red de atarjeas y pozos ciegos, regla en la que es excepción la cloaca de la Calle C, algo más elaborada y con la ventaja de evitar la insalubridad de los pozos ciegos, al verter las letrinas también a ella. La causa debió estar en la dificultad de hacer circular el agua por un recorrido tan quebrado y largo hasta llegar a la Avenida E.

En cuanto al origen de este tipo de urbanismo ortogonal en las ciudades islámicas, si bien la mayoría de los autores establece que se lleva a cabo en las ciudades de nueva planta, o bien en aquellas en las que un aumento considerable de la población acarrea un desbordamiento importante de la ciudad amurallada, siendo necesario la creación de nuevos espacios urbanizados de forma rápida y organizada (MARFIL RUÍZ, 2001: 364), también hay quienes ven en este principio de organización la respuesta a unos imperativos de seguridad e higiene, indispensables para la existencia de un poblamiento bastante denso y por tanto no se trate de una verdadera preocupación urbanística sino una solución lógica y coherente ante un problema a resolver (MAZZOLI GUINTARD, 2000: 177 y 197).

NOTAS

¹ Cada arrabal solía funcionar como una pequeña ciudad independiente, a semejanza de la medina. El caserío se organizaba en torno a una pequeña mezquita, con sus zocos, tiendas, alhóndigas, baños y hornos (TORRES BALBÁS Y OTROS, 1987: 73-74). Córdoba, en el momento de su máxima expansión, contó con 21 arrabales periféricos que, según Maggari, carecían de murallas (TORRES BALBÁS Y OTROS, 1987: 78)

² La primera se llevó a cabo en la Manzana J y consistió en una Intervención Arqueológica de Urgencia que, una vez autorizada por Resolución de la Dirección General de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura de 18 de Abril de 2001, se realizó

entre el 15 de Octubre de 2001 y el 5 de Junio de 2002. La segunda se practicó en buena parte de la Manzana I (Parcelas 29, 30 y 31), fue autorizada por Resolución de la Dirección General de Bienes Culturales de 14 de Enero de 2003 y se realizó entre los días 3 de Marzo y 30 de Junio de 2003. Desde aquí aprovechamos la ocasión para reiterar nuestro agradecimiento a VIMCORSA (Viviendas Municipales de Córdoba), propietaria de los terrenos, por todos los medios puestos a nuestro alcance así como su entera disponibilidad en todo momento para llevar a buen término ambas excavaciones arqueológicas.

³ Pozos de las Casas: 7, 10, 16, 38, 41, 43, 45 y 51 de la Manzana J.

⁴ 60 en la Manzana J pertenecientes a 53 casas y 20 en la Manz. I.

⁵ 11 en la Manzana J y 8 en la Manz. I.

⁶ (0,93 x 0,74 x 0,12 m. y 0,86 x 0,75 x 0,15 m.)

⁷ 63 en la Manzana J y 22 en la I.

⁸ 27 en la Manzana J y 15 en la I.

⁹ 15 en la Manzana J y 14 en la I.

¹⁰ Este procedimiento se empleaba para evacuar el agua de las torres de las murallas (PAVÓN MALDONADO, 1990: 276).

¹¹ Los arrabales, tanto los de la *madina* como los periféricos, se solían cerrar por la noche (TORRES BALBÁS Y OTROS, 1987: 73-74) para tranquilidad y defensa de los vecinos (DEL PINO GARCÍA, 1994: 101-102).

BIBLIOGRAFÍA

CASTEJÓN Y MARTÍNEZ DE ARIZALA, R. (1929): "Córdoba califal", B.R.A.C. 25. Córdoba, pp. 255-339.

CABRERA, E. (1994): "Ornato del mundo", en Córdoba Capital, Córdoba, pp. 113-128.

CÓRDOBA DE LA LLAVE, R. (1994): "Las actividades económicas" en Córdoba Capital, Córdoba, pp. 104-112.

CHUEGA GOITIA, F. (1980): *Breve historia del urbanismo*. Madrid.

DEL PINO GARCÍA, J.L. (1994): "Las instituciones en tiempos de los Omeyas" en *Córdoba Capital*, Córdoba, pp. 95-103.

ESCOBAR CAMACHO, J.M.: *Córdoba en la Baja Edad Media*. Córdoba, 1989

GARCÍA Y BELLIDO, A.; TORRES BALBÁS, L.; CERVERA, L.; CHUECA, F.; BIDAGOR, P.: *Resumen histórico del urbanismo en España*. Madrid, 1987.

LÉVI PROVENÇAL, E. (1957): "El desarrollo urbano. Córdoba en el siglo X", en Menéndez Pidal: *Historia de España. España*

Musulmana (711-1031), vol. V, Madrid, pp. 165-175.

MARFIL RUÍZ, P. (2001): "Urbanismo cordobés" en *El esplendor de los Omeyas cordobeses*, Granada, pp. 360-371.

MAZZOLI GUINTARD, CH.: *Ciudades de al-Andalus*. Granada, 2000.

TORRES BALBÁS, L.: *Ciudades Hispanomusulmanas*, vol. I. Madrid, 1985.

PAVÓN, MALDONADO, B.: *Tratado de arquitectura hispano-musulmana, I Agua*. Madrid, 1990.

ALMACÉN SUBTERRÁNEO DEL CORTIJO DE LA SILERA, BENAMEJÍ (CÓRDOBA)

Rafael Valera Pérez.

Síntesis histórica de la zona.

El yacimiento se ubica en el término municipal de Benamejé (hoja 1006, 4-2, del MTA, E:1:10.000). Los primeros datos histórico-arqueológicos en torno a Benamejé se refieren a enterramientos calcolíticos en cuevas artificiales.

En el cerro de El Hacho se han documentado restos de edificaciones y de cerámicas protohistóricas, fechables entre los siglos VIII - VII a.C. En este yacimiento destaca la presencia de unas puntas de flecha de bronce, piezas de origen oriental que se han empleado como fósil guía para este periodo histórico.

Al parecer el poblado siguió habitado en época ibérica, apareciendo restos cerámicos de este periodo en el cercano cerro del castillo y en el Tejar. También existe ocupación romana en el término de Benamejé (El Tejar, Llano Tirado, Las Canteras, Cañada de la Fuente). Sin embargo, de este momento destaca la presencia en esta zona de la *mansio Ad Gemellas*, mencionada por el Itinerario de Antonino y por el Anónimo de Rávena. Se trataba de un lugar de postas y descanso en la vía que unía

Ipagro (Aguilar de la Frontera) con *Anticaria* (Antequera). Su localización exacta no está clara, barajándose varias opciones: Cerro del Hacho y del Castillo, Lomas de Benamejé, Venta Cabrera o El Tejar.

El castillo se edificó, junto al río, en época del emir *Abd Allah* en la segunda mitad del siglo IX. Posteriormente fue reforzado por *Abd al-Rahman III*. Desde que fue tomado por Fernando III en 1240 el castillo de Benamejé cambió de manos en diferentes ocasiones, siendo derruido y reconstruido varias veces.

En Benamejé, los siglos bajomedievales quedan marcados por su carácter fronterizo (entre los reinos de Castilla y Granada), así como por su pertenencia a la Orden Militar de Santiago, hasta que, en el siglo XVI, Carlos I vende la villa a Diego de Bernuy; esto conllevará el traslado de la pequeña población a un lugar alejado de su antiguo emplazamiento, a los pies de la fortaleza.

Fases de realización del proyecto.

La primera fase consistió en sondear la superficie del área delimitada. En el proyecto se planteó la realización de un total de catorce sondeos, doce en la primera zona y dos más en la segunda. Por su parte la segunda fase se centró en una limpieza superficial de la silera subterránea situada en el área intervenida, así como la realización de cuatro sondeos interiores para conocer la estratigrafía de la misma. El trabajo se completa con una amplia documentación gráfica de la misma (planos, dibujos, fotografías...)

Silera Subterránea

1. Nivel de consecución de los objetivos del proyecto.

Esta segunda fase del proyecto tenía como objetivo prioritario el reconocimiento del estado de conservación de la estructura subterránea localizada en el área de actuación. Dentro de esta tarea de diagnóstico se realizaron cuatro cortes, con el fin de reconocer posibles niveles estratigráficos interiores. Estos cortes se ubicaron uno en cada uno de los brazos de la cruz que conforma la planta de la estructura.

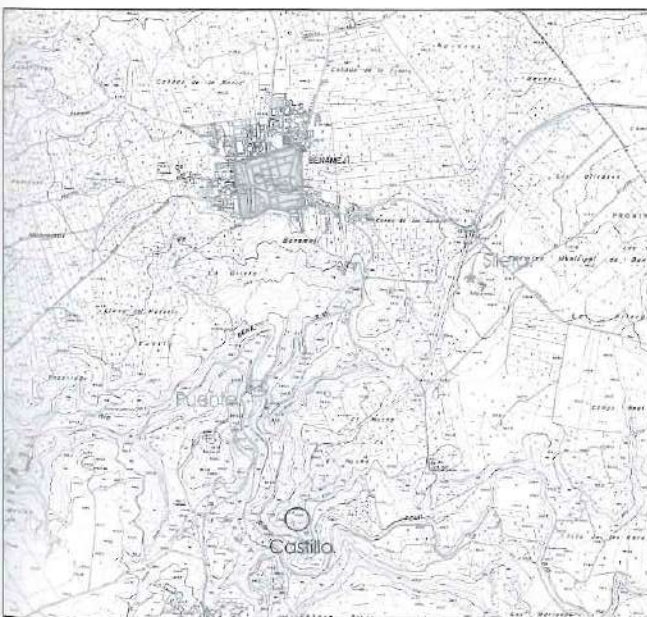


Figura 1. Plano de ubicación de la intervención respecto a otros elementos patrimoniales del Término Municipal de Benamejé.

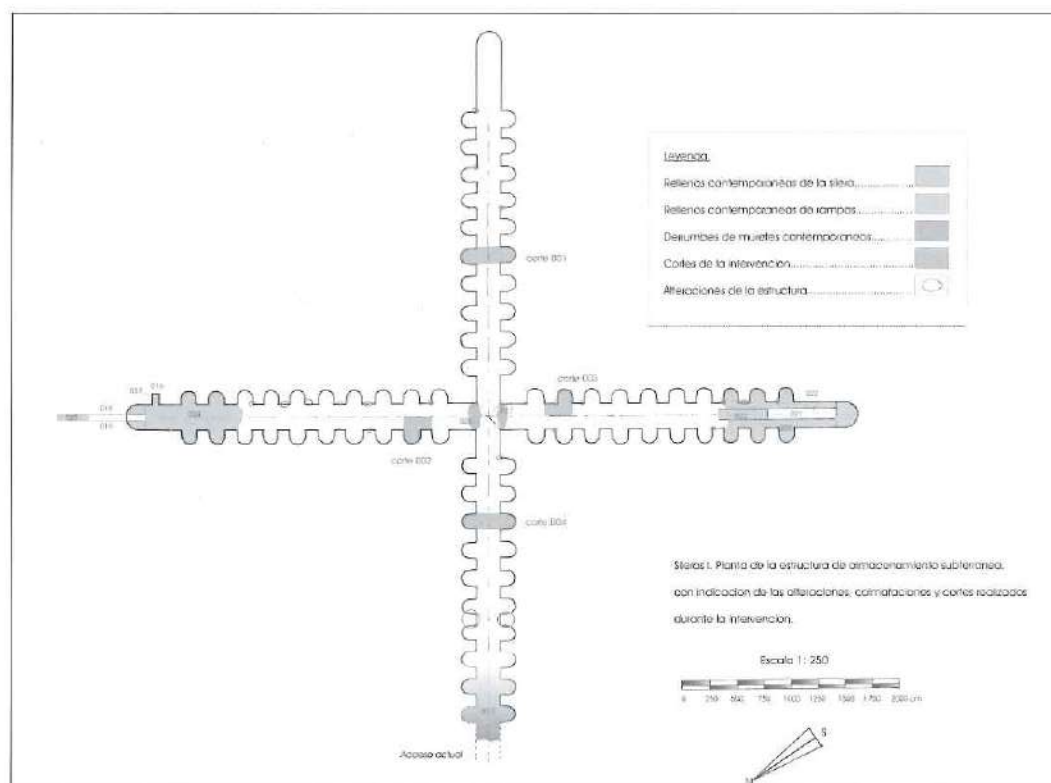


Figura 2. Planta del edificio de almacenamiento de La Silera.

2. Desarrollo de la intervención.

Para el estudio del interior de la estructura subterránea planificamos cuatro cortes. Su finalidad era la de reconocer la estratigrafía interior, así como identificar las intervenciones humanas en el suelo de la cueva artificial. La descripción de cada uno de estos cortes es la que sigue:

Corte 001. Se localiza en la zona central del ala sureste, extendiéndose entre los nichos enfrentados que ocupan el quinto lugar desde el crucero, así como el espacio de galería que se extiende entre ambos. Esto da un total de 518 cm. S.O. – N.E. por 144 cm. N.O. – S.E. En este sondeo se aprecian una serie de estratos (uu. ee 005, 003, 002) que podemos identificar con niveles de colmatación tras el abandono de la actividad original. Bajo estos estratos se aprecia la presencia de unos niveles de cal, que parecen ser parte de una nivelación para suelo (uu. ee. 004 y 007) llevada a cabo en época moderna. Bajo este nivel de cal se localizan restos de una posible hoguera, con cenizas y arcillas oscuras (u.e. 006), anterior por tanto a la nivelación de cal.

Corte 002. Se ubica en el ala nordeste, ocupando el segundo nicho, en el lateral noroeste, partiendo desde el crucero, así como la mitad del pasillo hasta el pilar de separación con el primer nicho de este lateral. De este modo el corte tiene una medida de 288 cm. en sentido suroeste – nordeste; el ancho es de 106 cm. a lo que hay que añadir los 147 cm. de profundidad del hueco. Una vez excavados los estratos posteriores (002: limos, 003: arcillas rojizas), se documentaron una serie de unidades que paso a definir:

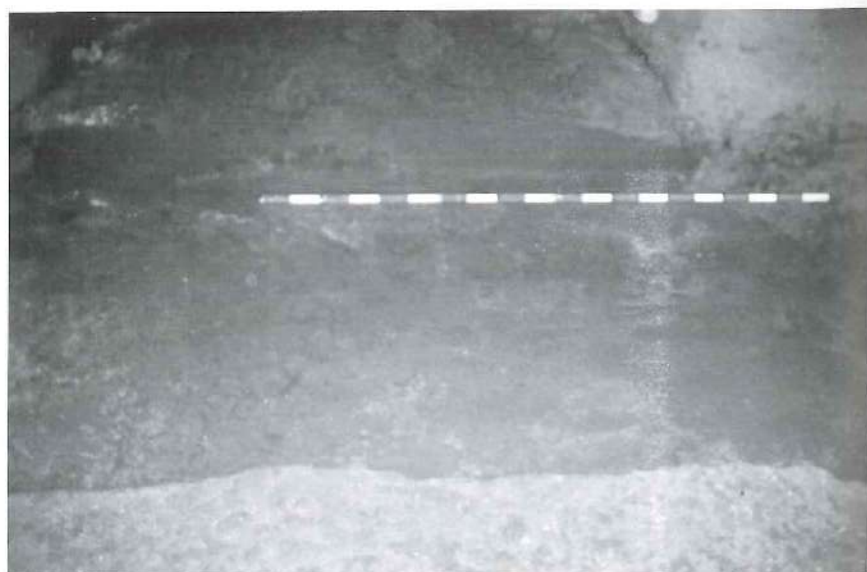


Figura 3. Perfil del corte 003, donde se aprecian las distintas capas de sedimentos de colmatación del interior de la silera.

- U.E. 010: Estructura de refuerzo y revestimiento del pilar, hecha de argamasa de cal y cantos. Posiblemente date de época moderna, cuando se pudo llevar a cabo un proceso de reforma y mejora de este espacio.
- U.E. 009: Interficie en forma de pequeño canal, de unos 13 cm. de ancho por unos 30 cm. de profundidad que discurre junto a la pared de la galería y conforma un marcado escalón en el acceso al silo. Al ser relativamente pequeño el fragmento de canal recuperado, no se ha podido concretar la inclinación de este canal, por lo que tampoco podemos adelantar una funcionalidad clara. El estudio de esta unidad, como el de tantos otros elementos del conjunto, debe quedar para una más profunda intervención que proceda a una profunda limpieza de todo el interior de la silera, lo que dará más claves sobre el funcionamiento interno de la misma. Queda parcialmente cubierto por 010, lo que supone que es anterior a ésta y quizá pertenezca al momento inicial de funcionamiento del conjunto.
- U.E. 013: Interficie de forma más o menos circular, de unos 47 cm. de diámetro, situada prácticamente en el centro del suelo del cubículo absidiado. Este suelo presenta una ligera inclinación hacia el centro de la estancia, inclinación que se hace mucho más marcada en este hueco central. La funcionalidad de este elemento puede ser la de encastré para algún tipo de vasija de almacenamiento.

Corte 003. Se localiza en el ala suroeste, en el segundo nicho del lateral sureste (partiendo desde el crucero) y la mitad de la galería central hasta el pilar de separación con el primer hueco de este lateral. Las medidas de este corte son de 259 cm. de longitud por 100 cm. de anchura; el cubículo absidiado tiene una anchura de 145 cm. por un fondo de 151 cm. Al igual que en los cortes anteriores los estratos que cubren la estructura son las uu.ee. 002, formada por finos limos de color oscuro, y 003, compuesta por arcillas de color rojizo.

Bajo estos niveles, perteneciente a un momento contemporáneo de abandono del uso original de este espacio, se localizó una fina capa de cal (1'2 cm. de potencia), a modo de suelo o nivelación de este suelo, que hemos asimilado con la unidad 004 que apareció en el corte 001. Esta unidad se extiende por la mitad sur del corte. En la parte inferior del pilar de separación entre los silos se encuentra una estructura realizada en argamasa de cal y cantos (u.e. 011), para reforzar este pilar, que tenía una rotura en su base. Ambas unidades parecen pertenecer a una fase de reforma del conjunto que hemos fechado en un momento avanzado de la Edad Moderna. Destaca la ausencia de rebaje, presente en los cortes 002 y 004, en el suelo del habitáculo.



Figura 4. Vista del corte 002.

Corte 004. Está localizado en el ala noroeste, ocupando el tercer par de cubículos, contando desde el crucero, y la sección de pasillo existente entre ambos. El ancho de la galería, en este punto, es de 227 cm. Los accesos a ambos espacios absidiados tiene 145 cm. de ancho, con 50 cm. (espacio suroeste) y 139 cm. (espacio nordeste) de fondo. Bajo una fina capa de limos (u.e. 002) aparece una capa de arenas amarillentas (u.e. 012) procedentes de la disgregación de los materiales del hundimiento producido en el extremo de este ala noroeste, hundimiento que ha conformado el acceso actual.

Centrados, en cada uno de los cubículos, se encuentran sendos huecos, cuyas paredes tienen una fuerte pendiente y terminan en una forma cóncava. El del espacio suroeste (u.e. 014) tiene un diámetro, en su parte superior, de 120 cm. y una profundidad de 44 cm. El hueco del cubículo nordeste (u.e. 015) tiene un diámetro de 106 cm. en la parte superior, por 49 cm. de profundidad.

La funcionalidad de estos huecos, como ya he comentado, pudo ser la de encastrar en ellos las tinajas en las que se conservarían los productos agrarios aquí depositados.



Figura 5. Aspecto del corte 003 donde se ve el refuerzo del pilar (u.e. 011)

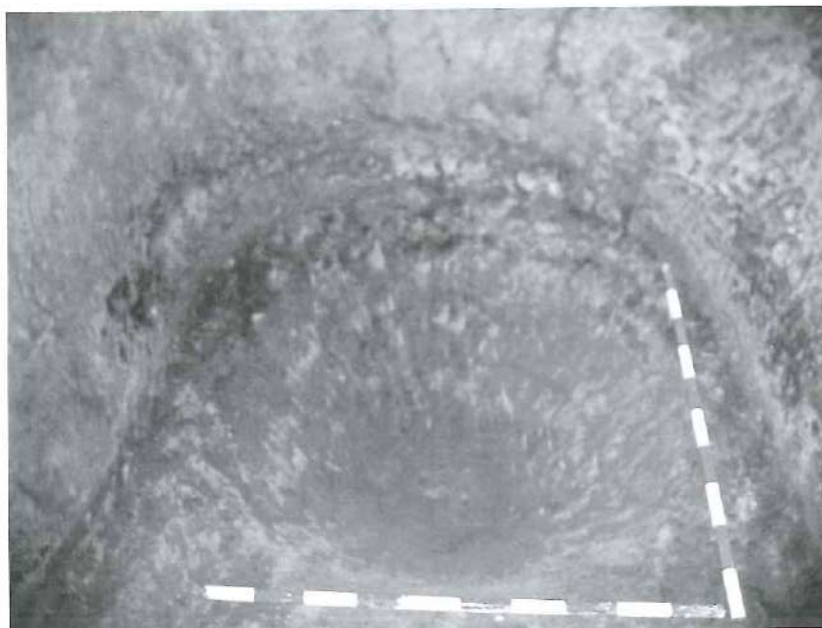


Figura 6. Hueco para el encastre de la vasija de almacenamiento.

3. Descripción del edificio.

Se trata de un espacio excavado directamente en la roca arenisca. Tiene planta aproximada de cruz griega, es decir con los cuatro brazos prácticamente de las mismas dimensiones. Cada una de estas naves se cubre con una bóveda apuntada de tradición gótica, conformando una bóveda de crucería en el centro. La anchura de estos corredores está entre 219 y 226 cm. con unas medidas bastante homogéneas. La altura original, descontando los estratos posteriores, sería de unos 280 cm. A cada uno de los brazos de esta cruz lo hemos denominado ala; de este modo, en función de su orientación desde el crucero, tenemos:

- Ala noroeste, de 27,70 metros de longitud, en la que se encuentra el acceso actual en rampa al conjunto. El extremo de este ala, que no parece que constituyera una entrada en origen, sufrió un derrumbe (u.e. 012) que la colmató parcialmente. Los trabajos de limpieza parcial realizados a mediados de la década de los noventa dejó esta zona en su estado actual.

- Ala suroeste, de 30,17 metros de longitud. El extremo de este corredor está colmatado casi hasta la altura del techo por un estrato de tierras y piedras (u.e. 025) que se arrojaron a través de la rampa de acceso que, con dirección noreste-suroeste, pone en contacto el exterior con la estructura por la bóveda. La rampa (u.e. 021), con una inclinación de unos 40 grados y una anchura de 112 cm. está cubierta con una bóveda de cañón (u.e. 022), realizada en argamasa de cal y cantos, probablemente posterior a la construcción del conjunto. Esta bóveda deja una altura en la rampa de 150-160 cm. La inclinación

de este acceso y la falta de elementos de sujeción (escalones...) hacen suponer que su uso fuera el de introducir los productos que se quisiesen conservar en esta estructura. Cuenta con un suelo de uso, bastante consistente, de argamasa de cal (u.e. 031). La parte superior de esta rampa está cegada por el estrato contemporáneo (u.e. 023) aportado para evitar accidentes durante las tareas agrícolas propias del cortijo.

- Ala sureste, tiene una longitud total de 34,90 metros y está finalizada con una forma absidiada. El espacio desde el último par de nichos de este ala y su cierre es de 6,90 metros y la anchura de la galería en su final es de 290 cm.

- Ala nordeste, mide 33,27 m. de longitud y, como la anterior, termina en una forma absidiada. En su extremo terminal tiene dos accesos:

1. Una rampa similar a la del ala suroeste, con su misma dirección e inclinación (u.e. 018). Como aquella, daba acceso a la parte superior de la bóveda de cubrición. Tiene una anchura de poco más de un metro y se cubre con una bóveda de cañón realizada en argamasa de cal y cantos (u.e. 019). Esta bóveda deja una altura para la conducción de unos 186 cm. El suelo de la rampa está recubierto con una capa de argamasa de cal endurecida (a modo del *opus signinum* romano) para hacerla resistente a la fricción que se desarrollaría como resultado de la carga y descarga de productos por aquí (u.e. 030). El estrato contemporáneo que lo ciega en su parte superior (u.e. 020) deja visibles, en su estado actual, 820 cm. de longitud de rampa.

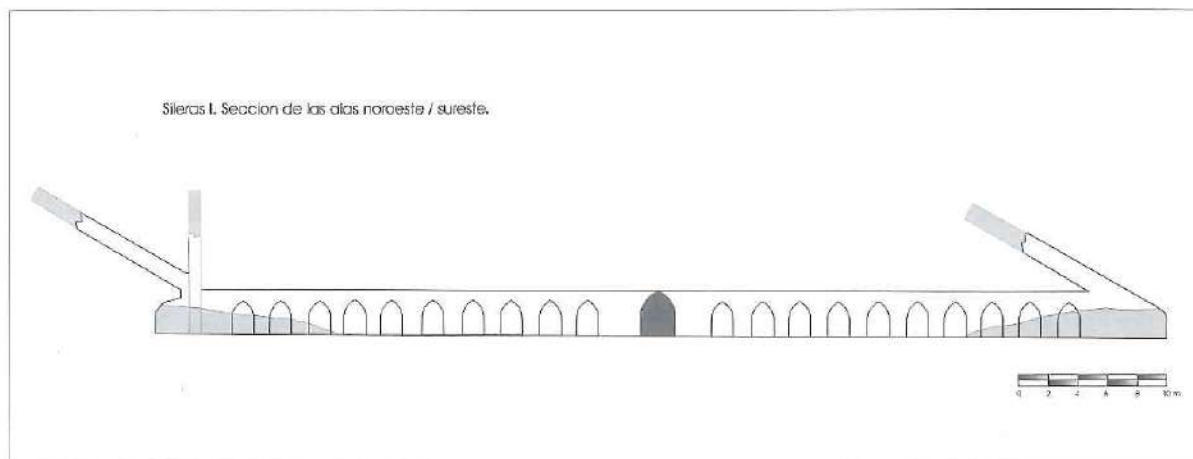


Figura 7. Sección de las alas noroeste y sureste, mostrando el estado actual de los accesos al conjunto.

2. Pozo vertical de acceso (u.e. 016) que se sitúa en el lateral noreste del extremo distal de este ala. Tiene una anchura de 74 cm. por 111 cm. de fondo. Al igual que la rampa este pozo está cegado en su parte superior por un estrato contemporáneo de tierras y cantos (u.e. 017), dejando vistos 370 cm. de altura. Más o menos centrados en sus lados largos (suroeste y noreste) se pueden apreciar una serie de pequeños huecos labrados en la roca, a modo de mechinales para el apoyo de algún tipo de escalones móviles, quizá de madera, o bien para usarlos directamente para acceder al interior de la estructura. El tamaño de cada uno de estos huecos, de forma cuadrada, es de unos 12 x 12 cm., en tanto que la distancia entre ellos es de unos 15 cm. Este túnel vertical sería el acceso original de la estructura para las personas que tuviesen que trabajar en su interior.

En cada una de las alas que conforman la estructura se abren diez pares de nichos enfrentados. La anchura de cada uno de ellos es, de media, de unos 145 cm. (entre 142 y 153 cm. como medidas extremas) y los pilares que los separan tienen una anchura de 120 cm.

Cada nicho está conformado como una bóveda ojival, rematada en su extremo en forma de ábside semicircular, cubierto por una bóveda de cuarto de esfera que sirve de transición a la forma apuntada. En planta cada nicho presenta un fondo de 145 - 150 cm. y la altura del arco de acceso es de 220 - 230 cm.

En algunos de los cortes realizados durante nuestra intervención (cortes 002 y 004) se han localizado huecos en el suelo de los nichos, posiblemente para encastrar las vasijas de almacenaje (tipo tinaja).

4. Sistema de construcción

El estado actual de la estructura, con el extremo del ala noroeste hundido, hace que no se pueda constatar el modo de construcción de esta estructura, puesto que no sabemos si en este extremo había otro acceso al interior de la estructura. Nuestra hipótesis es que las obras se iniciaron a partir de una de las rampas (alas nordeste y suroeste). Una vez que se llegó a la profundidad deseada se iniciaría la labra, sobre la relativamente blanda arenisca, de estas alas. Probablemente la piedra extraída fuera aprovechada como material constructivo, funcionando como cantera, posiblemente, para otras obras incluidas en el programa constructivo que Diego de Bernuy planificó para su nueva villa.

En ángulo recto sobre estas naves se abrirían las alas sureste y noroeste, sirviendo las rampas para evacuar el material extraído, probablemente mediante un sistema de poleas que hiciese más manejable el peso en la pronunciada pendiente de estos accesos. Una vez concluida la extracción de la piedra arenisca, las superficies fueron repasadas con un puntero, como se aprecia en algunos sectores, para dar un mejor acabado a las superficies.

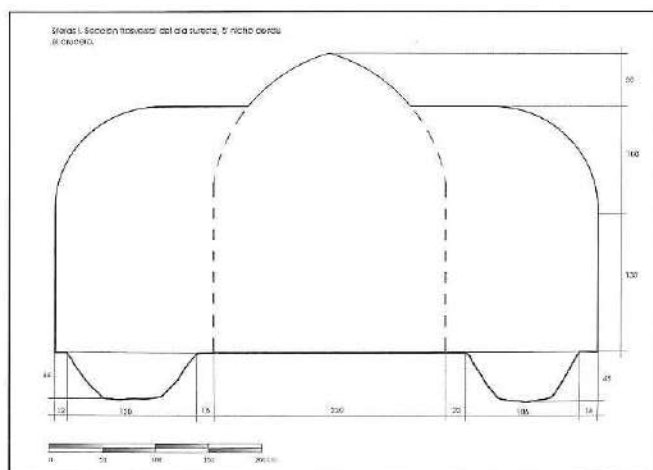


Figura 8. Sección transversal de una nave y los nichos enfrentados.

En una época posterior se procedió a reparar las roturas en los pilares de la estructura usando argamasa de cal y cantos. En esta actuación también se revistió total o parcialmente la estructura con el mismo material. Este revestimiento tendría un carácter profiláctico, para evitar humedades y otros factores que pudiesen alterar los productos que aquí se intentaban conservar. Puede proceder de este momento la cubierta abovedada de las dos rampas de acceso realizada con una argamasa de cal y arena armada con cantos que se vertería sobre un armazón de madera con la forma requerida para la bóveda. Este armazón se retiraría posteriormente, una vez que hubiese fraguado el material que conforma la bóveda.

5. Evolución histórica

Pocos datos cronológicos son los que ha proporcionado nuestra intervención; apenas una muestra de cerámica de almacenamiento (tinaja) y la propia estructura construida. A este respecto podemos mencionar que la estructura presenta unas formas (arcos y bóvedas ojivales y de crucería) que apuntan a una tradición constructiva gótica. Hemos de tener en cuenta que, si bien el gótico es un sistema de construcción propiamente medieval, en España se mantuvo durante parte del siglo XVI, hasta que se imponen las formas renacentistas provenientes de Italia.

La cercanía con la actual población de Benamejé hace que nos inclinemos a pensar que este almacén formaría parte del programa de obras llevadas a cabo desde 1548, cuando Don Diego de Bernuy, regidor de Burgos, adquirió la jurisdicción de Benamejé por casi veinte millones de maravedíes para poblarlo y elevarlo a Villa. Un año más tarde redactó la correspondiente carta de población con obligaciones y derechos tanto para los habitantes como para el señor. Dentro de este mismo programa constructivo se realizó el puente sobre el río Genil, así como la urbanización de la propia localidad, cuyo trazado rectilíneo muestra su origen renacentista. De este modo queda abierta la posibilidad de la silera sea una edificación del siglo XVI, pero diseñada y realizada por alarifes que todavía se movían en los parámetros del arte gótico.

Cualquiera que sea su origen, la estructura mantuvo su uso primitivo, como almacén de productos agrícolas, durante buena parte de la Edad Moderna. Para reparar algunos desperfectos que el tiempo y el uso habían creado en la estructura se realizaron algunas tareas de adecuación: rellenos de roturas en los pilares (uu.ee. 010, 011), colocación de una capa de argamasa de cal a modo de suelo (u.e. 004), revestimiento de argamasa de cal de las paredes del silo (u.e. 032) y elaboración de un suelo y bóveda de cubrición en cada una de las rampas de acceso (uu.ee. 030-019 y 031-021).

Con estas actuaciones se pretende, en primer lugar, llevar a cabo las necesarias tareas de mantenimiento para conservar el uso de la estructura como almacén de productos agrícolas. En segundo lugar se pretende mejorar tanto las condiciones para el trabajo (rampas de acceso y suelo de las galerías), como el entorno en el que se debían de conservar los productos aquí almacenados (mayor limpieza, menos humedades).

Ya en época contemporánea se levantaron sendos muretes de mampuestos y cantos que cegaron los accesos a las alas nordeste y suroeste. Los restos de estas estructuras son, respectivamente, los derrumbes 026 y 027. La función de estos muros sería la de impedir el acceso del ganado a las alas cegadas, evitando así que se perdiesen. De este modo encontramos la silera con una función de refugio para animales y personas. Hemos de suponer que en este momento ya se habría desplomado el sector final del ala noroeste, lo cual haría el interior accesible para los animales.

En un momento posterior y ya bastante cercano a la actualidad se cegaron los accesos tanto de las rampas (uu.ee. 018 y 021) como del pozo vertical (u.e. 016), así como, probablemente, el acceso creado en el ala noroeste. Estas acciones buscaban, seguramente, dar seguridad a los encargados de realizar las labores en esta zona, temerosos de que la maquinaria agrícola sufriese daños al encontrarse con estos huecos.

Por último, en 1994, el ayuntamiento de Benamejé llevó a cabo una limpieza somera del acceso actual al conjunto, en el extremo del ala noroeste, conformando la rampa que hoy sirve de entrada a la silera.

6. Aproximación paisajística.

Se puede hacer una triple división del trabajo ambiental sobre los bienes arqueológicos, en función de la distancia que tomemos respecto a ellos. Así, de más cerca de más lejos, tendríamos el estudio **microambiental**, referido a un bien específico; el estudio **mesoambiental**, aplicado al espacio concreto en el que se ubica el edificio histórico; en último lugar, el estudio **macroambiental** habría de estudiar la relación de este lugar con otros lugares destacados del área en el que se ubica.

El **macroambiente** es el ámbito en el que se decidió construir la silera subterránea, en función de unas características físicas del terreno. Nuestro almacén subterráneo está situado en un otero de suave pendiente en el que, a la profundidad que se realizó el silo, dominan los materiales areniscosos terciarios, producto de la sedimentación marina. Este tipo de materiales reúne una serie de cualidades que los han hecho bastante apreciados para la construcción, tanto de edificios en superficie, como, en el caso que nos ocupa, en trabajos subterráneos.

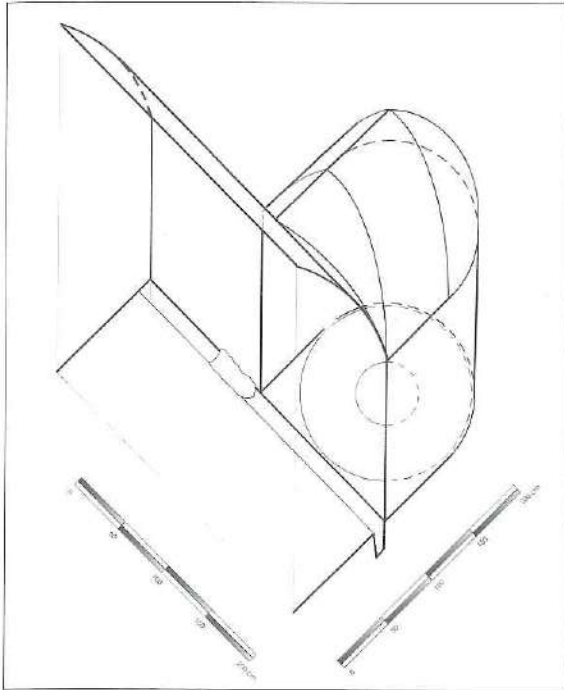


Figura 9. Perspectiva del corte 002, con el pequeño canal que recorre este sector de la nave.

Estas características son, fundamentalmente, dos:

- 1- Cierta blandura de la roca, debido a su granulometría, que conlleva una facilidad para su trabajo, una maleabilidad para ajustarla a los propósitos del artesano que la trabaja.
- 2- En contraste con la característica anterior, presenta una consistencia y durabilidad bastante buena, relativamente.

La relativa facilidad del trabajo de mina sobre la roca arenisca permitió, a los constructores de la silera, llegar en su trabajo hasta la profundidad idónea (por temperatura, humedad, etc.) para la conservación de los productos agrarios que aquí se guardasen (grano, aceite, o ambos...)

Sin embargo, a estas características favorables se opone la fragilidad de la arenisca ante los agentes externos, sobre todo la humedad, que hace que la roca se disgregue.

Para evitar los problemas derivados de la posible presencia de humedad, que serían abundantes si tenemos en cuenta el carácter subterráneo de la edificación, sus constructores idearon varias soluciones, concretadas principalmente en dos:

1. Revestimiento, tanto de paredes como del suelo, con argamasa de cal. De este modo se crea una capa impermeable que protege la roca arenisca.

2. La canalización que, anexa al muro, se localizó en el corte 002, a falta de conocer si existen otras en el resto del edificio, se puede interpretar como un medio para recoger y evacuar la acumulación de agua que, bien por filtraciones, bien por lluvias pudieran entrar en el área de almacenamiento.

En el acercamiento al **mesoambiente** del yacimiento de La Silera debemos reconocer la importancia de la variable topográfica en la elección de la ubicación de éste área de almacenamiento. La elección de un lugar en altura, en la parte superior de la ladera de una suave loma, está basada en la función que se quería dar a este espacio. Así, para la conservación de productos agrarios perecederos, uno de los factores fundamentales es aislarlos de la humedad. Para lograrlo (aparte del revestimiento impermeable aplicado al conjunto del edificio), es muy útil ubicar estos almacenes en altura, alejado de hondonadas que, por su propia naturaleza topográfica, son lugares de acumulación de agua o humedad.

El estudio **microambiental** debe seguir un método basado en el **Análisis del espacio construido**. Para ello vamos a realizar un acercamiento, a través de la metodología de la Arqueología de la Arquitectura, al espacio definido por el área de almacenamiento subterráneo de la Silera.

El primer paso es la realización de un análisis estratigráfico; en nuestro caso éste acompaña a los resultados de la intervención anteriormente expuestos. En este análisis hemos identificado y descrito las distintas unidades estratigráficas, así como las relaciones que se establecen entre las mismas. Este proceso concluye con la interpretación de la función de cada unidad identificada.

El siguiente paso consiste en realizar un análisis formal en el que se trata de separar los componentes fundamentales del espacio edificado, buscando su configuración interna. De este modo se puede establecer el modelo de edificio para la función concreta para la que fue diseñado y compararlo con la respuesta de otras culturas para el mismo problema funcional. Como hemos visto en la descripción del edificio, la silera presenta una planta de cruz griega, cuyos brazos convergen en un punto central; cada uno de estos brazos o alas contienen diez pares de cubículos en los que, al parecer, quedaban situados los recipientes cerámicos de almacenaje.

Este sistema contrasta con el modo de almacenaje de productos agrarios más extendido en época romana (y anterior), que consistía en la excavación, en el terreno apropiado, de un amplio hueco en el suelo natural o el encastrado en el mismo de una serie de contenedores cerámicos. En cada uno de estos silos individuales se guardan los diferentes productos agrícolas, fundamentalmente grano y aceite. Sin embargo este

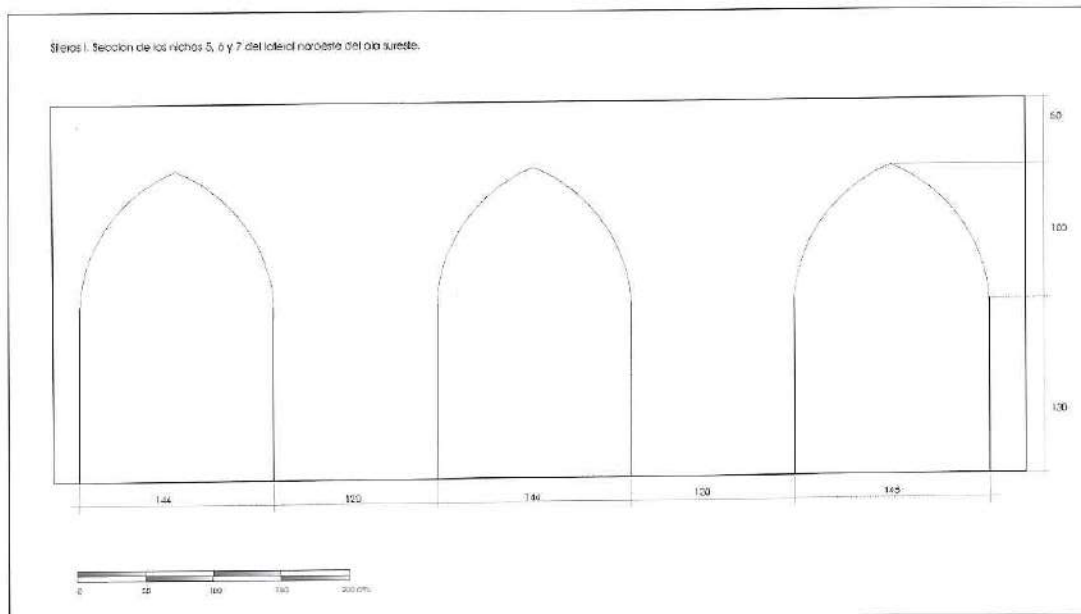


Figura 10. Sección longitudinal de parte de una nave, para apreciar la separación entre los nichos.

tipo de almacenamiento sería el propio de explotaciones individuales, por requerir una menor inversión de fuerza de trabajo y de recursos (en caso de necesidad se podía realizar uno o varios nuevos silos para albergar un excedente productivo).

La estructura de almacenaje de Benamejé, por el esfuerzo que significa (tanto en tiempo de trabajo como en recursos) la excavación sobre la roca arenisca, parece apuntar a una obra de carácter colectivo, para el uso del conjunto de la población o bien para recoger los tributos en especie a los que estaban obligados los vecinos de la nueva población. Esto estaría en consonancia con lo que sabemos de la historia de Benamejé, puesto que a partir de 1548 Don Diego de Bernuy, adquirió la jurisdicción de Benamejé para asentar población y crear una nueva villa; dentro de este proceso de asentamiento poblacional de un espacio que, hasta poco tiempo antes había formado parte de la frontera entre Castilla y Granada, estaría esta estructura de almacenamiento, ideada para el almacenamiento de la producción agrícola de los nuevos habitantes de esta zona, hasta entonces bastante despoblada.

La siguiente fase de nuestro análisis corresponde a un análisis espacial que, en el caso que nos ocupa sólo se puede aplicar a las formas y relaciones formales del propio espacio construido puesto que, al ser completamente subterráneo, no existían relaciones visuales con el entorno. Para ello tendremos en cuenta el modelo de circulación por el interior de la silera, así como la situación de los ejes de la construcción.

De este modo podemos apreciar que las cuatro alas que conforman el almacén son otros tantos espacios vinculados por el crucero central, que las pone en comunicación; sin embargo esta función de nexo no se

ha resaltado de ninguna forma, con lo que se conforma una secuencia de espacios en el que ninguno de ellos resalta respecto a los otros. Así la forma en que se relacionan los distintos elementos nos apuntan hacia una funcionalidad fundamentalmente práctica y no particularmente representativa o simbólica.

Hay que resaltar que la forma radial elegida es de cuatro brazos, es decir una cruz. Esta forma en modo alguno está descargada de significación en nuestro entorno cultural, mucho menos en los años del siglo XVI en que, presumiblemente, se construyó la silera. De este modo encontramos, en un edificio eminentemente utilitario, una forma simbólica muy arraigada y significativa para una sociedad cristiana. Este hecho nos indica que, incluso en espacios que no van a ser de uso público-representativo, se desarrollan formas que forman parte del acervo cultural de la sociedad en que se construyen. Quedaría por definir si la elección de esta forma concreta para la planta de este edificio fue consciente o inconsciente. Parece más factible pensar que fuera una decisión consciente ya fuera del artesano o arquitecto, o por indicación del propio Diego de Bernuy, dentro de su plan de edificaciones para su nueva villa.

En cuanto al modo de organización espacial, la silera se puede analizar desde dos puntos de vista. En el primero podemos poner el acento en las organización lineal de los pasillos o alas del edificio. Desde esta concepción espacial podemos reconocer que la implicación de acción es manifiesta, con una clara direccionalidad del tránsito en el sentido que marcan los pasillos. El segundo punto de vista toma en consideración el conjunto de la edificación; de este modo estamos ante una organización radial del espacio en el que destaca su capacidad de extenderse. Nuevamente estamos ante una característica eminentemente práctica, puesto que la forma radial

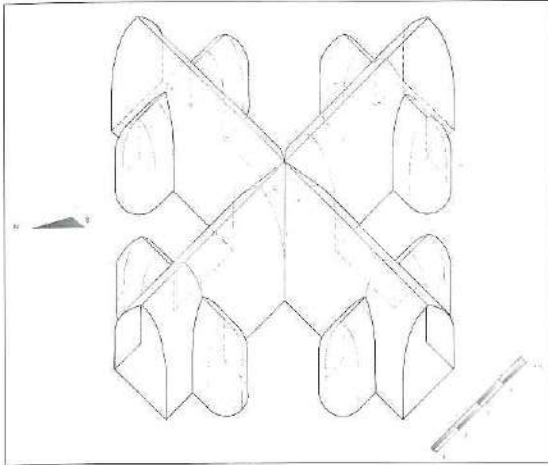


Figura 11. Levantamiento en perspectiva del área del crucero, en el que convergen las cuatro naves que conforman el edificio.

permitiría, en caso de necesitar aumentar la capacidad de almacenaje, la ampliación del edificio, lo cual no sería problemático (ninguna estructura entorpecería esa posible ampliación) y, además, se podría extender casi indefinidamente.

El último apartado de este estudio de la silera de Benamejé corresponde a un análisis de la percepción del espacio construido. Este análisis, por las características propias de este edificio (su carácter subterráneo), se tiene que centrar en la percepción del espacio interior del conjunto. Fundamentalmente se trata de analizar como se realiza el movimiento dentro del edificio, a través del estudio de la permeabilidad y profundidad de los distintos espacios, así como las relaciones que se dan entre éstos por medio de la circulación.

La circulación se realiza desde los accesos, descritos más arriba, hacia el interior. Estos accesos presentan una diferencia formal que revela una diferencia funcional, entre los accesos de carga y el acceso para personas. Los accesos de carga son en forma de rampa lo cual facilita, mediante un juego de poleas, el trabajo de introducir los productos a almacenar; sin embargo, la inclinación de estas rampas dificultarían enormemente su uso como acceso de las personas que trabajasen en el interior del almacén. Por su parte el único acceso para personas parece ser el pozo vertical localizado en el extremo del ala nordeste, con sus rebajes labrados en la roca, al parecer para colocar escalones móviles, posiblemente de madera.

De este modo la circulación se realizaría, siempre con la ayuda de algún medio de iluminación, desde el acceso en pozo hasta los dos accesos en rampa, donde se recogerían los productos agrarios y desde ahí se distribuirían por las cuatro naves y de ahí a cada uno de los silos. En cada silo habría una tinaja, colocada en el hueco excavado en la roca y luego cubierta hasta, al menos 1/3 de su altura con arena inerte para su sujeción.

7. Estudio de materiales.

En el apartado de materiales localizados durante nuestra intervención, sólo podemos destacar, con relación a la funcionalidad de la estructura, el hallazgo de un fragmento de tinaja en el corte 004. Se trata de un borde muy engrosado y cuello prácticamente recto. El diámetro de la boca de la pieza estaría en torno a los 80 cm.; teniendo en cuenta las dimensiones de los nichos que estas piezas debían ocupar (unos 145 cm. de diámetro), he considerado que el diámetro máximo de la panza de la vasija estaría en torno a los 110 - 120 cm.

La pieza sufrió una cocción alterna y se cubrió la pieza con un engobe de color crema, que se distingue del cuerpo de la pieza, no sólo por el color, si no también por la ausencia en este engobe del abundante desgrasante de grano grueso que sí aparece en la pasta de la pieza. La pasta es de mala calidad algo normal teniendo cuenta que el uso de esta pieza, en el que primaban en su elaboración los aspectos prácticos sobre los aspectos estéticos, que si estarían más presentes en una pieza de servicio de mesa.

Pocos datos cronológicos se pueden extraer de una tipología, como la de la tinaja, que se ha mantenido bastante invariable desde época medieval, con unas formas básicas muy repetidas. Así debemos afirmar que es muy complicado reconocer si esta pieza pertenece al primer momento de ocupación del almacén, o a un momento posterior en la Edad Moderna o Contemporánea. El cálculo aproximado de su capacidad arroja una cifra de algo más de dos metros cúbicos; si contamos con que hubiese una tinaja similar en cada uno de los nichos de la estructura, tendríamos una capacidad total de alrededor de 176 metros cúbicos.

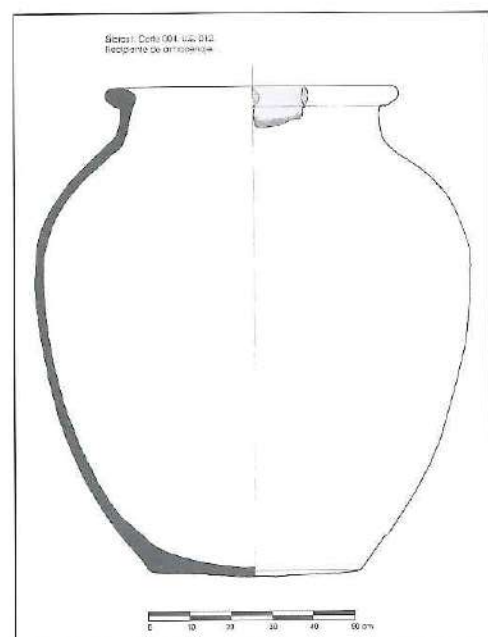


Figura 12. Reconstrucción gráfica de una de las tinajas empleadas para el almacenamiento en La Silera.

BIBLIOGRAFÍA.

AMORES, F., CHISVERT, N.: "Tipología de la cerámica común bajomedieval y moderna sevillana (ss. XV - XVIII)" en *SPAL* nº2, 1993.

BERNIER LUQUE, J.: *Córdoba, tierra nuestra*. Córdoba, 1979.

CRIADO BOADO, F.: *Del terreno al espacio: Planteamientos y perspectivas para la Arqueología del Paisaje*, Santiago de Compostela, 1997.

ESCOBAR, J.M., "Benamejí durante los siglos bajomedievales" en *Actas de las primeras jornadas de Real Academia de Córdoba en Benamejí (16 y 17 de noviembre de 1996)*, Córdoba, 1998.

JURADO SÁNCHEZ, J.: *Los Caminos de Andalucía en la segunda mitad del siglo XVIII, 1750-1808*. Córdoba, 1998.

LACORT NAVARRO, P.J.: *Economía agraria ibero-romana en el Valle Medio del Guadalquivir: infraestructura rural*. Córdoba, 1989.

MAÑANA BARRAZÁS, P., BLANCO ROTEA, R., AYÁN VILA, X. M.: *Arqueotectura I: Bases teórico-metodológicas para una Arqueología de la Arquitectura*, Santiago de Compostela, 2002.

RAMÍREZ Y DE LAS CASAS DEZA, L.M.: *Corografía histórico estadística de la provincia y obispado de Córdoba*. Córdoba, 1986.

VV.AA. *Catálogo artístico y monumental de la provincia de Córdoba*, Córdoba, 1981.

Reflexiones en torno a la Arqueología Industrial: EL CASO DEL VAL DE SAN LORENZO

Manuel Sánchez Moreno

Introducción

El presente artículo pretende mostrar, por un lado, un posible acercamiento al patrimonio histórico industrial desde un punto de vista arqueológico. Por otro, exponer una serie de reflexiones derivadas y ampliadas de nuestra experiencia.

Convencidos del valor de esta disciplina para el estudio y salvaguarda de un patrimonio del que cada vez queda menos, para ponerla al servicio de una sociedad que no duda en calificarse de posmoderna.

Este carácter posmoderno, escudriñando desde las alturas, mira a su pasado y se ve a sí mismo como una culminación de la historia.¹ Desde ese punto de observación privilegiado busca conocer y conservar todos y cada uno de los peldaños que le llevaron a ese ocaso. Es lo que Nietzsche llamaría una sociedad con un "exceso de historia".² Gran Bretaña sería un ejemplo particularmente claro; el resto de las naciones europeas siguen, de uno u otro modo, su camino.

Este paradigma – cuyo foco de irradiación gemelo se halla en EEUU- lleva consigo una gran valoración del patrimonio en todos sus niveles, y, en lo que nos toca, del Industrial.

En relación con esta circunstancia, algunos han llegado a decir que la fiebre conservacionista de este tipo de patrimonio es una búsqueda del capitalismo de enraizarse en sí mismo³, en clara contraposición al estudio marxista de la cultura material y la búsqueda de los orígenes de la desigualdad.

Sea como fuere, en España debemos estar preparados para adecuarnos a nuevos preceptos teóricos y a la aparición y uso de nuevas herramientas para el tratamiento de estas cuestiones desde la arqueología.

Conviene, por tanto, ponerse en marcha y dar a conocer experiencias de Arqueología Industrial. Y es que en Arqueología la teoría surge en gran parte al enfrentarse con la práctica cotidiana, sus problemas y sus heterogéneas vicisitudes.

Expondremos en primer lugar la investigación que hemos llevado a cabo para finalizar con unas reflexiones a modo de conclusión.

El Val de San Lorenzo

Al enfrentarnos al análisis de este acogedor pueblo leonés realizamos un proyecto "ideal" muy ambicioso, conscientes de nuestra incapacidad para completarlo por falta de tiempo – se trataba de un trabajo para la asignatura Arqueología Industrial de la Universidad de Córdoba-. Procuramos trazar unas líneas básicas que permitiesen en el futuro un estudio exhaustivo y que, a la vez, se presentasen extensibles a pueblos de las características del Val de San Lorenzo dentro de la misma provincia de León especializados en alguna actividad tradicional que esté en vías de desaparición. Así por ejemplo Jiménez de Jamuz con la cerámica, y algún otro con cesterías, pieles, etc.

Los objetivos, al igual que el trabajo, seguían dos sendas divergentes: por un lado, conocer la historia contemporánea del pueblo y sus habitantes con especial atención a su industria primordial, el textil. Por otro, indagar en las causas que han provocado su decadencia como centro productivo, buscando posibles salidas a la misma.

Para la consecución de estos objetivos, planteamos un equipo ideal compuesto por un arqueólogo y un ingeniero industrial, con la posibilidad de contar con informático y arquitecto.

Debería llevarse a cabo un vaciado bibliográfico y documental, tanto en el archivo municipal como en archivos de empresa, una especial atención a los datos orales y un análisis arqueológico tanto del pueblo en sí como de su entorno.

Para comprender el proceso principal – el auge y decadencia del textil- creímos necesario abarcar otra serie de subprocesos que deberían ser comprendidos después del estudio del hábitat y de la historia del pueblo:

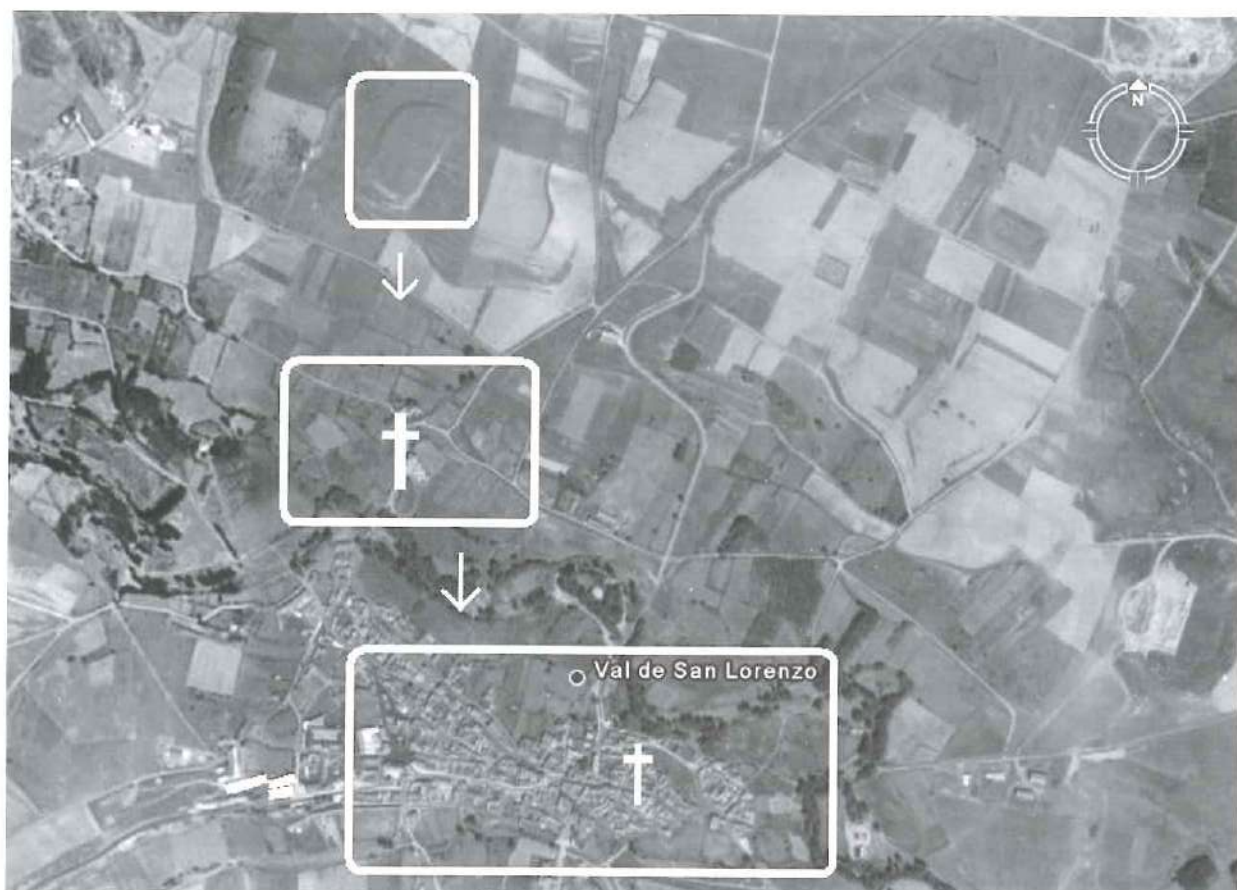


Fig. 1: Imagen Val para Córdoba.

- El cambio que produjo la llegada del maquinismo, a todos los niveles: relación con la tierra, el papel de la mujer y la familia, las condiciones de trabajo, etc.
- La aparición de nuevas expresiones sociales
- La obtención de recursos y las herramientas.
- El sector textil a nivel nacional e internacional.
- Las mentalidades: producto natural y/o tradicional.
- El pueblo en la actualidad: capacidad de recuperación.
- Las transformaciones en el paisaje.

A partir de la comprensión de estas variantes, elaborar:

- Un inventario industrial, que nos ayude a conocer el pasado del pueblo a la vez que permite valorar el potencial base para una posible puesta en marcha de rehabilitaciones con fines museísticos o de puesta en valor.
- Un completo mapa digital que se colgaría en la Red y que serviría como atractivo para los curiosos. En él figurarían los diversos productores textiles con sus productos y precios, rutas arqueológicas o de senderismo, museos, antiguas fábricas, puntos de interés, etc.

Geografía e Historia

El Val de San Lorenzo se sitúa en la comarca leonesa de la Maragatería, a 7Km de Astorga. En él realizamos un estudio sobre climatología, flora y fauna y edafología, del que prescindiremos aquí. Cabe decir que su altitud, – cerca de 1000 metros – su clima exigente y la proximidad del suelo a la roca madre, hacen que su capacidad productiva agropecuaria sea mínima.

Demográficamente, su peso es importante en comparación con otros núcleos de la zona. Cuenta en la actualidad con unos 750 habitantes, pese a haber alcanzado en sus momentos de máximo esplendor – hacia 1850 - los 2500. Aún así, consideramos que ha superado relativamente bien el proceso de despoblación rural gracias a su industrialización.

Pese que el estudio del hábitat no era un hecho central en la investigación, podemos trazar unas líneas evolutivas generales. En primer lugar encontramos en una elevación al NO del pueblo un antiguo castro, aparentemente de morfología romana, aunque sólo una excavación nos sacaría de dudas respecto a su adscripción cultural original. Posteriormente – época tardorromana o alta edad media – la población se traslada al valle, momento en el cual recibiría el nombre de “San Lorenzo”. Posteriormente – siglos XII-XIII- comienza a



Fig. 2: 4 Fase Comunal.

denominársele como "Val de San Lorenzo", en clara referencia a su emplazamiento en un valle. Sin embargo, en cierto momento, el poblamiento se traslada de nuevo al alto, en torno a la ermita, quedándonos diversos vestigios de la anterior ocupación en los alrededores de la iglesia.

Los escasos rendimientos de la zona obligaban a sus habitantes a desarrollar otras actividades para su supervivencia. Si en el resto de la Maragatería se lanzaron a la arriería, en Val de San Lorenzo la dedicación fue preferentemente textil. Este dinamismo se documenta ya en el siglo XVII aunque seguramente se iniciase antes.⁴

El sistema de producción textil tradicional se mantuvo hasta 1856-57, con la crisis textil nacional. La modernización se produce gracias a la acción de José Cordero, quien trabaja en Palencia y trae al Val nuevos modelos productivos.⁵

A partir de este momento se produce un incesante incremento de la producción que culmina en 1919 con la creación de "La Unión del Gremio de Fabricantes", momento en el cual podemos hablar del inicio de la producción moderna.⁶ Si bien en un inicio los productores se agruparon en este gremio, la importante demanda llevó a la implantación de diversos centros productivos individuales que crecieron paulatinamente hasta la crisis de los años 80. Una crisis de la que todavía no se ha conseguido escapar.

Los rasgos de este crecimiento son interesantes, ya que nos hablan de una evolución a diversos ritmos; por un lado se mantiene la producción artesanal tradicional y por otro existe una industria textil moderna. Entre ambos sistemas podemos hallar todas las fases posibles y, por lo tanto, una gran diversidad tipológica de edificios para albergar estas actividades.

El estudio de la maquinaria muestra cómo la mayor parte procede de Cataluña, comprada de segunda mano. De hecho, algunas de estas reliquias ya ha ido a parar a museos catalanes. Otras se conservan en el museo del pueblo, dividido en dos centros que reutilizan instalaciones productivas y activo desde hace ya más de diez años.

Las materias primas utilizadas y sus formas de trabajo han sido estudiadas e individualizadas. Los molinos de linaza en desuso muestran cómo en inicio el lino fue una materia clave, siendo poco a poco sustituida por la lana. En un principio se compraba la autóctona, pero rápidamente surgió la necesidad de importar: primero de Sanabria-Aliste, pasando a la zona de Tierra de Campos para en las últimas décadas adquirirla de Galicia, Extremadura o Tierra de Campos.

Mención aparte merece la industria tintórea que surgió paralelamente al crecimiento textil.

El cambio social

La importante industrialización trajo consigo algunas transformaciones sociales.

Las horas de trabajo se incrementaron considerablemente, realizando los obreros jornadas de entre 16 a 20 horas, ya que las fábricas producían ininterrumpidamente. A la vez, muchos debían realizar encargos a particulares para asegurarse unos ingresos extra.

La tradicional labor de hilado realizada en casa por las mujeres se acaba, del mismo modo que la relación del trabajador con la tierra, por falta de tiempo.

Podríamos hablar, en líneas generales, del paso de un artesano-campesino a un obrero, y de un aristócrata a un empresario tal y como lo entendemos actualmente.

Inventario Industrial

La necesidad de un inventario se planteó debido a la gran cantidad de vestigios con que nos encontramos. Del mismo modo, se nos presenta como un modo óptimo de manejar la información, pudiendo parcelarla y completarla. Es también la manera más eficiente de cotejar variables en referencia a las posibilidades de recuperación o puesta en valor. El fin es el mismo que el de un inventario a nivel regional: saber lo que qué contamos y actuar en consecuencia. Además, el mismo inventario y su difusión puede crear conciencia ciudadana, al igual que el turismo.⁷ Es decir, entendemos el patrimonio como algo que no está ahí fuera, algo dado, sino como algo que la conciencia ciudadana valora, y en su valoración, lo crea.


	NOMBRE LIMASA NÚMERO 9	FICHA 9
DESCRIPCIÓN GENERAL	Construcción de gran tamaño, compleja, en torno a un edificio rectangular central con un patio interior, en ladrillo, caracterizada por su gran chimenea.	
Trabajo desempeñado	Datación	Activo/ Inactivo
Fábrica Textil, con todos los procesos	1952	Activa a rendimientos mínimos
Conservación externa		Conservación interna
Buena		Buena, conserva la maquinaria
Observaciones		
Es la fábrica de mayor tamaño del pueblo, con un perímetro de 300 metros y varias naves. Su nombre completo es Lanera Industrial Maragata S.A. Posee secaderos de lana en su entorno. (Fot. 9C)		

Fig. 3: Ficha val.

Se inventariaron centros productivos y edificios destacables en relación con las épocas moderna y contemporánea. Para ello, elaboramos una ficha adaptada a nuestras necesidades con aspectos varios, siendo esenciales datación y estado de conservación. Lo ideal sería poder reconstruir la historia de cada uno de los elementos individualizados. Se creó una variable de la ficha para inventariar maquinaria, aspecto que no pudo ser completado por la abrumadora cantidad de elementos a analizar.

El mayor problema que encontramos fue la dificultad de localizar los talleres, ya que los más "tradicionales" se encuentran dentro de casas sin nada que los distinga al exterior. Además, la industria textil es ligera y de por sí suele dejar pocas huellas en el paisaje.

Anexos

Con el fin de completar la investigación, se realizaron tres anexos. Los dos primeros analizan la ordenación territorial a partir de la inclusión de los diversos elementos – fábricas, molinos, granjas, tendido eléctrico y telefónico, etc. - en una fotografía satélite.

Los remanentes protoindustriales – molinos de linaza – se encuentran situados a lo largo del río, aprovechando la fuerza hidráulica. Los talleres textiles tradicionales aparecen en la zona más antigua del pueblo, mientras la zona industrial más moderna está emplazada al oeste, cerca de la carretera. Justo al sur de este espacio se han establecido granjas.

La industria tintórea se sitúa en la periferia al ser contaminante. El tendido eléctrico se ha renovado en 1985, mientras el telefónico conserva aún sus materiales originales de los años 50.

El tercer anexo trata de aplicar la Arqueología de la Arquitectura al estudio del patrimonio industrial. Creemos firmemente que los edificios están vivos, son historia.⁸ Lo

que tenemos ante nuestros ojos es un aglomerado, un puzzle nunca acabado y que no siempre fue así.

Elegimos el edificio de La Comunal, antigua fábrica hoy restaurada y musealizada. Individualizamos un total de cuatro fases constructivas –cinco con la restauración– diversas que respondían seguramente a necesidades de espacio. Pueden observarse la evolución de las formas de concebir el espacio y su plasmación en la morfología final del edificio.

Pese a que los resultados han sido satisfactorios, consideramos que esta técnica habría que reservarla para edificios especiales y claramente pluriestratificados, lo cual no suele ser habitual en gran parte del patrimonio industrial. Esto lleva a que se considere esencial la labor del arquitecto⁹ en detrimento del arqueólogo. A menor evolución del edificio mayor papel del arquitecto.

Como resulta obvio, siempre corresponde valorar su aplicación en relación a nuestros intereses, tiempo y posibilidades¹⁰, pero en nuestro caso sería preferible ampliar el estudio a la concentración en puntos clave. No podemos entender un edificio sin lo que hay a su alrededor.¹¹

En ocasiones contamos además con el testimonio oral y escrito, que puede hablarnos de las variaciones edilicias. Este hecho, sin embargo, no ha de ser el que nos frene a la hora de emprender un análisis arqueológico, ya que la información que nos proporciona no se halla generalmente en el testimonio escrito: condiciones de trabajo, organización de espacios, etc.

Los elementos tenidos en cuenta para la diferenciación de fases han sido principalmente los materiales, las tipologías constructivas y las zonas de conexión entre fases diversas.

Conclusiones

Las conclusiones, al igual que el resto del trabajo, siguen dos "líneas" diversas. Una que se centra en la problemática tanto histórica como actual del pueblo buscando soluciones. La otra que ve la investigación como una forma de experimentar, de poner a prueba, las posibilidades y la funcionalidad de la Arqueología Industrial. Trataremos de esbozar sucintamente los resultados de la primera para centrarnos en la segunda.

A nivel general se han cumplido los objetivos básicos, que dejan abierta la puerta a un estudio en mayor profundidad que esperamos emprender en un futuro. Sería importante el establecimiento de unas pautas metodológicas básicas para el tratamiento de análisis de este tipo, pero este trabajo requeriría un tratamiento individual y amplio.



Fig. 4: LIMASA

El Val de San Lorenzo sufre el paso de una economía agropecuaria a una industrialización potente, que sin embargo no fue seguida por todos los productores, bien por voluntad propia, bien por falta de capitales. Esto hace que se sigan cadencias de crecimiento divergentes, que se expresan en formas de producción distintas: desde la fábrica mecanizada con todos los procesos, al telar manual en casa. Es este hecho el que "salva" al pueblo de la despoblación, al permitir, tras la crisis de los 80, una continuidad productiva de baja intensidad basada en formas tradicionales.

Se llevó a cabo un análisis específico de las que, a nuestro parecer, eran las causas de la crisis. Expondremos aquí las posibles soluciones que se proponen, ya que en las mismas va implícito un conocimiento de las causas:

- Intento de dar a conocer e incitar a la juventud del pueblo a continuar en la tradición textil.
- Creación de una asociación de productores, como ya existió en un pasado, que evite la competencia y especialice la producción. Podría emprenderse escalonadamente, creciendo desde un acuerdo básico.
- A partir de aquí, publicitación del producto *en sí*, en lugar del producto *de cada uno*: ahondar en los valores tradicionales y naturales, la calidad de la lana, etc; valores válidos para todo productor.
- Como asociación sería más factible el apoyo institucional y la creación de una denominación de calidad "Mantas del Val".
- Analizar la situación del textil nacional e internacional.
- Modernización empresarial sin mecanización.
- Ampliación del proyecto musealizador.

Nuestra propuesta busca una interacción entre esta hipotética asociación, el actual museo y las instituciones locales y regionales. Se trataría de aprovechar los diversos recursos del pueblo, dándolos a conocer. Se procedería a la implantación de rutas de senderismo y arqueológicas, con posibilidad de emprender excavaciones; itinerarios sobre patrimonio industrial con puertas abiertas en las fábricas y puesta en funcionamiento de industrias abandonadas... Se realizaría paralelamente un mapa digital en el que constasen estas actividades, incluyendo a los diversos productores textiles, restaurantes, etc, con los productos de cada uno. Este mapa interactivo se colgaría en la Red para una mayor difusión.

La Arqueología Industrial, ¿renovación o rémora?

Como ya habíamos mencionado, durante la realización del trabajo hemos tenido en cuenta las cuestiones teóricas, poniendo en cuestión la validez de los métodos de la Arqueología Industrial, sus bases, fines y técnicas. Trataremos de exponer alguna de las consideraciones que creemos necesarias tener en cuenta.

La interdisciplinariedad es un aspecto esencial. En ciertas disciplinas la cuestión es motivo de tensiones, derivadas de visiones cerradas y unipolares ante problemas similares. En Arqueología de la Arquitectura la relación con el arquitecto merece siempre trato especial¹² y lo mismo ocurre con los ingenieros en el caso de la minería romana.¹³ En el caso de la Arqueología Industrial la cuestión es aún más espinosa, ya que la gran diversidad de paradigmas especializados estudiados requiere diversas colaboraciones: arquitectos, ingenieros industriales, de caminos, de minas... En nuestro caso



Fig. 5: Batan Museo 3.

hemos contactado con un ingeniero industrial y un arquitecto. Creemos firmemente que la relación puede ser fructífera siempre que se establezcan unos marcos de acción claramente delimitados. El arqueólogo industrial no puede manejar todo lo que estudia, pero le compete saber a quien recurrir para abarcarlo.

Sin embargo, creemos que las labores de recopilación de testimonios documentales y orales puede y debe recaer en manos del arqueólogo, a no ser que el proyecto sea de envergadura tal que estos aspectos requieran un tratamiento específico. Esto le permitirá establecer relaciones con el registro arqueológico. La ausencia de una licenciatura específica en Arqueología en nuestro país hace que el arqueólogo se suela centrar durante sus estudios en estos menesteres, por lo que está perfectamente capacitado. De este modo, Arqueología e Historia quedan ligadas íntimamente. Sólo encontramos sentido a la Arqueología de investigación si trata de resolver problemas históricos, aunque lo haga con unos métodos y técnicas propios, que son los que le confieren su autonomía como ciencia.

La completa asunción de esta forma de hibridación entre Historia y Arqueología llevará tiempo y traerá no pocos problemas, como ya ocurrió con la Arqueología Medieval. Suele alegarse que la abundancia de documentos de todo tipo en época contemporánea hace innecesaria la intervención arqueológica. Pero debemos recordar que la Arqueología nació para responder preguntas y llenar lagunas de la Historia. Así ocurre si comparamos la centenaria Arqueología Clásica, con abundancia de documentos, con una Arqueología de la Alta Edad Media que carece de ellos y es en cambio muy joven.

Creemos que el concepto de "cultura material" puede servir como elemento integrador entre ambas ciencias, si bien es cierto que de tan manido como está, en ocasiones llega a ser a la vez todo y nada.¹⁴

Se presenta como un punto esencial el replanteamiento de la noción de patrimonio. El concepto de patrimonio, al igual que el de arte, ha de pasar necesariamente una actualización, sufriendo posiblemente una crisis de identidad como sufrió aquel, que, naturalmente, ha de ser superada para alcanzar una idea más abierta y comprensiva.

Así, este cambio conceptual aparece como algo completamente esencial para asentar los cimientos de la Arqueología Industrial como ciencia. Patrimonio no es lo "antiguo" ni lo "bello", sino aquello que dice algo de nuestro pasado, aquello que puede ser objeto de estudio como bien histórico, algo con lo que podamos identificarnos. Como se mencionó un poco más arriba el patrimonio se crea y modifica al ritmo de las mentalidades colectivas, siendo un buen ejemplo la diferenciación social establecida entre lo "viejo" y lo "antiguo".¹⁵

La ley de patrimonio histórico español no protege en absoluto estos vestigios, trazando una frontera imaginaria en los 100 años.¹⁶ Podrían protegerse amparándose en que son susceptibles de estudio arqueológico.¹⁷

No nos parece lógico dejar desprotegidos unos restos que, debido a la constante aceleración de la evolución científico-técnica, forman ya parte de otra época. Las nuevas generaciones ven la Guerra Civil como algo muy lejano, y van sólo 70 años.

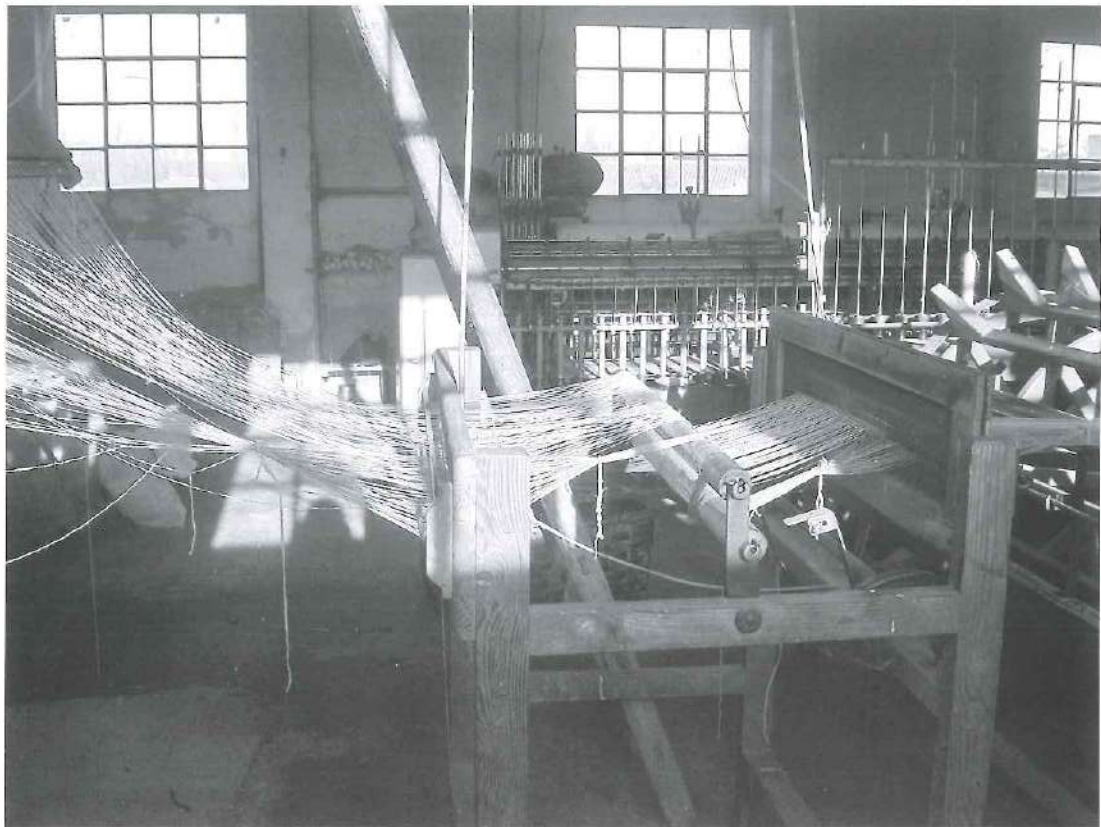


Fig. 6: Fábrica tal cual quedó

Del mismo modo, no estamos de acuerdo con el posicionamiento de esperar a la fosilización u olvido de estos remanentes, arriesgándonos a que no se conserven, para justificar su estudio arqueológico.¹⁸ ¿Debemos esperar a la destrucción y ruina para iniciar la excavación y reconstrucción?¹⁹

No entendemos las tendencias que tienden a vincular este patrimonio como perteneciente al pueblo, o apreciado por él, buscando potenciar su valor patrimonial por haber sido muy utilizados.²⁰ La fábrica y la mina pertenecen a las clases altas del mismo modo que una villa romana o un castillo; quienes trabajan en ellas no lo hacen de buena gana. De hecho, quien tuvo relación con una industria, desvinculándose posteriormente, suele mantener una cierta animadversión hacia ella.

Por supuesto, hay que ser selectivos con este patrimonio y no incitar a una fiebre conservacionista. Debemos elegir lo singular, lo que representa un tipo, o lo que tenga un valor artístico o histórico.²¹ En ocasiones también tenemos que contar con que ciertos elementos poseen un valor especial creado por los habitantes con los que se relaciona.

Lo ideal es una musealización de los vestigios, que cuente con el entorno y se hibride con él, ejerciendo de centro neurálgico y encargándose de labores de concienciación, fomento de actividades relacionadas, conservación de otros restos, etc. Al ser esto harto difícil dada la abundancia de material, abogamos por una

reutilización procurando mantener una armonía entre bienes muebles e inmuebles. Dentro de este marco general, las vías posibles para la puesta en valor son infinitas.²² Cada situación se valorará en su especificidad, siempre compleja: posibilidades financieras privadas o públicas, propiedad de los vestigios, etc. La situación es muy distinta a nivel rural donde los estudios escasean, y a nivel urbano, donde se ha alcanzado una mayor profundidad. Sería de interés la exposición de una metodología de trabajo para entornos rurales como el que nos ocupa.

Sus posibilidades como atractivo turístico no han pasado tampoco desapercibidas, desde perspectivas tan distintas como la del turismo²³ o la de la ingeniería industrial.²⁴

No abordaremos aquí los problemas de la relación entre Arqueología de Investigación y de Gestión, y, a fin de cuentas, economía-cultura e interés público-privado. Este tema merecería ser objeto de un análisis individualizado.

En definitiva la Arqueología Industrial es, o se ha convertido, en el estudio y conservación de los restos industriales.²⁵ Esta definición tan amplia abre un abanico inmenso de interpretaciones. La Arqueología Industrial debería ser una disciplina que se encargase del análisis de fases históricas en las que la industria jugase un papel destacable como motor del desarrollo socio-económico, a través de una visión dilatada y abierta

del periodo y su paisaje y no sólo fijándonos en la ruina industrial. Estas fases seguirán cadencias diversas según zonas dejándonos unos vestigios divergentes, a los que debemos adaptarnos. A la vez, y según las exigencias de la investigación, convendría tener en cuenta la situación patrimonial y las posibilidades de regeneración y puesta en valor del lugar investigado.

Es cierto que las intervenciones arqueológicas modernas-contemporáneas en muchos casos se orientan por un conocimiento histórico previo y en función a la respuesta de preguntas precisas.²⁶

Es importante alejarse de visiones tecnicistas, y de la creación de límites ficticios en cuanto al ámbito y alcance de la investigación. La Arqueología trata de explicar procesos, y con ello ha roto las tradicionales divisiones de la Historia, que tan perjudiciales han sido para el conocimiento científico. Si apoyásemos alguno de los diversos límites finales propuestos para el ámbito de estudio de lo industrial, como por ejemplo el primer lanzamiento espacial desde cabo Cañaveral en 1953²⁷, o las restricciones en el estudio de elementos en uso²⁸, el presente estudio no existiría (en Val de San Lorenzo la industrialización se desarrolla en los últimos 80 años. Estudiamos en ella talleres artesanales en funcionamiento, a la vez que imponentes fábricas mecanizadas ya calificables como ruina). Y, en caso de pretender crear límites, convendría fijarnos en transformaciones inherentes al propio sistema. Así por ejemplo la revolución informática o la cibernética, y planteando fechas concretas, el viernes Malboro de 1993 que puso en entredicho el poder de la publicidad y la confianza en las marcas.²⁹

Omitimos intencionadamente en la definición la restricción de la Arqueología Industrial al mundo capitalista, tan universalmente aceptada.³⁰ Y es que creemos que la potente industrialización del Bloque del Este también merece ser estudiada; más teniendo en cuenta que ya analizaban y valoraban su patrimonio antes que en Occidente.³¹

Por otro lado, afirmamos la necesidad de establecer una línea de separación entre Arqueología Industrial y

Arqueología Contemporánea, ya que al contrario que otros autores³², no las consideramos equiparables. La Arqueología Industrial no ha sido capaz – a diferencia de la Arqueología Medieval – de aprender de los errores de sus hermanas en el pasado³³ pasando a designar los lugares y artefactos que estudia en lugar de el cómo los estudia.³⁴ La incluiríamos dentro de una Arqueología Contemporánea, como una especie de Castellología en el mundo medieval. Está más relacionada con la puesta en valor y con el mundo de la técnica, intrínsecamente vinculada al concepto kantiano de una sociedad en constante progreso³⁵. Los intentos de ampliar el ámbito de estudio teniendo en cuenta el paisaje, relaciones de producción, cultura, medios de comunicación, etc³⁶, pese a ser encomiables, siguen tomando como punto de referencia el conjunto industrial. Es cierto que, al igual que los castillos en la Edad Media, pueden ser centros nodales y hacer girar en su órbita gran número de procesos claves para comprender una época. También es lógica la puesta en valor de estos centros en lugar de otros de carácter periférico dado su mayor atractivo; mejor conservar una fábrica textil que un lavadero de lana.

Pero una Arqueología Contemporánea rigurosa ha de plantearse investigaciones totalizadoras que intenten valorar en su justa medida cada uno de los patrones analizados, preguntándose qué información puede extraer de cada uno de ellos para conocer los entresijos de un sistema socioeconómico complejo.

¿Por qué no una Arqueología Agraria Contemporánea? Conocer la agricultura de los últimos dos siglos y valorar las consecuencias de una concentración parcelaria. Evaluar la implantación de la industria, qué cambió en el paisaje y las alteraciones en las formas de vida de una comunidad. Cómo, en conexión con ella, comenzó a bosquejarse el trazado de una compleja red de comunicaciones que expandió los horizontes de millones de personas. Cómo, sin variar esta estructura, una Guerra Civil transforma todas las relaciones socio-económicas, legándonos unos remanentes que siempre tienen su por qué. Cómo, finalmente, todo esto es marginado y olvidado por una sociedad que ya lo ve como de otra época pero que sigue sin prestarle la atención que se merece.

NOTAS

¹ Fukuyama, F. *El fin de la Historia y el último hombre*. Planeta, México (1992).

² Nietzsche, F. *Segunda consideración intempestiva*. Libros del Zorzal, Buenos Aires (2006).

³ Castro Morales, F. Memoria, ocio y cultura: nuevos usos en España para el patrimonio industrial. *Preservación de la Arquitectura Industrial en Iberoamérica y España*, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. (2001) pp. 204-212.

⁴ Rubio Pérez, L. M. *La burguesía maragata: dimensión social, comercio y*

capital en la Corona de Castilla durante la Edad Moderna Secretariado de Publicaciones Universidad de León, León. (1995)

⁵ García, E. "Notas autobiográficas de José Cordero" Museo Textil del Val de San Lorenzo, (1900)

⁶ García Escudero, R., "Por tierras maragatas" Ind. Tip. Cornejo, Astorga (1953)

⁷ Gonzalez Morena en Capel, H. "La rehabilitación y el uso del patrimonio histórico industrial" *Documents d'Anàlisi Geogràfica*, nº 29. (1996) pp. 19-50.

⁸ Azkàrate, A., García Gómez, I. Las casas-torre bajomedievales. Análisis sistémico de un proceso de reestructuración espacial/territorial. *Arqueología de la Arquitectura* nº3 (2004) pp. 7-36.

⁹ Aguilar Civera, I. "La investigación sobre el Patrimonio Industrial. Una revisión bibliográfica" *Revista de Historia, Transportes, Servicios y Telecomunicaciones* nº 1 (2001) pp. 169-186

¹⁰ Tabales, M.A. "Sistema de Análisis Arqueológico de Edificios Históricos" Universidad de Sevilla, Sevilla (2002)

¹¹ Azkárate, A., García Gómez, I. *Vd. Supra*.

¹² Tabales, M. A. *Vd. Supra*. También: Caballero Zoreda, L. "Una experiencia en Arqueología de la Arquitectura" *Arqueología de la Arquitectura* nº 3, (2004) pp. 127-142.

¹³ "Nuevos Elementos de Ingeniería Romana", *III Congreso de las Obras Públicas Romanas*, Astorga, (2006)

¹⁴ Malpica, A. "Historia y Arqueología Medievales: un debate que continúa." *Problemas actuales de la Historia*. Salamanca, (1993), pp. 29-47.

¹⁵ Cano Sanchiz, J.M. "Arqueología Industrial y Patrimonio: Nuevas reflexiones a partir del caso cordobés" *Arte, Arqueología e Historia*, nº 13, Córdoba (2006) pp 156-162.

¹⁶ Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español.

¹⁷ Cano Sanchiz, J.M. "Mecanismos de gestión, administración y musealización." *Arte, Arqueología e Historia*, nº 12, Córdoba (2005). Pp 111-116.

¹⁸ Reyes Téllez, F. "El patrimonio arqueológico industrial en la ciudad histórica." *Anales de Arqueología Cordobesa*, nº 15, (2004) pp. 83-99.

¹⁹ Barral i Altet, X. "Arqueología Industrial o Arqueología del Mundo moderno y Contemporáneo" *A distancia*, nº 1, (1989) pp. 36-42.

²⁰ Casanelles Rahola, E. "Recuperación y uso del patrimonio industrial." *Revista de*

Cultura y Ciencias Sociales. Nº8 Segunda época. (1996)

²¹ *Idem*.

²² *Id.* y Aguilar Civera, I. "La investigación sobre el Patrimonio Industrial. Una revisión bibliográfica" *Revista de Historia, Transportes, Servicios y Telecomunicaciones* nº 1 (2001) pp 169-186. Especial atención merecen los trabajos de Horacio Capel (ver nota 7).

²³ Peñalver Torres, M.T. "La arquitectura industrial: patrimonio histórico y utilización como recurso turístico." *Cuadernos de turismo* nº 10, (2002) pp. 155-166.

²⁴ Feliú-Torras, A. "La importancia de recuperar la memoria y el Patrimonio Industrial en España." *Dyna*, Vol. 82 nº 4. (2007) pp. 64-65.

²⁵ Hudson en Aguilar Civera. (ver nota 22)

²⁶ Barral i Altet, X. *Vd. Supra*.

²⁷ Jiménez Barrientos, 2001, en Cano Sanchiz, J.M. "Arqueología Industrial: claves para la comprensión de una nueva forma de hacer Arqueología." *Arte, Arqueología e Historia*, nº 11. Córdoba. (2004)

²⁸ Reyes Téllez, F. "El patrimonio arqueológico industrial en la ciudad histórica." *Anales de Arqueología Cordobesa*, nº 15, (2004) pp. 83-99.

²⁹ Klein, N. "No Logo: El poder de las marcas." Paidós Ibérica, Barcelona (2007)

³⁰ Carandini en Aguilar Civera, I. "La investigación sobre el Patrimonio Industrial.

Una revisión bibliográfica" *Revista de Historia, Transportes, Servicios y Telecomunicaciones* nº 1 (2001) pp 169-186.

³¹ Martínez, J. M. y Closa, F. "L'arqueologia industrial: una visió a la fi del millenni." *Revista de Arqueologia de Ponent*, nº9 (1999)

³² Orfila, M y Cau, M.A. "Miret, naranja y limón con piel de cristal: Arqueología, cultura material e Historia Contemporánea" *Mayurqa*, nº 28 (2002) pp. 111-127; Barral i Altet, X. *Vd. Supra*.

³³ Carandini en Gutierrez Lloret, S. "Fuentes materiales e historia contemporánea: unas reflexiones sobre la arqueología industrial desde la arqueología" *Alicante* (1995) pp 51-60.

³⁴ Newell en Gutierrez Lloret, S. *Idem*.

³⁵ Castro Morales, F. "Memoria, ocio y cultura: nuevos usos en España para el patrimonio industrial." *Preservación de la Arquitectura Industrial en Iberoamérica y España*, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. (2001) pp. 204-212.

³⁶ Espericueta, M. "Nuevas tendencias en la investigación histórica: algunas propuestas sobre Arqueología Industrial" *Historia digital* nº6, (2004); Forner, S., Santacreu, J.M., Santiago, A. "Arqueología Industrial (notas para un debate)" Málaga (1991).

BIBLIOGRAFÍA

Alonso González, P. *Arqueología Industrial en el Val de San Lorenzo*, León, (2007).

Capel, H "La rehabilitación y el uso del patrimonio histórico industrial", *Document d'Anàlisi Geogràfica*, nº 29, (1996) pp 19-50.

Heredia, R. "Arquitectura y Urbanismo industrial", Madrid (1971).

Forner, Salvador y Santecre, J. M. (eds.), "Jornadas sobre teoría y métodos de Arqueología Industrial", Departamento de Humanidades Contemporáneas, Universidad de Alicante, Alcoy, (1989).

Carandini, A., "Arqueología Industrial", en *Rivista di Storia dell'Arte*, VII, Roma, (1978).

González-Morena, A., "Patrimonio arquitectónico: lo que el viento no se llevó", *Actas de las I Jornadas sobre Catalogación del Patrimonio Histórico. Hacia una integración interdisciplinar*, Sevilla 19-22 de abril de (1995), Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

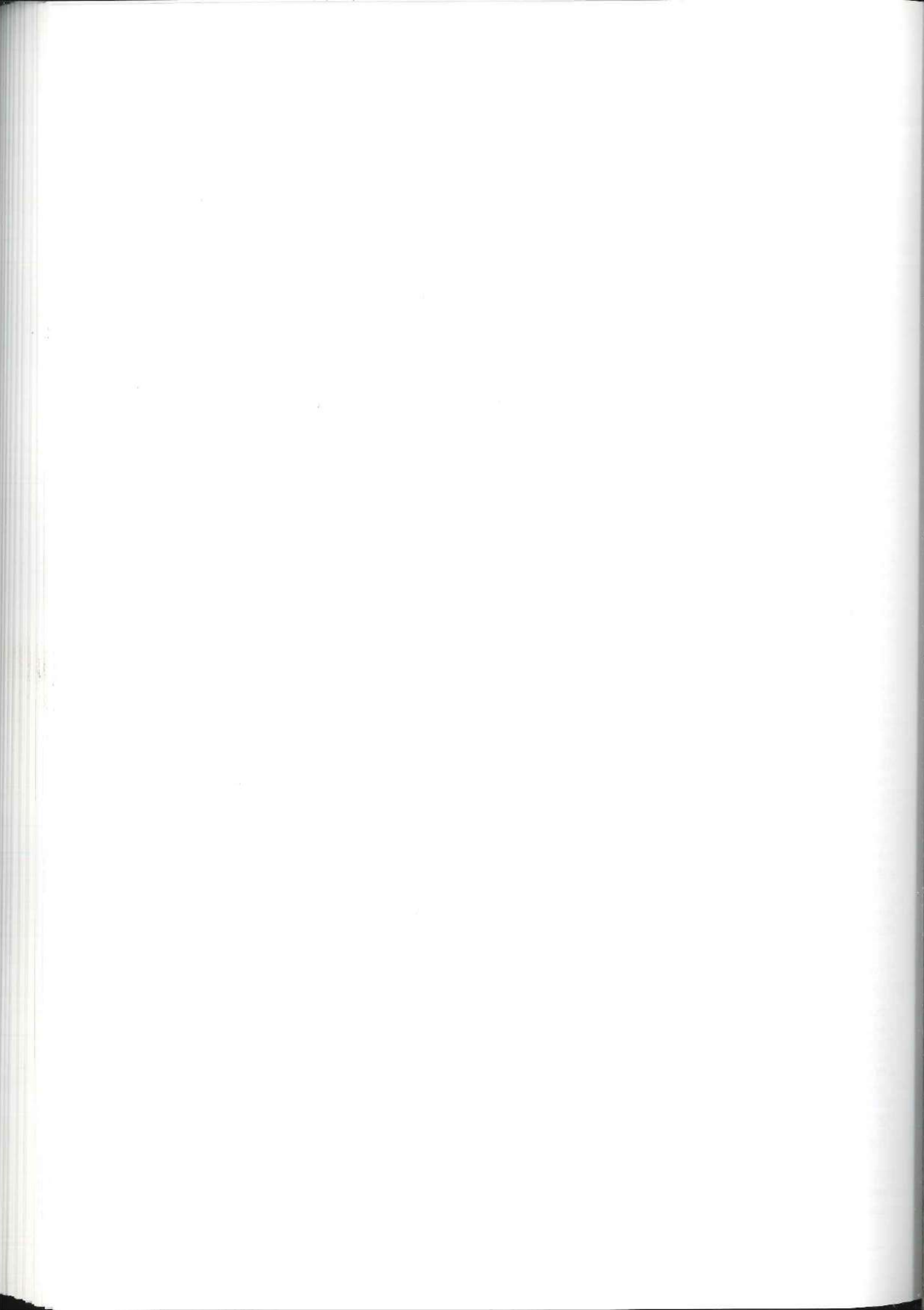
Casanelles i Rahola, E: "Patrimonio Industrial y museológico en Cataluña", *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico* Núm. 21 (1997), p. 125-129

Francovich, R. y Parenti, R., "Archeologia e restauro dei monumenti", Florencia, (1987).

Hudson, K. "The Archaeology of industry", Londres, (1976).

Forner, S. "Arqueología Industrial. Concepto, teoría y métodos", *Arqueología Industrial (notas para un debate)* Málaga, (1991).

Palmer, M. y Neaverson, M., *Industrial Archaeology, Principles and practice*, London, Routledge. (1998).



LA MUSEALIZACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO INDUSTRIAL EN ESPAÑA. BREVE PANORÁMICA POR LOS EJEMPLOS MÁS SIGNIFICATIVOS

Belén Vázquez Navajas¹

1. Introducción

El Patrimonio Arqueológico Industrial, víctima durante años de derribos y abandonos, lo que ha despertado el interés de ciudadanos y administraciones, iniciando campañas a favor de la conservación y protección de los bienes industriales. Prueba de ello son los diversos ejemplos que en el contexto internacional y nacional trataremos de recoger en este artículo.

No por ello debemos pensar que cualquier resto material del pasado, incluyendo los industriales, debe ser conservado. Lo primordial es realizar estudios previos especializados de cada zona e inventariar todos los bienes de la misma, para después decidir cuales son susceptibles de conservación, en función de aspectos como el valor arquitectónico del bien o la importancia que supuso para la región en un determinado momento.

La **reutilización** se nos presenta como una opción fundamental para la conservación de los inmuebles industriales pues es considerada la mejor forma de conservación², adquiriendo el bien un nuevo uso. En este sentido, la **musealización** es la medida más acertada pues con ella el Patrimonio Arqueológico Industrial es difundido y a la vez utilizado como recurso económico para enriquecimiento de la región y sus habitantes. Existen distintas propuestas de musealización como los museos que reutilizan antiguas estructuras, quizá los más interesantes y es que la fusión de edificio industrial e institución museística, ayuda a "*comprender un pasado y un presente históricos y proyectar un futuro*" (RIERA 1982). Por el contrario, separar un objeto mueble de su contexto original para reubicarlo en un nuevo edificio puede ser poco aconsejable, pues "*una pieza que se traslada del lugar donde ha trabajado a un museo pierde parte de dimensión*" (CASANELLES 1997). Es por ello que apoyamos los museos *in situ*, muestra de la ampliación del concepto de museo más allá de sus muros³.

2. La Musealización del Patrimonio Arqueológico Industrial en Europa

Como marco general en el que se inserta la museografía industrial española, creemos conveniente referir unas breves palabras al panorama europeo.

Alemania aboga por un tipo de museos especializados, monográficos, que cubren sectores temáticos determinados, como el Museo Alemán de Minería y el Museo del Ferrocarril, ambos en Bochum, y que suponen uno de los principales reclamos turísticos del país.

El caso de **Inglterra** es muy singular. A diferencia de los museos de Bochum, los ingleses conservan los emplazamientos industriales y el material mueble en su ubicación original, configurándose lo que conocemos como parque-museo (RAMOS et alii 1991) o parque arqueológico. *Ironbridge*, por ejemplo, se define como un museo abierto en el que se llevan a cabo reconstrucciones de edificios fabriles y domésticos, y se representan acciones de la vida cotidiana y procesos de fabricación. También se puede entender como un gran parque arqueológico, pues hablamos de una antigua zona industrial y minera abandonada, que se ha recuperado por medio de la interpretación y restauración de los vestigios materiales y que finalmente se ha abierto al público. La idea perseguida fue recuperar el Patrimonio Arqueológico Industrial del valle "*preservando todo el emplazamiento industrial y las técnicas industriales desaparecidas que se usaban en el mismo*" (SANTACREU 1991).

En **Francia**, una de las propuestas museísticas más interesantes y abundantes son los *ecomuseos*. Se trata de un proyecto que aboga por la reconstrucción de la identidad de una comunidad, requiriéndose por tanto la sensibilización de los habitantes de la región donde se confinan. El concepto del museo se extiende ahora en espacio y tiempo (JUAN i TRESSERRAS 1994). Lo más innovador es que la conservación del Patrimonio Arqueológico Industrial no es el reflejo de la iniciativa de una minoría, sino que son los habitantes de la comarca los que toman las decisiones y a quienes la organización cultural les enseña a considerar lo que tienen. Sin duda, el ejemplo más conocido y de mayor envergadura es el Ecomusée de l'Home et de l'Industrie en Le Creusot-Montceau-les-Mines (Borgoña)⁴, en el que se tuvo la idea de crear un "*museo convertido en varios museos*" (JACOMY 1982).

En **Bélgica** se recogen aspectos de las propuestas inglesa y francesa siendo el hito más señalado *Le Grand Hornu*, compuesto por unos talleres y una ciudad



Fig. 1: Fábrica Aymerich, Amat y Jover
(www.mnactec.cat)



Fig. 2: Vista nocturna de MCTC
(www.mnactec.cat)

localizados en mitad de la zona hullera de Borinage, creados entre 1816 y 1835. En la década de los setenta comenzaron las labores de conservación y restauración de *Le Grand Hornu* como reclamo turístico y cultural de la zona (RAMOS et alii 1991). Finalmente, en el año 2002 se decidió instalar en el complejo el *Museo de Arte*.

2.1 Los Museos Industriales Españoles

En los últimos años se han emprendido actividades a favor de la preservación del Patrimonio Arqueológico Industrial en nuestro país, siendo la reutilización de los inmuebles la opción más habitual, incluyendo la transformación de espacios industriales en museos. En este sentido, el **Museo Naval de Santander**, creado en 1948 en el antiguo Astillero de Guarnido, fue una de las propuestas pioneras (CASTRO 2001).

En Cataluña y el País Vasco, donde el Patrimonio Arqueológico Industrial obsoleto estaba siendo víctima de un acelerado proceso de destrucción, se generó una gran sensibilidad hacia el mismo. Es por ello, que en ambas regiones se crearon museos de la Ciencia y la Técnica, como el de Cataluña, o museos ferroviarios.

2.1.1 Cataluña

La configuración actual de muchas de las ciudades y comarcas que hoy contemplamos en el territorio catalán es fruto en su mayor parte de la intensa actividad industrial que ha sufrido la comunidad desde principios del siglo XIX, cuando se convirtió en una de las primeras zonas industrializadas del Mediterráneo. El aislamiento de la región con las zonas industriales del norte de Europa hizo que se produjera una amplia gama de productos para el consumo privado, de forma que la comunidad se autoabasteciese, siendo el sector textil uno de los más significativos (CASANELLES i RAHOLA 1997).

La sociedad actual tomó pronto conciencia del valor de este patrimonio. Así, durante la Segunda República, la *Asociación de Ingenieros Industriales* propuso el proyecto de creación de un **Museo de la Ciencia y la Técnica** (M.N.C.T.C.). La Guerra Civil y la dictadura franquista interrumpieron el proyecto que quedó olvidado hasta los años setenta. En 1979 se constituyó la *Associació del Museu de la Ciència i de la Tècnica i d'Arqueologia Industrial* de Cataluña con la voluntad de aunar esfuerzos para la creación del museo y preservar los bienes del Patrimonio Arqueológico Industrial. La institución museística quedó amparada por la Ley de Museos Catalana de 1990 y protegida bajo la figura de "Museo Sección del Museo Nacional" establecida en la misma (CASANELLES i RAHOLA 1997).

Dada la pérdida de dimensión de los objetos técnicos al desplazarse de su lugar de origen, se planeó un museo "descentralizado", compuesto por un núcleo principal, coordinador de toda la institución, y diferentes estructuras *in situ* repartidas por el territorio catalán, pretendiendo incitar el conocimiento de las ciencias y los procesos industriales a través de experiencias interactivas. La sede central del museo está ubicada en el edificio modernista de la fábrica de lana *Aymerich, Amat i Jover de Terrassa*, construida por el arquitecto Lluís Moncunill en 1909 y que fue adquirida en 1982 por el Departamento de Cultura de la Generalitat⁵ (Fig. 1 y 2).

Cada centro está especializado en la difusión de un sector de la industria catalana: la agroalimentaria, metalurgia y siderurgia, la industria de la piel, del corcho, la industria química y del plástico, el comercio, la industria textil, del papel, la minería, la construcción y la industria del hielo. Lo principal es que cada sede responda a una temática exclusiva de forma que al menos se conserve un ejemplo de los diferentes lugares productivos, técnicos o científicos que han destacado en Cataluña.

2.1.2. Asturias

Una de las propuestas asturianas más interesantes es el **Museo de la Minería y la Industria** (M.U.M.I.), lo cual no es casual, pues el desarrollo de la minería jugó un papel determinante en la configuración económica, urbana y social de esta comunidad, destacando iniciativas como la canalización del Nalón, la carretera carbonera o la implantación del ferrocarril. Las minas asturianas fueron explotadas principalmente desde la segunda mitad del siglo XVIII, siendo el carbón el mineral más abundante. En la actualidad se conservan varias cuencas carboníferas.

El museo, abierto al público en 1994, se encuentra en la localidad de El Entrego (en el concejo de San Martín del Rey Aurelio). El M.U.M.I. se asienta sobre la escombrera del pozo San Vicente, a orillas del río Nalón, un pozo que fue autogestionado por el SOMA⁶ en los años treinta⁷.

El desarrollo de la minería en el siglo XIX propició la creación de vías ferroviarias para el transporte de los minerales. Asturias había vivido aislada durante décadas y ahora, con el desarrollo de la industria y la exportación de los productos, se demandaba este medio de transporte. Así, la vida del ferrocarril asturiano contempla una de las páginas de la historia contemporánea más significativas de nuestro país, pues supuso el acercamiento de la comunidad asturiana al centro de la península. Por tanto, no es de extrañar que en 1998 se inaugurara el **Museo**

del Ferrocarril de Asturias en Gijón, que ocupa las instalaciones de la denominada Estación del Norte, la cual dejó de prestar servicio en 1990.

2.1.3 País Vasco

El desarrollo del ferrocarril también tuvo un papel importancia en la comunidad vasca, la mayoría de los cuales fueron creados para el transporte de hierro. La valoración del Patrimonio Arqueológico Industrial comenzó en los años sesenta con la creación de los *Amigos del Ferrocarril de Bilbao* y en 1998 se creó la Asociación oficial de dicho grupo. Al igual que en la comunidad asturiana, el **Museo vasco del Ferrocarril**, que abrió sus puertas en el año 1992, es una de las creaciones más acertadas. Situado en la localidad guipuzcoana de Azpeita, es gestionado por Eusko Tren, una empresa pública dependiente de la Conserjería de Transportes del Gobierno Vasco⁸.

Las colecciones más curiosas son la de relojería ferroviaria y una muestra de uniformes utilizados en el mundo del ferrocarril desde el siglo XIX hasta nuestros días, única por su género en toda Europa. Una de las iniciativas más señaladas, que remite a propuestas como *Ironbridge*, es la puesta en funcionamiento del llamado "Tren de vapor del Valle del Urola", cuyo recorrido de cinco kilómetros va desde Azpeita al barrio de Lasao, utilizando el anterior trazado de la vía Zumárraga-Zumaya que fue clausurado en 1986⁹ (Fig. 3).



Fig 3: Museo Vasco del Ferrocarril (Foto: Narciso Rodríguez en www.geocities.com/euskal.bmi)

2.1.4 Andalucía

Resulta fundamental establecer unas características básicas que definan el Patrimonio Arqueológico Industrial de nuestra comunidad, como la ausencia de una industria rural dinámica, las manifestaciones prefabbriles caracterizadas por manufacturas de iniciativa real (Reales Fábricas como la famosa Fábrica de Tabacos o la de Artillería en Sevilla) o una industria doméstica urbana deudora durante mucho tiempo de las técnicas tradicionales, aunque fue incluyendo elementos de modernización (SÁNCHEZ DE LAS HERAS 2001).

Explicaremos la musealización de este patrimonio con base en los tipos de propuestas museísticas que se han ido desarrollando. Existen museos industriales emplazados en antiguas estructuras (fabriles o portuarias) tanto como en edificios de nueva planta. También se han creado *parques-museos* como el de Riotinto (Huelva), importante centro minero andaluz y ejemplo de puesta en valor.

Entre los museos situados en antiguas estructuras industriales destaca el **Museo histórico El Dique** en Cádiz, una de las primeras provincias andaluzas en adaptar los modos de producción industrial. El museo está situado en el antiguo edificio de la cámara de bombas del *Dique de Carenas*, de la factoría Matagorda, cuyas obras comenzaron en 1892. El proyecto partió de *Astilleros Españoles*¹⁰ y en la construcción del museo se respetaron algunas de las antiguas estructuras como la propia sala de bombas. También se crearon módulos nuevos que respetaron el entorno (MOLINA 2001).

En la provincia de Córdoba se ha tomado conciencia de la importancia que puede tener la musealización de las industrias tradicionales como recurso turístico, cultural y económico. Nos referimos concretamente a la industria agroalimentaria de la zona de la Campiña y la Subética. En Cabra, por ejemplo, se sitúa el **Museo del Aceite**. En esta localidad existen numerosas instalaciones aceiteras, pero desgraciadamente la mayoría de las estructuras sufrieron los efectos del abandono y el olvido. Así, la iniciativa de la empresa *Hecoliva* ha sido muy bien recibida al recuperar el "*Molino Viejo*" del siglo XIX. En un local del propio edificio se expone maquinaria y utilaje antiguo. Este museo contempla además un acercamiento al mundo del aceite y el olivo desde tiempos remotos, con grabados griegos y romanos (MUDARRA 2003).



Fig. 4. Museo del Olivar y Aceite, Baena (Foto: J.M. Cano Sanchíz)

Existe también en Baena el **Museo del Olivar y el Aceite** en el antiguo el molino de Don José Alcalá Santaella. La mayor parte de la maquinaria de la almazara data de mediados del siglo XIX. El museo se distribuye en dos plantas y cuenta con salas de exposición permanente, temporales y biblioteca¹¹ (Fig. 4).

En Rute se encuentra el **Museo del Anís de las Destilerías El Duende**, que no deja de ser un recurso económico de la propia empresa pero que contribuye a la vez a la difusión de las técnicas industriales. Está instalado en cuatro salas de la parte más antigua de la destilería, que abrió sus puertas en 1908. Se muestran los hornos tradicionales alimentados con leña de olivo, alambiques, tinajas y envases de botellas de cristal para los anises y aguardientes que datan del siglo XVII hasta la actualidad¹².

También en Rute se haya el **Museo artesanal del turrón, mazapanes y mantecados de la empresa Productos Garrido, S.A.** Este centro se ubica en la parte baja de las instalaciones actuales, donde se exponen balanzas, calderos, balidoras, moldes y restos de maquinaria para fabricar caramelos. En la provincia de Sevilla también se han puesto en valor este tipo de industrias como el **Museo del Mantecado "La Estepeña"** de Estepa.

Así mismo, hay que mencionar el **Museo del vino** en Aguilar de la Frontera, localizado en las *Bodegas Toro Albalá* (MUDARRA 2003), fundadas en 1844 por Antonio Sánchez Prieto en un molino denominado *La Noria*. En 1922, José María Toro Albalá adquiere y restaura una antigua central eléctrica en Aguilar, trasladando la bodega



Fig. 5. Minas de Riotinto. Corta Atalaya, la explotación a cielo abierto más grande de Europa (Foto: www.tarso.es)

a estas instalaciones con abundantes subterráneos, ideales para la crianza y conservación de los vinos finos, de ahí el nombre de Eléctrico de algunos vinos¹³. En el museo se exponen objetos relacionados con la tradición industrial del vino y cuenta además con un gran Salón en el que se realizan catas de vino.

Posiblemente la propuesta más atractiva dentro del panorama andaluz sea la del **Parque Minero de Riotinto** en Huelva. La zona fue explotada en origen por poblados calcolíticos (que conocían la riqueza en cobre del yacimiento) y por los romanos. Pero será en el siglo XIX cuando Riotinto adquiera de nuevo una importancia económica vital. Las poblaciones de la comarca se hallarán "sometidas a voz de pronto a desarrollar un modo de producción capitalista fundamentado en la Revolución Industrial que ha de marcar para siempre al medio natural" (AGUILERA 2001) basado en la explotación del material pirrítico.

La compra de las minas por la *Río Tinto Company Limited* tuvo lugar en 1873 incluyendo también el poblado de Riotinto propiamente dicho, terrenos forestales y otros de cultivo. La compañía explotó la zona hasta 1954¹⁴.

A finales de los años ochenta se crea la *Fundación RíoTinto*, que establece entre sus fines el estudio e investigación de la historia de la minería y metalurgia como factor social, económico y técnico, la difusión de estos valores y organizar actividades que promocionen

el Parque con fines culturales, turísticos y recreativos (AGUILERA 2001). No hay que pasar por alto, que Riotinto es considerado como uno de los pilares económicos esenciales de la comarca.

La fundación ha puesto en marcha la creación de un *Museo Minero*, un *Archivo Histórico de la minería* y las restauraciones de un vagón de obreros, un coche de viajeros y varias locomotoras entre otras actividades. En 1984 bajo el último tren por la vía del ferrocarril de Riotinto¹⁵. Es por ello que una de las propuestas más atractivas sea la rehabilitación de la antigua línea de ferrocarril minero Riotinto-Huelva en su tramo inicial, recuperándose doce kilómetros de la vieja línea comercial. La sede del museo se sitúa en el antiguo hospital inglés de *Río Tinto Company Limited* (proyectado en 1925 por el arquitecto R.H. Morgan). Abrió sus puertas en abril de 1992 y es el centro de información y distribución de las visitas (AGUILERA 2001).

En la misma línea se presentó en Sevilla el proyecto del **Museo Industrial del Parque Natural Sierra Norte** en el 2001; aún no se ha llevado a cabo pero está incluido dentro de las propuestas de actuación de los Parques Naturales. El fin de dicho proyecto es hacer posible la rehabilitación de la antigua fábrica de *El Pedroso* en museo, construida en la década de los treinta como sede de una fábrica de pavimentos hidráulicos. El conjunto está compuesto por varias edificaciones de la misma época que surgieron con motivo de la actividad fabril,

como almacenes, oficinas, talleres de fabricación de moldes y carpintería (SOBRINO 2001). En la línea del proyecto de *Ironbridge*, el Parque Sierra del Norte está configurado por elementos museográficos dispersos. También podría ser comparado con los *ecomuseos* franceses consiguiendo que la población comarcal se implique en la historia pasada, presente y futura de la zona.

En la provincia de Jaén destaca la **Zona Minera de Linares**, que al igual que Riotinto ha estado ligada a esta actividad desde la antigüedad. La cultura argárica (una de las más importantes de la antigüedad del Mediterráneo Occidental, que tuvo sus inicios en el Sureste de la Península Ibérica en la Edad del Bronce), los íberos y los romanos explotaron el distrito de forma constante. Por su parte, la tecnología inglesa se introdujo en la zona en 1849 y las industrias más prósperas fueron las relacionadas con el plomo, la plata y el cobre (AA.VV. 2007).

Hoy en día se conservan algunas de las antiguas estructuras destacando la *Estación de Madrid* (de las cinco que hubo), el *Pozo San Vicente* en la *Mina de San Miguel* (uno de los más profundos del distrito minero de Jaén), la *Fundición la Cruz* (la más antigua y la que se mantuvo mayor tiempo en actividad, entre 1825 y 1986) y la *Fundición de la Tortilla*, quizá el conjunto arquitectónico minero mejor conservado de la zona, caracterizada por unos adelantos técnicos muy significativos, lo que la mantuvo a la cabeza durante varios años (AA.VV. 2007).

La **Asociación Colectivo Proyecto Arrayanes**¹⁵ apuesta por la protección y recuperación de este patrimonio. Organizan asambleas, seminarios, trabajos de prospección, levantamientos topográficos, estudios especializados, visitas por la zona y tiene entre sus proyectos la creación de un Centro de la Minería y la

Industria y un Parque Arqueológico minero-industrial. Las primeras iniciativas de la asociación fueron la organización del curso "Pasado, presente y futuro de la minería andaluza" en 1991, la exposición "Linares. Patrimonio Industrial" en 1993 y la puesta en marcha de la Escuela-Taller "Industria y Paisaje" el mismo año (MORENO 2001).

Otra propuesta jienense es la de la **Hacienda La Laguna**, en el término municipal de Baeza. En esta hacienda se dieron los primeros pasos en la aplicación de la energía hidráulica a los procesos de molturación de la aceituna cuyos primeros edificios industriales se fechan de 1840. Fue José Manuel Collado, Marqués de la Laguna que compró la finca en 1836 a la Casa de Alba, quien decidió plantar en esta finca más de cien mil olivos e instalar un sistema de riego más especializado. En ella se instala el *Museo de la Cultura del Olivo*, ubicado en la antigua almazara y bodega, y cuenta con la puesta en valor de molinos de prensa fija, torrecilla, sangre e hidráulicos. El edificio forma parte del *Consorcio Hacienda de La Laguna* junto con un hotel, un restaurante, una Escuela de Hostelería y un camping (CASTRO 2001).

Éstos son sólo algunos de los ejemplos más destacados del panorama nacional. Sin embargo, aún queda mucho por hacer y es necesario promover la sensibilización de los ciudadanos por este patrimonio; valorarlo es el primer paso para su protección.

Aprovechamos la coyuntura para denunciar el estado actual de dos de los cercos industriales cordobeses más importantes: Peñarroya y la Electromecánicas. Debemos frenar la destrucción y expolio constante que sufren estas zonas por lo que creemos urgente y necesario establecer algún tipo de protección, así como su puesta en valor, y someterlos por tanto a un proceso de musealización.

NOTAS

¹ Quisiera agradecer a Juan Manuel Cano Sanchiz los consejos y recomendaciones que tan amable y desinteresadamente me ha ofrecido para la elaboración de este trabajo.

² Cabe tener en cuenta la diferencia entre reutilización, acto por medio del cual las antiguas estructuras adquieren un nuevo uso, y rehabilitación, cuando devolvemos a un edificio su antiguo uso (GONZÁLEZ DE DURANA 1992).

³ El origen de estas instituciones lo encontramos en el Museo Skansen de Estocolmo, creado por Artur Hazelius en 1891 para preservar las viviendas rurales más representativas del lugar. A partir de entonces el desarrollo de los "museos al aire libre" fue inminente, sobre todo en los países nórdicos (HERNÁNDEZ 1994).

⁴ Esta comarca fue pionera en la introducción minera y metalúrgica en Francia de la fundición de hierro que utilizaba carbón mineral en lugar de vegetal (RAMOS 1991).

⁵ www.mnactec.cat. A lo largo del texto haremos referencia a distintas páginas web. Queremos resaltar el valor de las mismas, así como el trabajo de difusión que desde ellas se hace. Por otro lado, justificamos la consulta de dichos sitios web a falta de un mayor volumen de bibliografía sobre los museos industriales.

⁶ El SOMA es el Sindicato de Obreros Mineros de Asturias, fundado en 1910 por Manuel Llana.

⁷ www.mumi.es

⁸ www.geocities.com/euskal.bml

⁹ www.todotren.es

¹⁰ En 1914 la factoría pasó a manos de la Sociedad Española de Construcción Naval y desde 1969 es regentada por Astilleros Españoles. En la actualidad el museo pertenece a la empresa Navantia.

¹¹ www.museoaceite.com/

¹² www.turiscordoba.com

¹³ www.verema.com/guia/bodegas

¹⁴ www.parquemineroriotinto.com

¹⁵ La pérdida de funcionalidad del ferrocarril vino con la construcción del Polo Químico de Huelva y con el fin del transporte marítimo del mineral hacia Inglaterra, resultando más rentable transportarlo en camiones (www.parquemineroderiotinto.com/ferro.html).

¹⁶ La Asociación Colectivo Proyecto Arrayanes tiene su origen en la elaboración y publicación en 1991 de un proyecto, bajo el título de PROYECTO ARRAYANES, coincidiendo con el cierre de la última mina de plomo. Realizan una importante labor de protección y difusión como podemos comprobar a través de su página web www.proyectoarrayanes.org. También es interesante consultar al respecto AA.VV. (2007): "El patrimonio minero-industrial en el antiguo distrito de Linares-La Carolina" en AA.VV.: *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, nº 61, Sevilla.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (1982): *I Jornadas sobre Protección y Revalorización del Patrimonio Industrial*, Bilbao.
- AA.VV. (2001): *Preservación de la Arquitectura Industrial en Iberoamérica y España*, Cuadernos del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Granada.
- AA.VV. (2007): "El patrimonio minero-industrial en el antiguo distrito de Linares-La Carolina" en AA.VV.: *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, nº 61, Sevilla.
- AGUILERA COLLADO, E. (2001): "El Museo Minero: un proyecto progresivo de recuperación" en AA.VV. (2001): *Preservación de la Arquitectura Industrial en Iberoamérica y España*, Cuadernos del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Granada.
- CASANELLES i RAHOLA, E. (1997): "Patrimonio Industrial y Museológico en Cataluña" en AA.VV.: *Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, nº 21-diciembre, Sevilla.
- GONZÁLEZ DE DURANA ISUSI, J. (1982): "Reconversión y reutilización de edificios industriales" en AA.VV.: *I Jornadas sobre Protección y Revalorización del Patrimonio Industrial*, Bilbao.
- GONZÁLEZ MORENO, A. (1994): "Reutilización del Patrimonio Industrial" en JIMÉNEZ, J.C.; PÉREZ, J.M. (coords.): *Primeras Jornadas Ibéricas del Patrimonio Industrial y la Obra Pública*, Sevilla-Motril, 1990, Sevilla.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. (1994): *Manual del Museología*, Madrid.
- JACOMY, B. (1982): "El ecomuseo de Le Creusot: Montceau-Les Mines; Balance de diez años de actividad" en AA.VV.: *I Jornadas sobre Protección y Revalorización del Patrimonio Industrial*, Bilbao.
- JIMÉNEZ BARRIENTOS, J.C. y PÉREZ MAZÓN J.M. (coords.) (1990): *Primeras Jornadas Ibéricas del Patrimonio Industrial y la Obra Pública*, Sevilla-Motril, 1990, Sevilla.
- JUAN i TRESSERRAS, J. (1994): "La proyección de la Arqueología Industrial al público: estrategias y objetivos" en JIMÉNEZ, J.C.; PÉREZ, J.M. (coords.): *Primeras Jornadas Ibéricas del Patrimonio Industrial y la Obra Pública*, Sevilla-Motril, 1990, Sevilla.
- MOLINA MARTÍNEZ, J.M. (2001): "La zona histórica de Matagorda: un modelo de intervención sobre el Patrimonio Industrial" en AA.VV.: *Preservación de la Arquitectura Industrial en Iberoamérica y España*, Cuadernos del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Granada.
- MORENO RIVILLA, A. (2001): "Un proyecto para la valorización de los vestigios mineros e industriales de Linares: Arrayanes" en AA.VV.: *Preservación de la Arquitectura Industrial en Iberoamérica y España*, Cuadernos del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Granada.
- MUDARRA BARRERO, M. (coord.) (2003): *Guía oficial de los museos andaluces*, Junta de Andalucía, Sevilla.
- RAMOS, M.D. et alii (1991): *Arqueología Industrial (notas para un debate)*, Málaga.
- RIERA i TUEBOLS, S. (1982): "La arqueología industrial: su papel en la nueva enseñanza de la técnica y la historia" en AA.VV.: *I Jornadas sobre Protección y Revalorización del Patrimonio Industrial*, Bilbao.
- SÁNCHEZ DE LAS HERAS, C. (Coord.) (2001): *El patrimonio industrial en Andalucía. Jornadas europeas de Patrimonio 2001*, Sevilla.
- SANTACREU SOLER, J.M. (1991): "La recuperación del patrimonio industrial en la Europa Comunitaria: balance actual y perspectivas" en RAMOS, M.D. et alii (1991): *Arqueología Industrial (notas para un debate)*, Málaga.
- SOBRINO SIMAL J. (2001) "El Museo Industrial del Parque Natural Sierra Norte, Sevilla" en AA.VV.: *Preservación de la Arquitectura Industrial en Iberoamérica y España*, Cuadernos del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Granada.

IMAGEN DE UNA CIUDAD DEL TERCER MILENIO. Límites, obstáculos, necesidades y oportunidades para la ciudad de Córdoba

"Ser cordobés es una de las pocas cosas importantes que se pueden ser".

Antonio Gala

Giuseppe M. Palmieri

Las ciudades, símbolo de la creación humana, se pueden definir como la más compleja "invención" del ingenio humano. Su diseño y su forma de funcionar condicionan la vida de los ciudadanos y se transforman, no por fatalidad o por azar, sino por la labor política, social y económica de sus habitantes, y los planes elaborados por aquellos en los que los mismos han delegado el poder de decisión.

A veces el resultado de ello llega a producir logros extraordinarios sobre la vida de la ciudadanía; en otras ocasiones son sólo el puro reflejo de la mediocridad, la especulación y la vanidad humana.

Nos parece apropiado decir que la mayor parte de las ciudades vive un momento histórico imprevisible, que están sumidas en un proceso de desarrollo generalizado, y que sus habitantes tratan de gestionar a marchas forzadas la complejidad del nuevo escenario que les toca vivir. La necesidad de determinar cuáles son los nuevos elementos "urbanos" que redefinan la imagen de estas ciudades y mejoren la calidad de vida y la gobernabilidad de los nuevos escenarios en el marco social-económico de cambio en el que hoy están las ciudades es un empeño sustancial del que no deberían sustraerse, los administradores en primer lugar, y la misma ciudadanía.

En ese sentido también es necesario sopesar los peligros de la banalización y el consumo masivo del capital cultural frente a las ventajas que entraña la modernización de las ciudades históricas para el cultivo de una vida cívica más rica, participativa y democráticamente satisfactoria.

Uno de los aspectos que avalan el importante patrimonio cultural de Córdoba y que la diferencian de otras ciudades de Andalucía y España es el calificativo otorgado por la UNESCO como "Ciudad Patrimonio de la Humanidad"¹. La declaración de un bien patrimonio de la humanidad es un privilegio y un prestigio para la ciudad, para sus responsables políticos y culturales y para toda la ciudadanía en general. Córdoba es Ciudad Patrimonio de la Humanidad desde 1994², lo que la hace depositaria de uno de los conjuntos históricos artísticos más importantes de Europa. Es, hasta la

fecha, dentro de Andalucía, la única ciudad que ostenta este reconocimiento extendido a toda la superficie de su Casco Histórico.

Pero al mismo tiempo, este reconocimiento es una gran responsabilidad ya que se deben mantener e intensificar el conjunto de actuaciones que garanticen su conservación y protección así como profundizar en su estudio con el fin de que este patrimonio pueda contribuir a la educación integral de otras personas y pueblos.

En esta línea se está trabajando desde los últimos años desde el Ayuntamiento de Córdoba, en algunos casos conjuntamente con otras instituciones públicas y privadas, poniendo en marcha distintos ambiciosos planes, proyectos e iniciativas para conseguir este fin (Plan General de Ordenación Urbana, Plan Especial del Casco Histórico de Córdoba, Plan Especial del Río, de la Corredera, Programas de Rehabilitación de Vimcorsa, etc.).

Por otro lado, es importante destacar la elaboración en este momento, de un nuevo Plan Estratégico de Córdoba 2002-2010 (Córdoba Tercer Milenio) como instrumento de planificación que puede permitir, a partir de un diagnóstico previo y consensuado con todos los agentes institucionales y sociales, plantear estrategias y proyectos clave que puedan servir de locomotora para el desarrollo económico, social y cultural de la ciudad. A esto se añade que Córdoba ha sido beneficiaria de la concesión de un Plan de Excelencia Turística, enmarcado dentro del Plan Integral de Calidad Turística Española (2000-2006), con un periodo de ejecución de 4 años (2001-2004) y que ha contemplado, dentro de las medidas a ejecutar, actuaciones destinadas a promoción y diseño de actividades culturales, recuperación y condicionamiento de recursos patrimoniales (iluminación de monumentos, actuaciones en museos, etc.).

Por último, y como oportunidad a medio y largo plazo, Córdoba va a optar a ser Capital Europea de la Cultura en el 2016. En este sentido, y como aspecto determinante para conseguir este reconocimiento, se abre la posibilidad de diseñar una estrategia cultural coordinada.

En el importante debate sobre la configuración/transformaciones de la "nueva ciudad" o la Córdoba del tercer milenio (según el ambicioso proyecto del Ayuntamiento de Córdoba), el papel que desempeñan o deberían desempeñar el patrimonio y la cultura en este complicado proceso es un asunto que generalmente no se está solventando de una manera del todo satisfactoria. La opinión generalizada es que su función es la de configurarse como centros vivos y generadores de cultura que rompan con los obsoletos modos de actuación anclados en la inmovilidad o la desidia. Poco se podría objetar a tal definición sino que no pasa de ser eso, una proclama que en la mayoría de los casos no encuentra su correlato efectivo en el día a día, tanto en la estrategia de desarrollo como en la práctica educativa³.

Los investigadores hace tiempo se dieron cuenta de que no bastaba con observaciones prescriptivas o diagnósticas a medio camino entre lo posible y lo deseable. Para que un organismo "sector" tan heterogéneo, complejo y frágil como el de la cultura y del patrimonio pueda funcionar con unos criterios de viabilidad y rentabilidad coherentes, es preciso articular distintas estrategias: **por un lado**, aplicar de manera efectiva, el **conocimiento pragmático** (parámetros de conservación, optimización de los espacios y de los recursos - infraestructuras -, técnicas de difusión, facilitar la fruición y la socialización de los bienes); **por otro**, profundizar en el cuestionamiento de lo que en definitiva es o debería representar a muchos niveles hoy en día el Patrimonio como **recurso económico** y como referente imprescindible en las dinámicas de transformación de las nuevas **identidades colectivas** (CARTA, M., 2002)⁴.

Se puede afirmar que la primera de ellas, la pragmática, se ha intentado solventar de manera más o menos efectiva, siguiendo los dictados de los nuevos conocimientos científicos y de acuerdo con las posibilidades reales de cada caso.

En el caso de la remodelación de los entornos del Casco Histórico, al considerar el mismo como una parte de la ciudad (y no una "isla" a parte), se siguen buscando las mejores fórmulas de relación e interconexión, jugando un papel fundamental todo el anillo de borde del conjunto histórico, auténtico nuevo centro urbano de morfología anular cuya nueva vocación pretende compensar los desequilibrios existentes entre ambos mundos.

Desde luego aún queda mucho por hacer, sobre todo hasta que se supere el concepto de rentabilidad económica para obtenerla en calidad de imagen y de servicios.⁵ Sin embargo, en términos generales se ha progresado bastante y poco tiene que ver la situación actual con lo que había hace tan sólo una década.

Este estado de cosas, como herederos de una dinámica en la cual ha predominado la reivindicación del patrimonio como bien y útil cultural de infinitas posibilidades sobre cualquier otra consideración, ha implicado la prórroga de debates que enriquezcan el discurso en torno al mismo y desde ópticas diferentes, buscando concomitancias o divergencias con otros campos del conocimiento.

El enfocar el patrimonio cultural en su interrelación con la ciudad es tanto más necesario cuanto que ambos, patrimonio y ciudad, son conceptos estrechamente unidos (por no decir "el mismo concepto"). A ello se debe añadir la progresiva importancia que ha ido adquiriendo la noción de patrimonio inmaterial, el paisaje, la gastronomía, los oficios tradicionales, el conjunto, el turismo cultural, en un entramado de correspondencias que no permiten obviar ningún elemento, por secundario que esto pueda parecer.

En nuestro caso, o sea en el caso de la ciudad de Córdoba, se da una paradoja cuanto meno curiosa. No es que se trate la multitud de recursos patrimoniales como un elemento urbano secundario, al menos en la generalidad de los casos, pero también es cierto que su protagonismo, el del patrimonio, se va difuminando e incluso anulando por una actitud de superficialidad, cuando no desconocimiento, cuando no de ambas, por una parte del colectivo social. De todos modos es éste un tema que desarrollaremos más adelante.

Cabe entonces preguntarse si en esta tarea de recuperación del entorno urbano y optimización de los recursos de cara a los grandes objetivos que la ciudad se ha propuesto, puede este patrimonio jugar un papel verdaderamente destacado, cuando las más de las veces su percepción casi roza el "estereotipo, normal, etc."

La construcción del estereotipo

En las líneas que siguen nos intentaremos acercar de manera concisa a algunos vectores que inciden en una situación de tensiones contrapuestas.

Básicamente nos centraremos en dos aspectos. Por un lado la consideración de la ciudad (el organismo urbanístico) como espacio organizado y desarrollado en diferentes planos; y por otro, reflexionaremos sobre las relaciones que en ese espacio se establecen entre el "sujeto" de la ciudad (ciudadanos y evidentemente forasteros) y su "objeto" (en nuestro caso el Patrimonio) y que giran en torno a determinados rituales de comunicación.

Los elementos que constituyen el Patrimonio Histórico son entidades eminentemente urbanas. Obviamente hay algunos que se ubican en lugares

rurales⁶, existen museos y centros de interpretación, vestigios arqueológicos enclavados en el campo; por otra parte el concepto de entidad patrimonial se ha hecho extensivo a instituciones que albergan especies vivas, como parques naturales, botánicos, zoológicos, que tradicionalmente se encontraban fuera de esta consideración.⁷ Sin embargo, en términos porcentuales, la mayoría de esos bienes están situados en la ciudad, que es el contenedor y al mismo tiempo "objeto patrimonial articulado y complejo"⁸. Integrado en su trama urbana, pero por su excepcionalidad (o a veces singularidad), tanto en lo que se refiere a su apariencia como a lo que incluye en sí (por la historia de que es depositario), el Patrimonio se adjudica un protagonismo (positivo o negativo) indiscutible.

La presencia de esos bienes que por su valor, simbolismo o excepcionalidad trascienden a la mera función utilitaria, los convierte en referente para los ciudadanos (AGUDO TORRICO, J., 1999). El afianzamiento de estos bienes como símbolo de identificación colectiva será una característica dentro de estas estrategias organizativas y de desarrollo (Tercer Milenio, Córdoba 2016, etc) que evidentemente van a conducir a que uno de los modos de expresión del prestigio de una ciudad sea la inclusión entre sus muros de estos elementos cargados de historia.

El papel del simbolismo

En las nuevas dinámicas de marketing de la imagen de la "ciudad cultural" estos bienes serán productos de venta, objeto de valor, recuerdo o reliquia, trascendiendo su propio valor intrínseco. El Patrimonio se convierte así en referente simbólico ineludible de la ciudad en que está emplazado. Si bien esto repercute positivamente en su protección y estudio, puede llegar el caso de que "lo simbólico" supere al propio "objeto", existiendo por tanto el riesgo de banalización y falseamiento.

Esta cuestión debe hacernos reflexionar sobre al menos una doble circunstancia. En primer lugar, el proceso y razones que han llevado a la estimación de determinados testimonios del pasado como referentes culturales, es decir, como vestigios que representan una determinada colectividad y que, en consecuencia, deben ser considerados como bienes colectivos. En segundo lugar, un hecho muy vinculado a lo anterior: los criterios que se han seguido para determinar dicha selección, en otras palabras: ¿por qué sólo la Mezquita?⁹.

Ambas cuestiones tienen sentido y son pertinentes como preámbulo de cualquier análisis sobre el significado y función de nuestro patrimonio cultural. Se trata de constatar que este proceso no ha sido accidental.

La imagen que podamos crear de cualquier bien cultural responde siempre a una construcción social

muy concreta, sometida al proceso de la selección del tiempo, a la interpretación que en cada periodo histórico se haga de nuestro pasado y presente y, en muchos casos, a factores más interesados como son los de los sectores socioeconómicos.

De esta manera, la imagen que vamos a desarrollar de nuestro patrimonio cultural (y que aplicaremos a los bienes culturales, a su conservación o valorización, selección de elementos a elegir como emblemáticos) dependerá siempre de un discurso ideológico preciso, utilizando estos referentes para generar o auspiciar, desde el pasado al presente, una determinada percepción de nosotros. Unas imágenes que pueden a su vez hacer aún más complejo el mundo de la interpretación de nuestro patrimonio cultural, ser muy diferentes según el nivel de integración al que nos remitamos, desde lo local a la identidad, como apoyo aciertos discursos políticos o como mero recurso económico (patrimonio de consumo), demandado cada vez más por nuestra sociedad cosmopolita.

En muchos casos, la selección e interpretación de los componentes de este patrimonio no hace sino adaptarse a viejas prácticas interpretativas que, como sabemos, se han hecho y se siguen haciendo de la Historia: personajes históricos, acontecimientos o periodos emblemáticos. Sólo que ahora, acorde con el propio modelo de la sociedad de la información, de la sociedad globalizada, la selección de estos referentes no se limita a los viejos modelos.

Ahora, progresivamente, el concepto y sentido del patrimonio cultural se va haciendo extensible al conjunto de la sociedad, tanto en los aspectos de propiedad y disfrute como en la necesidad de hacer coincidir sus contenidos y capacidad de evocación con la totalidad de los subsistemas, económicos, sociales y simbólicos.

Al mismo tiempo, esta imagen de lo que debiera ser el contenido y significados simbólicos de nuestro patrimonio cultural, supone también una revisión del propio concepto del tiempo en clave cultural, hasta no hace mucho, evocador de la idea más rancia de los viejos "tesoros" o "monumentos" (COSTA, J., 1982).

La nueva imagen del patrimonio enfatiza no sólo lo que el pasado nos ha legado, sino el modo en cómo determinados referentes y significados siguen vigentes en el presente histórico (por ejemplo la integración intercultural) y se consideran insertos en un código cultural específico (revalorización de la tradición) que hace que dicho presente histórico se perciba como continuidad del pasado.

La reinención del patrimonio

Hoy día toda la economía andaluza muestra una enorme apetencia de turismo, al considerarlo como una de las principales fuentes de empleo y desarrollo.

A tal fin, como alternativa al exclusivo turismo de "sol y playa", comienza a potenciarse el turismo de interior, eufemísticamente denominado "turismo cultural", y es justo ahí donde el patrimonio empieza a verse como un auténtico reclamo (CASTRO MORALES, F., 1998).

Sin lugar a dudas, si la presentación patrimonial está bien planteada, puede suponer incluso un reforzamiento de la propia identidad al proyectarse contrastivamente hacia el exterior.

El problema es que los posibles efectos positivos de la puesta en valor del patrimonio varían cuando el interés exclusivo es el económico.

En no pocas ocasiones estas políticas están consiguiendo subvertir por completo el sentido y finalidad de la tutela patrimonial, porque entonces los bienes culturales no son considerados como el conjunto de las manifestaciones y testimonios que contribuyen a explicar y dotar de significado los rasgos culturales de un colectivo. El interés se centra exclusivamente en la protección de los elementos más atractivos a los potenciales visitantes, en el afán por obtener la mayor rentabilidad económica posible.

En el casco histórico de Córdoba es el patrimonio monumental, y sobre todo el monumento Mezquita, el que concentra toda la atención: los barrios históricos y determinados edificios singulares sobrecargados de imágenes de leyenda. La meta perseguida, desafortunadamente no parece ser otra que la de alcanzar una masiva afluencia de público, como efectivamente se logra.

La Mezquita-Catedral es un imán de tal potencia que provoca un ritmo aceleradísimo de adhesiones en su entorno encaminadas absolutamente todas ellas a obtener beneficios de la explotación derivada del monumento. Fuente de riqueza devoradora de otros bienes, la Villa, precisamente en el sector declarado Patrimonio de la Humanidad, está sufriendo en varios frentes este tan triste como lógico proceso de mercado (o comercialización): por un lado la fuga (o expulsión) del residente, ya sea por la vía de la compra de las casas a precios desorbitados o por el propio cansancio del vecino de convivir con tanta molestia de la vida diaria; por otro la desaparición que sufre el caserío tradicional de casa-patio en su reconversión en locales comerciales de productos turísticos, así como el falseamiento que sufre la imagen del paisaje urbano con unas calles llenas de cachivaches de dudosa calidad¹⁰ y procedencia que esconden la cada vez más reducida riqueza arquitectónica del entorno.

No podemos olvidar que la singularidad del casco histórico de Córdoba está basada entre otras cosas en los equilibrios paisajísticos de la continuidad estilística

y espacial calle-portal-patio y que esos patios que conservan los residentes son los que alimentan otras actividades que, sin esfuerzo en la conservación del patrimonio, se aprovechan del benefactor-residente que antes o después acabará expulsado. El Plan Especial de Protección del Conjunto Histórico, advirtiendo de este problema, establece unos mecanismos para mejorar el equilibrio empujando a la posibilidad del asentamiento del terciario en todos los edificios catalogados, patrocinando así la protección y conservación del entorno físico. Este equilibrio necesita de la decisión política de llevarse a cabo, labor antipática ante el empresariado pero seguramente tan agradecida por el ciudadano, cuyos beneficios resultarían evidentes con el tiempo. Hay que recordar a modo de ejemplo que el festival de los Patios Cordobeses, foco de atracción turística, se debe a la generosa idiosincrasia del ciudadano.

¿Jerarquización del patrimonio?

La ciudad puede caracterizarse por un modelo propuesto por K. Lynch¹¹, quien establece cuatro modelos primordiales para su configuración: **caminos**, **márgenes**, **nodos** y **cipos** o **pilares**, que deberán ser modulados de manera adecuada para obtener unos resultados satisfactorios. Hoy podemos sin duda inscribir el patrimonio en ese entramado como un componente clave. Ese esquema (que no es punto de partida o esquema general de este trabajo ni mucho menos) no tiene más objeto que el de insistir en la naturaleza compleja y orgánica de la ciudad, donde el correcto funcionamiento de cada elemento es esencial para el buen funcionamiento del conjunto.

Los **muros** (**márgenes**, las antiguas murallas en nuestro caso), delimitan los bordes (recinto ciudadano) que lo individualizan respecto a espacios contiguos. En su interior, el espacio se articula a base de **caminos** (los antiguos *decumanos*) que permiten la circulación, tanto horizontal como vertical, y el desplazamiento de sus usuarios (sus ciudadanos y los que visitan la ciudad); los objetos que constituyen el Patrimonio se agrupan (organizados por rutas temáticas) siguiendo determinados criterios de ordenación que el paso del tiempo ha establecido, formando auténticos núcleos o barrios con personalidad propia; la confluencia de caminos origina los **nodos**, lugares de cruces no solo físicos sino también conceptuales (pueden ser cruces, plazas, lugares a medio camino entre distintos discursos); finalmente los grandes monumentos, que innegablemente serán los "**pilares**", los hitos que gracias a la imagen que proporcionan destacan sobre todo el conjunto y se convierten en punto clave en la concepción y funcionamiento de todo el complejo organismo.

Este espacio, articulado de manera más o menos compleja y con mayor acierto (con el acierto que sólo el estudio y la experiencia nos pueden proporcionar), no

es un escenario neutro sino que alberga una multitud de posibilidades: pragmáticas, programáticas, perceptivas como espacio de la acción simbólica.

Lo importante en definitiva, no sería la existencia o la presencia en la ciudad de ese patrimonio, sino el buen uso que se hace de él. Y lo que pasa nunca es unívoco, o nunca debería serlo. A pesar de su configuración física o de guión ideado con el paso del tiempo por sus técnicos, de manera que el visitante se encuentra con un discurso preestablecido que encamina de alguna manera sus pasos, la ciudad debe ser un territorio abierto donde, en principio, uno puede acelerar o ralentizar ritmos, obviar ofertas, elaborar discursos propios o negar otros. El objetivo debería ser satisfacer los deseos, o mejor, las necesidades de los usuarios.

Si lo volvemos a considerar como componente de la ciudad (o como la misma ciudad), el patrimonio constituye un pilar, un elemento cuya característica clave sería la singularidad. Ello debería permitir identificarlos fácilmente y adjudicarles un valor que los hace destacar sobre su entorno. Pero aquí se produce otra paradoja (fundamental en la economía de nuestro discurso o de nuestras afirmaciones) que no debemos pasar por alto: lo que se refiere a las representaciones e imágenes mentales generadas por el patrimonio (los restos materiales de nuestro pasado o los antiguos vestigios). Estudios sobre los procesos cognitivos hace tiempo demostraron que en la representación mental que nos hacemos de determinado espacio, la distancia entre A y B no siempre coincide con la estimada entre B y A, siendo el origen de la distorsión la preponderancia y la importancia de un lugar respecto a otro.

Es el caso de lo que hemos denominado "**pilares**", elementos paradigmáticos y únicos en su género, a veces singulares¹², que acaban por convertirse en punto de referencia por la colectividad la distancia entre un punto secundario y un pilar parece más corta que si se realiza la estimación inversa, es decir, entre el "pilar" y su singularidad y un punto secundario.¹³

Siendo en nuestro caso la Catedral Mezquita de Córdoba, por su naturaleza, singularidad y peso histórico un pilar en el ámbito urbano (más cercano y más representativo a pesar de la posición de donde se mire), a nadie se le escapará que, excepto en casos excepcionales, el monumento se convierte en referente simbólico ineludible en la ciudad, haciendo que el resto pase totalmente o casi desapercibido para el común de la gente¹⁴. En éste los índices de asistencia nos confirmarían una vez más la preponderancia absoluta de la Mezquita respecto a cualquier otro monumento en la multitud de posibilidades que ofrece la ciudad.

Nuestro Pilar, la Mezquita, en su singularidad arquitectónica, en su apariencia externa, funciona como un referente insustituible en la configuración de la ciudad y en la representación mental que de ella se hacen sus

habitantes, pero en escasas circunstancias lo será por su valor real (histórico, significado profundo, palimpsesto monumental...).

Se dan casos en los que el patrimonio, incluso aquel que por lo general pasa desapercibido o carece de protagonismo real, adquiere una relevancia que rompe con la tónica cotidiana y descubre que es algo más que un objeto arquitectónico o un elemento de decoración urbana. Pues bien, raro es el caso en que el origen de todo ello sea una transformación radical del "hacer" de la oferta y de la puesta en valor patrimonial; más bien suele deberse a acontecimientos negativos (un robo, un accidente) o, en el mejor de los casos, a una exposición temporal, un evento extravagante cuya excepcionalidad convulsiona la adormiladas estructuras cotidianas. Incluso en el caso de la ciudad de Córdoba hay innumerables casos en los que una iniciativa o un evento cultural a pesar de su peso, fruto de un proyecto que merecería los elogios de la crítica, queda desconocido, desaprovechado y relegado a un espacio de marginalidad (conciertos de verano, representaciones teatrales...).

Planteada en estos términos, la cuestión probablemente no reside en la cantidad de elementos singulares en el entramado urbano, en la cantidad de iniciativas o eventos culturales, en sus sistemas de acceso o la difusión que se le da a esas iniciativas.

No hay que olvidar las propuestas e iniciativas planteadas en ocasión de la apuesta por Córdoba capital cultural del 2016. Quizás el problema habrá que buscarlo en la percepción de lo que es y de lo que hace la ciudad de Córdoba con la riqueza patrimonial que posee y su forma de gestionar el otro grande recurso para el futuro: sus ciudadanos.

El papel de la educación

La percepción del patrimonio cultural va extendido al conjunto de la sociedad, tanto en los aspectos de disfrute como en la necesidad de hacer coincidir sus contenidos y capacidad de evocación con la totalidad de los subsistemas, económicos, sociales y simbólicos que han conformado sus estructuras sociales a través del tiempo.

Y en este proceso tiene también cada vez más peso el conjunto de la ciudadanía, tanto como heredera y receptora de los aspectos positivos que conlleva su preservación y valorización, como a la hora de intervenir en la definición de sus contenidos y en la propia preservación.

En este sentido el problema puede que resida en la falta de conocimiento de este patrimonio, requisito indispensable para que la ciudadanía se apropie de su pasado y se socialice con los mismo bienes.

Lo que se advierte es una limitada implicación de la propia colectividad en el conocimiento y reconocimiento de este patrimonio, un reconocimiento que irá disminuyendo conforme nos alejamos de las imágenes más monumentalistas. En gran medida, el discurso sobre el patrimonio histórico en Córdoba sigue anclado, en el mejor de los casos, en la imagen ya clásica de lo histórico-artístico-monumental.

FRECUENCIA DE HÁBITO, GRADO DE INTERÉS Y VALORACIÓN DE LA OFERTA DE LOS CIUDADANOS DE CÓRDOBA SEGÚN LA FORMACIÓN

	Escala de tiempo	Trabajo actualm.	En paro	Pension.	Estudian.	Labores del hogar
Lectura de libros no relacionados con la profesión	D/Sem	2,52	2,57	3,38	2,22	1,91
Lectura de publicaciones periódicas	D/Sem	2,45	2,31	2,15	1,83	1,42
Asiste a bibliotecas	D/Mes	0,37	0,72	0,31	5,60	0,32
Ve cine español o europeo	D/Mes	1,23	1,84	0,21	1,35	0,44
Ve cine americano	D/Mes	1,47	1,42	0,58	2,18	0,69
Ve cine en casa (DVD, Vídeos o Tvi)	D/Sem	1,16	0,90	1,37	1,54	1,23
Asiste a espectáculos deportivos	D/Mes	1,02	0,73	0,48	1,75	0,25
Asiste al teatro	D/Año	1,43	1,75	1,14	0,73	1,08
Asiste a la ópera	D/Año	0,21	0,00	0,14	0,03	0,05
Asiste a la zarzuela	D/Año	0,16	0,18	0,44	0,03	0,15
Asiste al ballet o danza	D/Año	0,23	0,18	0,10	0,24	0,29
Asiste a conciertos de música clásica	D/Año	0,64	0,12	0,57	0,20	0,41
Asiste a conciertos de música actual	D/Año	1,09	0,59	0,14	1,92	0,10
Asiste a espectáculos de toros	D/Año	0,33	0,29	0,68	0,08	0,51
Asiste a ferias y exposiciones	D/Año	1,08	1,18	0,94	1,58	1,05
Asiste a espectáculos de circo	D/Año	0,27	0,05	0,08	0,07	0,10
Asiste a conferencias, cursos...	D/Año	1,02	0,35	0,39	0,78	0,92

Tabla nº 1 FUENTE: Centro de Proceso de Datos, Excmo. Ayto de Córdoba

El problema puede que resida en el desconocimiento y en una actitud negativa respecto a partes muy significativas del patrimonio cultural y de "lo cultural" en general (ver Tabla nº 1), como resultado de la "evolución no natural" de la sociedad, relegada a la periferia de lo cultural y socialmente importante. De hecho, encontramos una escasísima participación e implicación activa por parte de la sociedad en la mayoría de aspectos culturales, especialmente en el campo de la protección y defensa de una serie de valores entendidos como propios. Por otro lado, muchas de las escasas ocasiones en las que esta sociedad se hace oír en defensa de "su patrimonio", parecen estar motivadas más por el afán de hacerse oír en sí, espoleados por la llamada de alguno de sus ídolos o, simplemente, como excusa para la reunión festiva (como por ejemplo las protestas en respuesta a la apertura de un BURGUER KING en las inmediaciones de la Mezquita o aquellas como consecuencia de la supresión de uno de los diez días de feria de Ntra. Sra. de la Salud¹⁵; en ambos casos el modelo de protesta era la ejecución de botellones en su entorno).

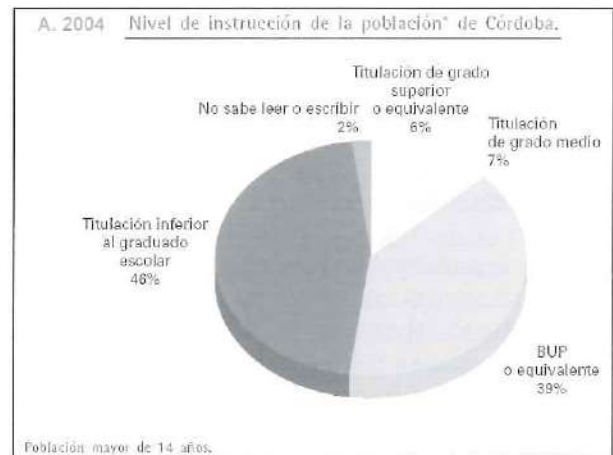


Tabla nº 2 FUENTE: Centro de Proceso de Datos, Excmo. Ayto de Córdoba

Según recientes estadísticas (ver tablas nº 2 y 3) la ciudadanía cordobesa atrapada en la imposibilidad o en el desinterés hacia lo que concierne a la cultura lo cual determina una baja participación en todas actividades con carácter cultural:

- De forma mayoritaria, el 57,0% de los ciudadanos coinciden en la falta de tiempo, como el principal motivo por el que no realizan actividades culturales a menudo.
- En segundo lugar, pero con una diferencia muy significativa del primer factor, señalan la falta de interés generalizada por las múltiples actividades que tienen lugar en Córdoba.
- El elevado precio que requiere la compra de entradas se sitúa en tercer lugar, y ha sido indicado por el 17,0% de los usuarios, queja muy seguida del 14,3% a los que no les satisface la oferta que programan.
- La falta de publicidad, la distancia desde el lugar de residencia a la zona de ocio y la incompreensión hacia algunas actividades han sido motivos señalados por menos del 10% de los encuestados.

Viajar, ya sea en viajes cortos, excursiones al campo o al medio natural, así como vacaciones, fines de semana o puentes, constituye la última opción que se ha contemplado en la encuesta con respecto a la dedicación del tiempo libre (ver tablas nº4 y nº 5).

NUMERO VISITANTES DE LA BIBLIOTECA PROVINCIAL DE CÓRDOBA. DISTRIBUCIÓN MENSUAL. AÑOS 1999-2005.

Año	Enero	Febrero	Marzo	Abril	Mayo	Junio	Julio	Agosto	Septiembre	Octubre	Noviembre	Diciembre	Total
2005	14.300	15.606	14.250	15.544	13.942	17.310	9.711	13.950	11.801	11.858	14.975	12.546	165.793
2002	17.654	17.941	12.416	16.323	15.813	17.050	10.768	15.792	13.138	14.053	16.351	12.999	180.298
2001	18.000	15.192	16.682	13.098	16.674	15.049	8.871	8.782	9.040	12.207	16.776	12.000	162.445
2000	18.400	18.400	20.800	16.200	19.400	6.500	Cerr.	Cerr.	Cerr.	Cerr.	Cerr.	15.500	115.200
1999	22.962	23.442	20.807	17.895	19.983	24.872	17.060	18.731	18.054	18.743	20.925	23.003	246.477

Tabla nº 3 Fuente: Estadística de bibliotecas públicas de Andalucía (<http://www.juntadeandalucia.es>)

La formación es un factor decisivo a la hora de explicar ciertos comportamientos de una sociedad. En general, si observamos la tabla n. 1, podemos comprobar que quienes poseen un nivel superior de estudios realizan más a menudo actividades de tipo cultural.

No obstante, los datos del consumo de la cultura en Córdoba indican por ejemplo que las bibliotecas de Córdoba resultan ser entre las menos frecuentadas de Andalucía.

FRECUCENCIA EN LA REALIZACIÓN DE VIAJES

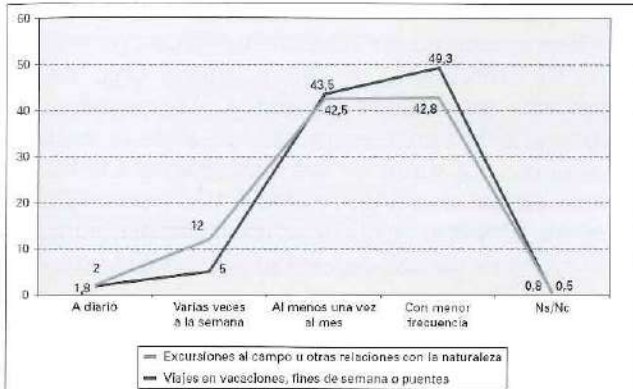


Tabla n.º 4 FUENTE: Centro de Proceso de Datos. Excmo. Ayto de Córdoba

La oportunidad de Córdoba 2016

Significativamente, hoy, gracias a una agresiva campaña de sensibilización, asistimos a un proceso de intento de llamamiento a la suscripción y aportación de ideas para la realización de los ambiciosos objetivos de la ciudad, empezando por la candidatura como Capital Europea de la Cultura para el 2016. Este objetivo contribuye a promover la riqueza, la diversidad y el patrimonio cultural europeo y permite asimismo un mejor conocimiento mutuo entre los ciudadanos de la Unión Europea¹⁶.

Sin embargo "ser" la ciudad de Córdoba es muchas cosas. No vamos a repasarlas todas, pero si vamos a citar algunas peculiaridades de su identidad.

En principio es una **entidad histórica** y como tal sometida a los vaivenes propios de cada época y momento, hasta llegar a los actuales rituales mediáticos y operaciones de marketing con pátina de exquisitez cultural. Siempre hija de su tiempo y circunstancias, se acomoda a las que serían nuevas exigencias sociales y pretende de liberarse de antiguos problemas o complejos que la identificaban como algo caduco o retrasado.

En ese devenir, pocas han sido las ocasiones en que la ciudad se haya adelantado a su tiempo; casi siempre ha ido al rebufo de unos cambios (sociales, ideológicos) que superaban ampliamente su capacidad de evolución. Y en toda circunstancia, la ciudad no ha vuelto a preguntarse por su propia identidad.; la ciudad, o

mejor dicho, quienes deberían mantenerla viva, quienes trabaja por y en ella, quienes la disfrutan (si es el caso). No es una crisis de identidad, es la incesante búsqueda de la identidad deseada. Almacén de la memoria, cámara de conservación, centro cultural, medio de comunicación, teatro de la política, ruina neo romántica, ejemplo de modernidad y desarrollo, todo eso y más puede ser y Córdoba debería preguntarse y responder al interrogante. Y actuar en consecuencia.

Aunque su nueva identidad aún no está tan definida, la ciudad sigue trabajando, incluso cuando aparentemente no hace nada. En principio Córdoba no puede existir sin su pasado y los restos que de ese pasado hemos recibido. Y tampoco sin alguien que se identifique con ese pasado, que lo conserve, lo disfrute, lo utilice. Una ciudad no es mejor cuanto mejores y más valiosos sean sus monumentos. En todo caso será un buen punto de partida, pero no una garantía de que se estén haciendo bien las cosas. Por otro lado, asociar la calidad de la oferta patrimonial (trabajos de puesta en valor etc.) al número de visitas (a la presencia de turistas) es cuanto menos discutible. Las estadísticas, sobre todo si son exclusivamente numéricas, son armas de doble filo, dependiendo de quién y cómo las utilice. Luego, si ni el sujeto (los ciudadanos, los turistas y todos los que se benefician de estos recursos), ni el objeto (el patrimonio) presuponen por separado el resultado final, habrá que buscar en la relación que se establece entre ambos el elemento clave esencial: el predicado verbal que, como ya hemos dicho antes, no es otra cosa que definir *el qué, cómo, para qué* y sobre todo *para quién*. De las respuestas que se den a estas preguntas dependen en buena medida los resultados a obtener.

Hoy el futuro de Córdoba es un reto. Está ahí, pero para muchos, pasa bastante desapercibido. Su increíble patrimonio convierte la ciudad en un increíble yacimiento de recursos y posibilidades, pero su dinámica raras veces se configura como un referente en las representaciones mentales de entorno. Cargada, a veces sobrecargada, de elementos "caracterizantes" del glorioso y mítico período del califato, a menudo totalmente descontextualizados, Córdoba se convierte en la transcripción de una "idea romántica".

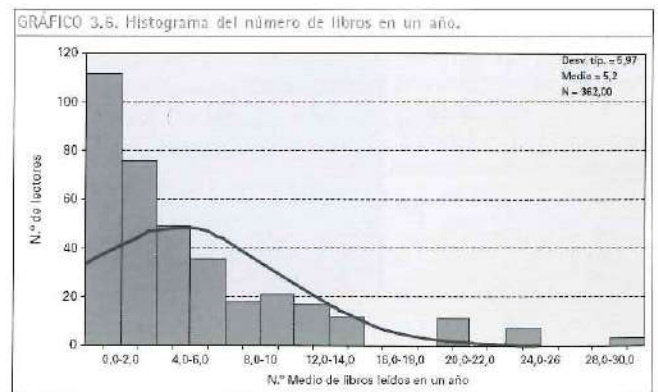


Tabla n.º 5 FUENTE: Centro de Proceso de Datos. Excmo. Ayto de Córdoba

Para que se materialice esta nueva imagen de Córdoba, es útil recordar que junto a algunos grandes hitos del pasado, cuyo valor patrimonial nadie cuestiona como evocadores de pasadas glorias (Mezquita, judería...), cuando se quiere hacer referencia al modo de ser del presente, hay que recurrir a ciertas imágenes que poseen un horizonte histórico más cercano; unas manifestaciones culturales tal vez formalmente más modestas pero no menos significativas y valiosas: rituales, arquitectura popular, artesanías, gastronomía, habla, paisajes culturales y no sólo.

La ciudad de Córdoba, aún en búsqueda de su nueva identidad para convertirse en el referente que está llamada a ser, no alcanzará en la totalidad los objetivos establecidos mientras que no solucione el problema de intercomunicación y continuidad entre su pasado y el presente, entre la idea de ciudad moderna en que quiere convertirse y la falta de conocimiento y de interés de una parte de sus ciudadanos, verdaderos beneficiarios de este proceso. El importante y ambicioso trabajo que se quiere llevar a cabo no puede beneficiar a toda la colectividad hasta que no sea investido de significado por el colectivo social.

Estas reflexiones se basan fundamentalmente en la investigación del patrimonio cultural de la ciudad. Pero no podemos olvidar que este patrimonio cultural no es un ente que existe sin más, sino que se conforma, vive y respira al ritmo del organismo humano, verdadera característica definitoria de cualquier ciudad. Dentro de ese complejísimo proyecto que es el de ostentar el reconocimiento como Capital Europea de la Cultura parece que podemos estar olvidando que nuestro verdadero objetivo debe ser el aprovechamiento, fomento y disfrute de esta cultura.

Es lógico pensar que una apuesta tan fuerte y global como ésta se encuentre con constantes escollos. Sin embargo, lo que no es tan lógico es constatar que el principal reto a que ha de hacer frente la Córdoba de 2016 es el que sus propios protagonistas plantean. Hemos visto como la principal línea de apuesta se centra en la creación y mejora de infraestructuras y fomento de imágenes; la cuestión que planteamos nosotros es si una ciudad es culturalmente "mejor" porque así lo dicen sus visitantes o porque posee un imponente Centro de Arte Contemporáneo que casi ningún cordobés visita.

Hemos podido apreciar en numerosas ocasiones cómo el principal y, a veces, único fallo de las numerosas actividades y eventos programados con motivo de esta candidatura ha sido el de la increíble abstinencia por parte de los ciudadanos. De hecho, en las últimas semanas, parece que hemos podido constatar el hecho de que la administración empieza a ser consciente de cuál es verdaderamente el problema y de este modo comienza a convocar actividades enfocadas y dedicadas de un modo específico a llamar la atención del ciudadano.

Si embargo, este esfuerzo por acercar la Capitalidad Cultural al ciudadano se convierte en esfuerzo baladí si con ello no se consigue mejorar la calidad cultural del mismo. Desde nuestra perspectiva, la calidad cultural de una ciudad ha de "medirse" a partir de la calidad cultural de sus habitantes; nos referimos por supuesto a la formación, interés, sentido crítico, etc, pero sin olvidar el 2 % de analfabetismo y un 46% de la población con una titulación inferior al graduado escolar.

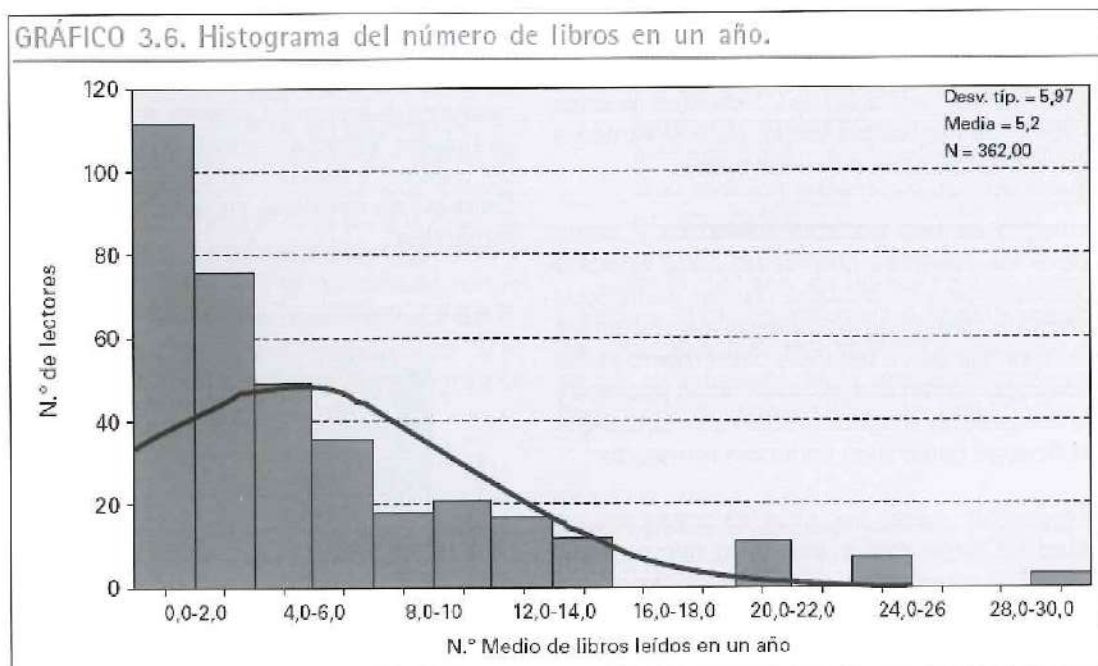


Tabla n.º 5

FUENTE: Centro de Proceso de Datos. Excmo. Ayto de Córdoba

Por otro lado, la calidad cultural de las personas no se basa exclusivamente en su capacidad para leer o escribir, sino también en aspectos como la apertura vital, la tolerancia o el autorrespeto y el respeto por los demás. Nos cuesta realmente concebir una ciudad Capital Europea de la Cultura en la que entre titular y titular de cualquier

diario local encontremos tantos casos de violencia de género, mobiliario urbano destruido tras una noche de feria, o la paliza propinada a algún indigente. Es, en nuestra perspectiva, esta la principal línea de trabajo que ha de seguir nuestra ciudad, y, entonces, superado esto, poco importará ser capital de la cultura o no.

NOTAS

¹ <http://whc.unesco.org/en/list/313>

² La UNESCO en el año 1984 inscribió en la Lista del Patrimonio de la Humanidad el sitio de la Mezquita de Córdoba que posteriormente en 1994 extendió al centro histórico.

³ "...Este orgullo del cordobés es, en cierto modo, improductivo. Dado ese inveterado senequismo, sus ciudadanos no sienten necesidad de pregonar sus bondades...". <http://citymarketing.biz/casos/nuevo-aquello-que-penso-de-cordoba-y-nunca-se-atrevio-a-preguntar>. Imagen que los profesionales del sector turístico español tienen de la ciudad a través de la consulta espontánea de tres palabras relacionadas

⁴ CARTA, M., *L'armatura culturale del territorio. Il patrimonio culturale come matrice di identità e strumento di sviluppo*, Milano, Ed. FrancoAngeli, 2002

⁵ Nos referimos sobretodo con el lamentable escenario que caracteriza algunas calles del casco histórico convertidas en un mercadillo de objetos de dudosa origen y que no tienen nada que ver con la imagen que Córdoba quiere proporcionar de sí

⁶ Ejemplo paradigmático en el caso de la ciudad de Córdoba es el Yacimiento

arqueológico de Medinat al-Zahara. Fiestas, folclor popular, antiguos oficios y muchos elementos típicos del patrimonio inmaterial de un pueblo suelen sobrevivir en muchas manifestaciones en el ámbito de fiestas o ferias rurales.

⁷ ICOM: Status. *Code de déontologie professionnelle*. Paris: ICOM. 1989. pág. 3.

⁸ Nos referimos obviamente al concepto de museo al aire libre, formulado en Italia y tan utilizado hoy en día sobretodo en las ciudades históricas europeas.

⁹ En 2007 Córdoba cumple 2.176 años desde su fundación romana. ¿Puede permitirse tener esta única imagen asociada?

¹⁰ Aceptando los objetos originarios del cercano Marrueco nos preguntamos que papel juegan en Córdoba los sombreros mexicanos que muchas tiendas ponen a la venta entre castañuelas, nargüiles y espadas de Toledo.

¹¹ Lynch, Kevin: La imagen de la ciudad. Mexico D.F., ed. Gustavo Gili. 1984.

¹² desencadenando de hecho el proceso de construcción de una imagen a menudo romántica o en todo caso estereotipada.

¹³ El tema de las representaciones mentales de espacios físicos cuenta con numerosos estudios. El término "mapa cognitivo" fue acuñado por TOLMAN, E. C. ("Cognitive maps in rats and men", *The Psychological Review*, 55, 4, pp. 189-208). El propio Lynch La imagen de la ciudad. Mexico D.F., ed. Gustavo Gili. 1984 y What time is this place? Cambridge, Mass: the MIT Press. 1975

¹⁴ Nuestra sencilla encuesta ilustra perfectamente esta situación siendo el 70% de los casos la Mezquita-Catedral de Córdoba el patrimonio con el que los encuestados se identifican.

¹⁵ No olvidemos que en el primer caso la protesta se dirigió al Burger King y no a otros establecimientos tan o más agresivos con el entorno; en el segundo hemos de apreciar también que Córdoba cuenta con una de las ferias de mayor duración de España.

¹⁶ Este programa fue concebido para "contribuir al acercamiento de los pueblos europeos", la Ciudad Europea de la Cultura fue lanzada por el Consejo de Ministros del 13 de junio de 1985 y posteriormente, en 1999, fue rebautizada como Capital Europea de la Cultura.

BIBLIOGRAFÍA

AGUDO TORRICO, J., "Cultura, patrimonio etnológico e identidad", *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 29: 36-45. 1999

BALLART, J., *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*. Ariel. Barcelona. 1997

CARMONA PORTILLO, A. *Historia de Andalucía*, Málaga, Editorial Sarriá, 1999.

CARTA, M., *Pianificazione territoriale e urbanistica. Dalla conoscenza alla partecipazione*, Palermo, Medina, 1996

CARTA, M., *L'armatura culturale del territorio. Il patrimonio culturale come matrice di identità e strumento di sviluppo*, Milano, FrancoAngeli, 2002

CASTELLS, M., *La era de la información: economía, sociedad y cultura*, Taurus, Madrid. 2000

CASTRO MORALES, F., *Patrimonio, museos, y turismo cultural: Claves para la gestión de un nuevo concepto de ocio*. Servicio de Publicaciones, Universidad de Córdoba. Córdoba. 1998

CLIFFORD, J., *Itinerarios transculturales*, Gedisa Editorial, Barcelona. 1999

COSTA, J., *Imagen global*, Ceac, Barcelona. 1982

ELIADE, M., *Imágenes y símbolos*, Taurus, Madrid. 1987

FERNÁNDEZ de PAZ, E. y AGUDO TORRICO, J., *Coords. Patrimonio Cultural y Museología. Significados y Contenidos*. FAAEE, Santiago de Compostela. 1999

ICOM: Status. *Code de déontologie professionnelle*. Paris: ICOM. 1989

INFANTE, B., *Fundamentos de Andalucía*, E de M. Ruiz Lagos, Sevilla, Fundación Blas Infante, 1984.

LYNCH, K., *La imagen de la ciudad*. Mexico D.F., ed. Gustavo Gili. 1984.

MORENONAVARRO, I., *La globalización y Andalucía. Entre el mercado y la identidad*, Mergablum, Sevilla. 2002

MORENO NAVARRO, I., *Andalucía: Identidad y Cultura*. Málaga. Ágora

ORTEGA RUIZ, A., "El patrimonio como recurso", Aldaba, 1997

RIAZA, F., *Crítica de la identidad de Andalucía*, Granada, Instituto de Desarrollo Regional, 1982.

SÁNCHEZ MARTÍNEZ, J.A., "Gestión local y bienes culturales. Apuntes para una reflexión", Ed. Bibataubín, 1999

SANTOS LÓPEZ, J.M. de los., *Sociología de la transición andaluza*, Málaga, Agora, 1990.

SITIOS WEB

<http://www.gmu.ayuncordoba.es>

<http://www.cordobatercermilenio.com/>

<http://www.capitalcultural2016.cordoba.es/>

<http://www.ayuncordoba.es/portal/web/index.jsp>

<http://whc.unesco.org/en/list/313>

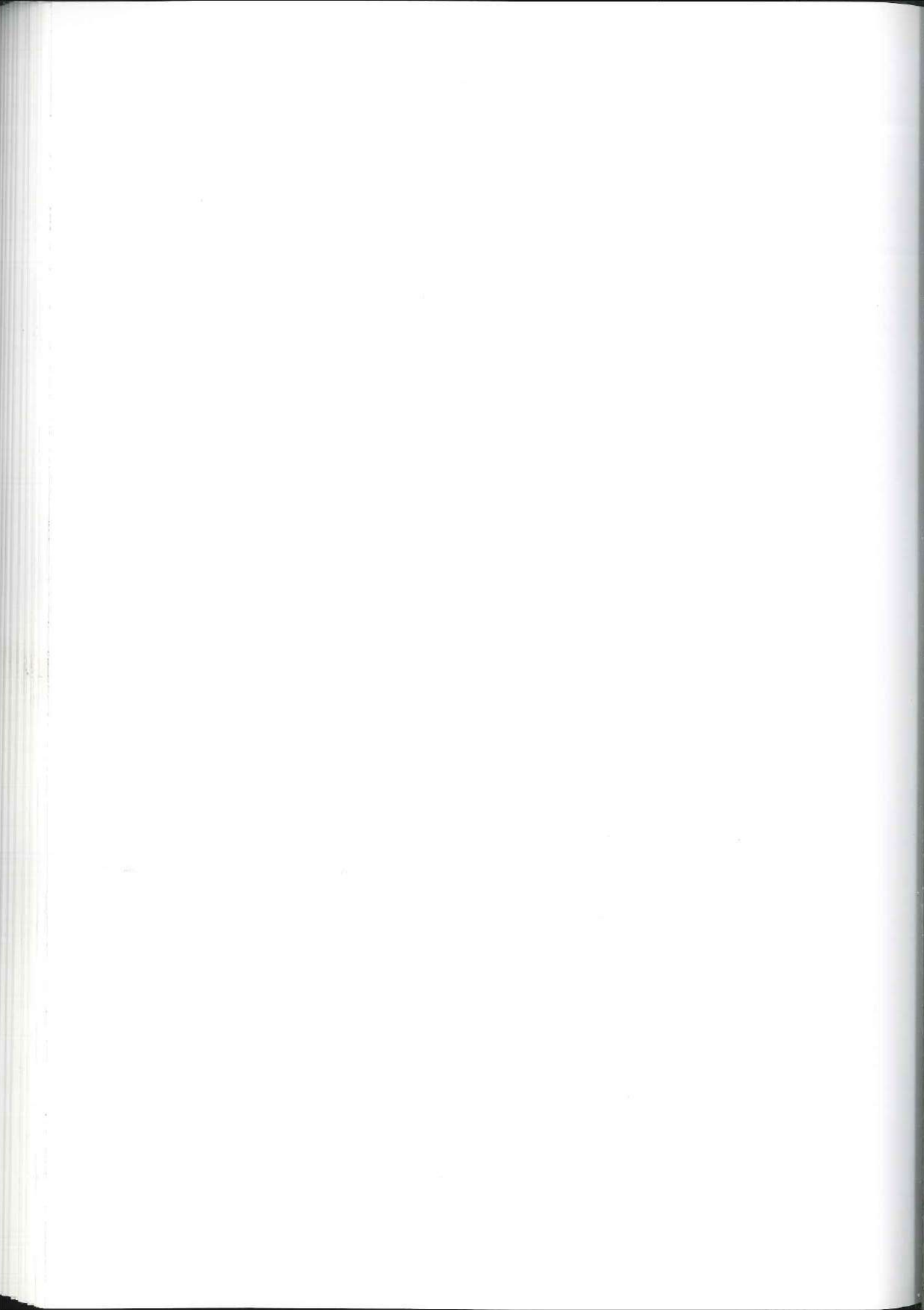
<http://www.patrimonio-mundial.com/>

<http://www.turiscordoba.es/>

<http://citymarketing.biz/casos/nuevo-aquello-que-penso-de-cordoba-y-nunca-se-atrevio-a-preguntar>.

<http://www.juntadeandalucia.es>

HISTORIA



LAS CREENCIAS MÁGICAS EGIPCIAS Y LOS NIÑOS

Idefonso Robledo Casanova

En el antiguo Egipto la magia y la medicina estuvieron unidas en una relación muy estrecha, constituyendo ambas la base de un conocimiento que se ofrecía como indivisible. Los hombres que practicaban este saber, que en algunas ocasiones son denominados en los textos egipcios como "Aquellos que tienen poder sobre los escorpiones", cuidaban con celo de guardar su ciencia usando para ello velos impenetrables de modo que los otros hombres no pudieran tener acceso a ese conocimiento secreto.

Magia y medicina

El poder mágico de los médicos-magos egipcios tuvo que resultar eficaz en la vida cotidiana de los hombres, ya que en otro caso no se hubiera conservado durante miles de años. Posiblemente, en buena medida, esa eficacia se debía a que los sanadores sabían como influir en las mentes de sus pacientes. El enfermo, envuelto en los rituales mágicos, pensaba que una fuerza positiva que tenía gran poder estaba en marcha para combatir a las fuerzas negativas que le habían producido la enfermedad. Parece que en esos tiempos tan alejados los médicos-magos sabían como manejar los aspectos psicosomáticos de la sugestión, de la fe, en suma.

En textos como el denominado *Papiro Ebers* se nos ha transmitido que existían diversos tipos de personas que practicaban el oficio de sanador. De un lado, estaban los que podríamos llamar doctores o físicos (*swnw*), que eran personas que tenían conocimientos prácticos de magia y medicina que habrían adquirido en la Casa de la Vida de alguno de los templos. Estos personajes, formados en el saber esotérico, tendrían conocimiento de la escritura jeroglífica y sabrían leer directamente los textos médicos que se custodiaban en las bibliotecas de los templos. Con ese bagaje de conocimientos sabían como utilizar el conjunto de fuerzas que eran necesarias para proteger y acrecentar la vida.

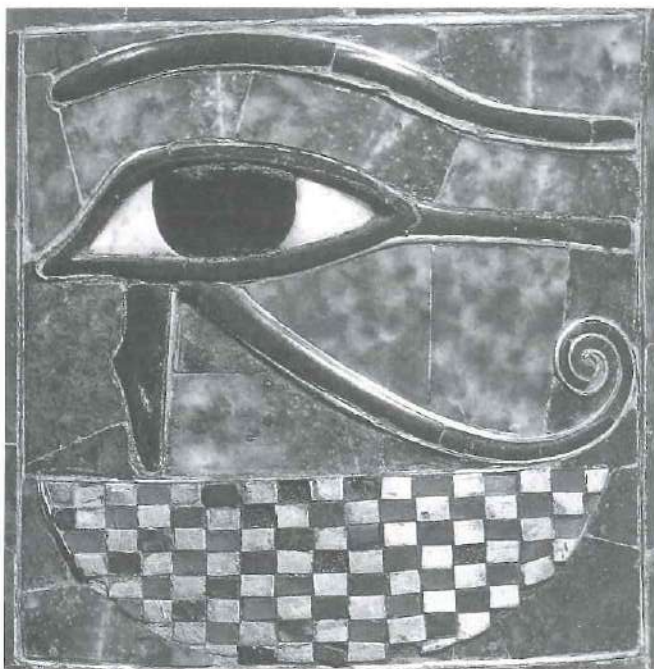
Un segundo tipo de sanadores estaría constituido por los sacerdotes *wab* de la diosa Sekhmet, que estaban especializados en cuidar la salud física de los hombres. Sekhmet era una diosa temida por los egipcios ya que

en su día había recibido de Ra la orden de masacrar a la humanidad, con la que el supremo dios estaba molesto por sus continuos actos de desobediencia. Se piensa que los hombres, que tenían miedo de Sekhmet, acudían a sus templos implorando su ayuda cuando se encontraban enfermos, de modo que los sacerdotes de la diosa habrían terminado especializándose en las curaciones.

Finalmente, el *Papiro Ebers* cita también como sanadores a los denominados magos o exorcistas (*sav*), que serían personas que no habrían tenido acceso a las Casas de la Vida sino que se habrían formado en los conocimientos mágicos a través del contacto con otro mago que les habría permitido acceder a esa ciencia oculta. Usualmente estos conocimientos pasarían de padres a hijos y este tipo de sanadores desarrollaría su oficio en pequeñas poblaciones. Hemos de pensar que algunos de estos magos no serían sino meros charlatanes que habiendo tenido acceso a algunas fórmulas mágicas no dudaban en aprovecharse de la incultura generalizada de la población.

Para los sanadores egipcios los conocimientos prácticos y terapéuticos de tipo puramente médico y el manejo de los formularios mágicos y esotéricos constituían una unión indisoluble. En palabras de Parra Ortiz: "No es que los médicos egipcios aplicaran un tratamiento y, cuando no funcionaba, recurrieran a la magia; para ellos ambos aspectos eran consustanciales a la curación del enfermo. Las realidades del mundo físico estaban irremediamente unidas a las del mundo "no visible" y actuar sobre ambas a la vez era el único modo de sanar a alguien". Un cirujano egipcio nunca llevaría a cabo una operación si previamente no había conjurado a la divinidad protectora del miembro concreto que iba a intervenir. Sin el beneplácito de la divinidad, conseguido a través de la magia, no tendría sentido llevar a cabo la intervención.

Para facilitar la eficacia de la magia, y posiblemente como modo de influir en el ánimo del paciente, el sanador además de formular el conjuro correspondiente lo escribía sobre un papiro que se introducía en un recipiente con agua. Posteriormente el líquido, impregnado de la magia de la petición, habría de ser bebido por el paciente. Sabemos que era también frecuente que se consagraran estatuas y estelas mágicas recubiertas enteramente de



Ojo de Horus, poderoso talismán mágico, hallado en la momia de Sesonquis II (Museo Egipcio de El Cairo).

conjuros protectores sobre las que también se vertía agua que tras escurrir por su superficie, participando de su poder energético, se recogía y era igualmente bebida por el enfermo. Era también usual que el paciente besara la estatua o la estela en cuestión, en la que se habría reproducido una imagen de Bes, dios de la magia y de la iniciación, pisoteando a animales dañinos, como serpientes o escorpiones.

El estrecho vínculo existente entre la medicina propiamente considerada y la magia hace que en los antiguos documentos egipcios unas veces nos encontremos con conjuros y remedios que nos causan estupor, como introducir estiércol en la vagina de una mujer, en tanto que en otras descubrimos que tenían conocimientos médicos a los que el mundo occidental tardaría mucho tiempo en acceder, como es el caso del *Papiro Ebers*, fechado en la dinastía XVIII, en el que se describe la circulación de la sangre en el hombre y su reflejo en lo que hoy denominamos pulso:

“Hay conductos en él en todos sus miembros. De modo que: si cualquier doctor (*swnw*), cualquier sacerdote *wab* de Sekhmet o cualquier mago (*sau*) coloca sus dos manos o sus dedos en la cabeza, en la parte posterior de la cabeza, sobre las manos, en el lugar del corazón, en los dos brazos o en cada una de las dos piernas, él mide el corazón, debido a esos conductos de todos sus miembros. Habla por los vasos de todos los miembros”

El sanador egipcio debía tener unos conocimientos esotéricos que le permitieran reproducir en nuestro mundo, es decir, en el mundo del enfermo, los cuidados de se brindaban a las divinidades en el mundo del más

allá. Si un niño era mordido por una serpiente y el veneno corría por su cuerpo, el médico debía conseguir que se reprodujera el milagro divino por el que el niño Horus, también envenenado por una serpiente, había recuperado la salud gracias a la magia de Isis, su madre. Veamos a modo de ejemplo otro texto, en este caso el denominado *Papiro Mágico de Harris*, en el que el sanador invoca al dios Bes, el Enano celestial, para pedirle que proteja a un enfermo:

“¡Salud a ti, Enano celestial (dios Bes), que tienes un gran rostro, un tronco elevado y muy cortas las piernas! ¡Gran columna que tienes el capitel en el cielo y la base en el Dwat! ¡Señor del Gran Cadáver que yace en Heliópolis, gran señor viviente que reposa en Djedet! Te traemos a..., hijo de... Protégelo, día y noche, como protegiste a Osiris de aquel cuyo nombre es oculto, en el día de la sepultura en Heliópolis”

Isis y Horus

En su obra *Isis y Osiris*, el helenista grecorromano Plutarco nos transmitió sirviéndose de bellas palabras la imagen de Isis, la Suprema Maga que gracias a sus poderes devolvió la vida a Osiris, considerada ahora en su acepción de gran diosa de la maternidad: “Isis es, pues, la naturaleza considerada como mujer y apta para recibir toda generación... Siente amor innato por el primer principio (que es idéntico al principio del bien)... a él se ofrece para que la fecunde, para que siembre en su seno lo que de él emana y lo semejante a él. Se regocija al recibir estos gérmenes y tiembla de alegría cuando



Representación de la hija de Sennedyem, con un pato y una flor de loto, que decora la tumba de su padre, en la necrópolis de Tebas.



Representación escultórica del enano Seneb, su esposa Senetites y sus dos hijos (Museo Egipcio de El Cairo).

se siente encinta y llena de gérmenes productores. En efecto, toda generación es imagen de la materia de la sustancia fecundante, y la criatura se produce a imitación del ser que le dio la vida..."

La historia de Isis y Horus, símbolo de la unión entre la madre y su hijo, hizo que durante milenios Isis fuese considerada por los hombres como la gran diosa que protegía la salud y la vida de los niños. En el relato mítico se narra que Horus, siendo niño, fue mordido por una serpiente en la que se había encarnado Seth, paradigma de las fuerzas del Caos y asesino de Osiris, padre de Horus. Las lamentaciones de Isis, que veía como su hijo, cuyo corazón palpitaba ya muy débilmente, iba a morir, serían las mismas que tantas veces habrían exclamado las madres egipcias, ya que era frecuente que serpientes o escorpiones mordieran o picaran a los niños.

En estos casos la intervención del sanador pretendía devolver la salud al niño aplicando determinadas hierbas dotadas de propiedades terapéuticas y utilizando fórmulas mágicas que atrajeran el auxilio de las divinidades y potenciaran la acción del remedio aplicado. En una de las versiones del mito de Horus, su madre Isis suplicará la intervención de Thot, dios del conocimiento esotérico, que descenderá de los cielos trayendo consigo el "soplo de la vida", lo que permitirá la curación del niño y devolverá la alegría a su madre.

El *Papiro Médico número 10.059 BM* nos ofrece un buen ejemplo de una receta en la que se aúnan los aspectos médicos y mágicos que pretenden, en este caso, sanar a un niño de una quemadura. En su texto

se invoca a Isis y se describe una pasta compuesta por diversos productos vegetales a los que se debe añadir la leche de la propia madre. Parece claro que en estos tiempos antiguos los egipcios ya eran conscientes de las propiedades antisépticas e inmunológicas de la leche humana. Veamos esa receta:

"Horus niño (estaba) en las marismas; un... inflamado se abatió sobre sus miembros; no conocía este (mal) ni sabía qué era. No estaba la madre para conjurarlo y su padre había ido a pasear. Hapy (ꜥ) e Imset estaban allí (y gritaron). El hijo (divino) es (todavía) un niño de pecho, y el fuego es poderoso. No hay nadie que pueda salvarle (de eso). Entonces salió Isis del taller de tejido, en el momento en que ella estaba ocupada en desliar su tela. Y dijo: "Ven, Neftis, hermana mía; haz que (pueda) irme; teje (ꜥ) el hilo de mi tejido. Déjame marchar para actuar. Yo sé cómo extinguirle eso con mi leche, el agua de curación que está en mis senos. Vierto (mi leche) sobre tus miembros, (hijo mío), y los músculos sanan. Hago que el fuego se aleje de ti, tan poderoso como era (ꜥ)". Decirlo sobre cortezas de acacia, panecillos de cebada, granos *uah* cocidos, coloquintos cocidos y culantros cocidos. Hacer con ello una masa y mezclar con leche de una madre que haya alumbrado un hijo varón. Lo alisarás con una rama de ricino."

La magia en el embarazo

Si, como estamos considerando, la magia impregnaba la vida en Egipto, en el caso de los niños esa continua presencia de las creencias mágicas era especialmente intensa. Los misterios que rodeaban los conocimientos sobre la concepción de los niños (embarazo, gestación y alumbramiento) y la situación de gran debilidad con que estos llegaban al mundo, sometidos a peligros que amenazaban sus vidas, hacían que la necesidad de ritos mágicos propiciatorios resultase imprescindible. Ante esa necesidad fueron surgiendo diversas prácticas y conjuros que pretendían evitar, por ejemplo, que la mujer quedase embarazada en el acto sexual, o que buscaban pronosticar si la concepción se iba a producir o no. Existían también otras fórmulas con las que se pretendía conocer el sexo del feto que se estaba gestando.

En el primer caso, para evitar el embarazo, las fórmulas mágicas utilizadas pretendían impedir que Hathor, diosa del amor, o Ta-Urt, diosa de la maternidad, intervinieran en el acto sexual. Adicionalmente las mujeres egipcias utilizaban como medios anticonceptivos unos pesarios que se introducían en la vagina y que actuaban como diafragmas muy rudimentarios. Eran también frecuentes las irrigaciones vaginales con esencias de plantas y con estiércol de cocodrilo, algo que nos causa especial sorpresa en nuestros tiempos.

En el *Papiro Carlsberg* se nos ha transmitido una fórmula curiosísima que permitía pronosticar si

el embarazo se iba a producir o no: "Un diente de ajo humedecido... lo tendrá en la vagina toda la noche hasta que amanezca. Si el olor del ajo le sale por la boca es que dará a luz. Si no, es que no dará a luz".

Otra fórmula también muy llamativa es la que se conserva en el *Papiro de Berlín* (199), que permitía conocer el sexo del futuro niño: "Medio para saber si una mujer dará o no a luz. Se coloca cebada y trigo, y la mujer los regará todos los días con su orina. Pondrás asimismo dátiles y arena en los dos sacos. Si germinan los dos, dará a luz. Si germina la cebada (antes), será niño. Si germina el trigo (antes), será niña. Si no germina (ninguno), no dará a luz.

El niño nace

En el caso de los niños que nacían prematuramente las posibilidades de supervivencia eran escasas y de hecho solamente la fuerza de la magia podía salvarlos de la muerte. Se sabe que con esa finalidad se colocaba en el cuello del prematuro un collar que a modo de amuleto habría de ahuyentar a los seres malignos. Estaba fabricado con cuatro perlas o bolas de marfil, siete piedras semipreciosas y siete trozos de oro. Todo ello estaba sujeto por siete hilos de lino que habrían tenido que ser tejidos por dos hermanas uterinas, símbolo de las divinidades Isis y Neftis.

El nacimiento del niño constituía un momento en el que existían grandes peligros. Se pensaba que la mujer debía llevar amuletos protectores, especialmente pequeñas joyas en las que se reproducía la figura del enano Bes. Para que el parto se desarrollara satisfactoriamente, de modo que el espíritu se encarnara en el cuerpo del niño y el alumbramiento llegara a su término, el mago debía invocar a las diosas Hathor y Mesjenet, esta segunda considerada como la divinidad que protegía todos estos acontecimientos. Veamos uno de los conjuros utilizados, en este caso del *Papiro del Museo de Berlín*:

"¡Mesjenet que estaba provista del espíritu, del alma y de todo lo necesario cuando tú todavía estabas en el vientre de tu madre! ¡Mesjenet, obra de Atum, hija de Shu y de Tefnut! ¡Viene al mundo el niño, tú conoces en tu nombre de Mesjenet como dar el alma a este niño que está en el vientre de esta mujer! ¡Tú le procuras la orden real dada a Gueb para crear el espíritu, el alma y todo lo necesario de la diosa Nut! ¡No permitas que se pronuncie ningún maleficio pues tú eres benéfica! ¡Que los atrapados por la debilidad no impidan con sus malvadas bocas esto que es justo! ¡Tú que estás en paz, aparta de él a Seth y dale su herencia y provisiones! ¡Nut, tú que tienes junto a ti a todos los dioses, que son las estrellas luminosas. Igual que ellos no abandonan esas estrellas para darles luz, que su poder de protección venga y cuide de esta mujer!. Esta



Isis, gran divinidad egipcia de la magia.
Tumba de Hatshepsut, Valle de los Reyes, Tebas.

fórmula debe ser pronunciada por el sacerdote lector de los libros sagrados, sobre los dos ladrillos en los que se sienta la mujer parturienta, mientras arroja al fuego grasa de pájaro e incienso. Deberá ir vestido con una túnica del más fino tejido y en su mano deberá tener el bastón del poder".

Gracias a Mesjenet el espíritu penetraba en el cuerpo del niño, que podía abandonar el vientre materno protegido por la diosa que además le ofrecía la ayuda de los poderes celestes que habría de necesitar para poder triunfar sobre el mal siempre amenazante. Nut, diosa del cielo, también es invocada en este conjuro ya que es en el cielo en donde se sitúan todos los dioses, que son las estrellas que nos brindan su luz. El oficiante, en este caso un sacerdote lector, pedirá a Nut que la bóveda de las estrellas descienda sobre la mujer que está dando a luz y la proteja.

El niño y la enfermedad

En relación con las enfermedades, que en el caso de los niños causaban especial preocupación a sus padres, los egipcios pensaban que podían estar motivadas tanto por la presencia de emanaciones de la propia muerte como por la acción de espíritus malignos, que podían ser tanto las propias divinidades propiciatorias del Caos como los espectros de los hombres que habían muerto sin alcanzar el estado de bienaventurado. Los niños, por su especial debilidad y quizás por su capacidad profética que luego comentaremos, eran víctimas fáciles de las enfermedades, siendo atacados insistentemente por las fuerzas del mal.



Horus niño en brazos de su madre, Isis. Necrópolis de Saqqara (Museo Egipcio de el Cairo).

Se hacía necesario, por tanto, la existencia de conjuros que permitieran que el sanador se enfrentara sin vacilaciones a esos espíritus maléficos que en otro caso causarían la muerte del niño. Era frecuente el uso como medio para ahuyentar a los espectros del ajo y de la miel, el primero muy apropiado para hacer huir a los espíritus malignos y la segunda, muy grata para los hombres pero insufrible para los muertos no bendecidos. Se han conservado, igualmente, diversas *Cartas a los muertos* en las que frecuentemente se pide al espíritu glorificado del difunto que aporte su poder para conseguir liberar a una persona de una enfermedad que está sufriendo, atacado por un ser maligno. Es de tal intensidad la creencia de que los difuntos podían contribuir a devolver la salud a los enfermos que es también frecuente que se amenace al propio fallecido, si no presta ese auxilio, con dejar abandonado el culto funerario de su tumba, con todo lo que ello implicaría para su *Ka* y su memoria.

Veamos seguidamente una fórmula contra el envenenamiento que se incluye en el *Papiro Mágico del Vaticano*. Gracias al poder de este conjuro el mago pretende neutralizar un veneno y extraerlo de los miembros de una niña. Para ello deberá invocar a diversas divinidades con cuya ayuda podrá paralizar la maléfica acción:

“¡Oh veneno, tú no aparezcas en su frente! Thot está contra ti, y es señor de su frente. No hay lugar donde te puedas establecer. ¡A la tierra, oh veneno! ¡Yo te extraigo y te convierto en puro! Tú quedas derramado, tú estás neutralizado, tú eres extraído de todos los miembros de... hija de... ¡Oh vil veneno, te has quedado sin fuerzas, eres ciego y no ves, estás derramado! No alzas tu faz, caes y

eres inexperto, estás debilitado y sin dientes y ya te hallas perdido. Tú no hallas tu camino, estás preso, careces ya de fuerza y mueres...”

Pensamos que puede resultar también interesante reproducir otro conjuro, en este caso del *Papiro Mágico del Museo de Berlín*, con el que se pretendía alejar a la muerte que está rondando a un niño enfermo. La fórmula la dirige su madre, que ha creado una barrera de protección empleando ajo y miel:

“¿Has venido, quizás, a besar a este niño?
 ¡No te voy a dejar que lo beses!
 ¿Has venido para hacerlo enmudecer?
 ¡No te permitiré que lo haga callar!
 ¿Tal vez viniste para hacerle daño?
 ¡No permitiré que le haga mal!
 ¿Has venido, quizá, para llevártelo?
 ¡Yo no permitiré que me lo quites!
 ¡Yo he hecho para él una protección mágica contra ti, empleando el ajo, que tanto mal te hace, empleando la miel, dulce para los hombres más tan amarga para los difuntos!”

El sanador, en posesión del poder de Heka, la divinidad de la magia, no dudaba en emitir amenazas contra los dioses en el caso de que el enfermo no recuperase la salud. Gracias a la magia los egipcios participaban en los ciclos cósmicos y naturales. El mago, dotado de un gran poder, podía si llegaba el caso provocar la ruptura de ese orden grato a la divinidad. Si los ritos mágicos que se desarrollan en los templos dejaban de realizarse la amenaza del Caos se tornaría en una realidad catastrófica. Veamos una de esas amenazas en la que ante una persona en peligro de muerte por envenenamiento el mago no duda en proclamar que:

“Si el veneno se extiende a través del cuerpo, si se aventura en cualquier parte del cuerpo, no habrá ofrendas en las mesas de ofrendas en los templos, ni se derramará agua sobre los altares, ni se encenderá fuego en ningún lugar del templo, ni se llevará ganado a la mesa del sacrificio, ningún trozo de carne se tomará para el templo. Pero si el veneno cae a tierra, todos los templos se llenarán de alegría, los dioses serán felices en sus santuarios...”

Los niños y el porvenir

En su obra *Isis y Osiris*, antes citada, Plutarco nos dice que en el antiguo Egipto los hombres atribuían a los niños de corta edad la facultad de emitir profecías y ofrecer información sobre acontecimientos que habrían de suceder en el futuro. El motivo reposaría en la creencia de que sus almas, lo que los egipcios llamaban *Ba*, no estaban todavía agarrotadas en la carne, es decir, atrapadas en la materia del cuerpo físico. Los niños, por

ese motivo, estarían dotados de una especial sensibilidad que permitía que su *Ba* dejase su cuerpo con cierta facilidad y tomase contacto con los mundos del más allá. Esa facultad de contactar con el mundo invisible, que posibilitaría la emisión de profecías, sería algo propio de los niños de corta edad y se iría luego diluyendo a medida que el paso de los años fuese anquilosando el alma en la materia. A fin de cuentas no debe causarnos extrañeza esta creencia ya que en los denominados *Misterios Egipcios* la finalidad última del proceso místico no sería sino lo que el filósofo Jámblico denominaba la "ascensión hierática", es decir, conseguir que el *Ba* abandonase el cuerpo del iniciado y se fundiese con la divinidad.

Debido a estas creencias cuando los niños jugaban en los patios de los templos, los sacerdotes solían prestar atención a las palabras que emitían, intentando deducir de ellas posibles presagios. Aparentemente las palabras de los niños se emitían al azar, pero los egipcios pensaban que en ciertos casos podían tener un significado oculto de tipo profético. De algún modo, a través de las almas sencillas de los niños, el hombre podía conocer los deseos de la divinidad.

Estas creencias serían confirmadas por Apuleyo (Apol., 43), que iniciado en los *Misterios de Isis* nos decía que: "Estoy convencido de que las almas humanas, sobre todo las sencillas, como las de los niños, pueden, por mediación de encantos y la embriaguez producida por los perfumes, quedar adormecidas y enteramente aisladas de la consciencia de las cosas de este mundo, e, insensiblemente, olvidando el cuerpo, verse conducidas a su naturaleza, inmortal y divina como se sabe, y que, entonces, como caídos en letargo, pueden presagiar el porvenir".

Esta facultad profética propia de los niños de corta edad podría ser una de las causas de que los espíritus malignos los consideraran como enemigos y trataran de atacarlos de manera continuada causándoles enfermedades que tanto sus madres como los sanadores intentarían una y otra vez atajar no dudando en aplicar los conocimientos que emanados del inmenso poder de Heka (dios primordial de la magia) habrían de permitir la neutralización de esos poderes negativos y malignos.

BIBLIOGRAFÍA

- Blanco Freijeiro, A. y otros. (1995): "Faraones y pirámides". Madrid.
- Budge, E.A.W. (2005): "La magia egipcia". Barcelona.
- Budge, E.A.W. (2006): "Ideas de los egipcios sobre el más allá". Barcelona.
- Calvo Martínez, José y Sánchez Romero, M. Dolores (1987): "Textos de magia en papiros griegos". Madrid.
- Cantú, G. (2002): "Misterios esotéricos del Antiguo Egipto". Barcelona.
- Castel, Elisa (1999): "Egipto. Signos y símbolos de lo sagrado". Madrid.
- Castel, Elisa (1998): "Los Sacerdotes en el Antiguo Egipto". Madrid.
- Castel, Elisa (1995): "Diccionario de Mitología Egipcia". Madrid.
- Daumas, F. (2000): "La civilización del Egipto faraónico". Barcelona.
- David, R. (2003): "Religión y magia en el Antiguo Egipto". Barcelona.
- Drioton y Vandier (1973): "Historia de Egipto". Buenos Aires.
- Fletcher, Joann (2002): "Egipto: el libro de la vida y la muerte". Barcelona.
- Hagen, Rose-Marie y Rainer (2004): "Egipto. Hombres, dioses y faraones". Colonia.
- Heródoto (1992): "Historia (Libros I-II)". Traducción y notas de Carlos Schrader. Madrid.
- Jacq, C. (1999): "El saber mágico en el Antiguo Egipto". Barcelona.
- Jacq, C. (1999): "La sabiduría viva del Antiguo Egipto". Barcelona.
- Jacq, C. (2001): "Poder y sabiduría en el Antiguo Egipto". Barcelona.
- Jámblico (1997): "Sobre los misterios egipcios". Edición de Enrique Ángel Ramos Jurado. Madrid.
- Lalouette, C. (2000): "La sabiduría semítica. Del antiguo Egipto hasta el Islam". Madrid.
- Lara Peinado, F. (1993): "Libro de los Muertos". Edición y notas. Madrid.
- Lefebvre, G. (2003): "Mitos y cuentos egipcios de la época faraónica". Madrid.
- Luck, Georg (1995): "Arcana Mundi. Magia y Ciencias Ocultas en el Mundo Griego y Romano". Madrid.
- Martín Valentín, F.J. (2002): "Los magos del antiguo Egipto". Madrid.
- Murray, M.A. (2005): "Leyendas del antiguo Egipto". Barcelona.
- Naydler, J. (2003): "El templo del cosmos. La experiencia de lo sagrado en el Egipto antiguo". Madrid.
- Ogdón, Jorge Roberto: "Apuntes sobre la práctica del exorcismo en Textos Mágicos". En <http://www.egiptologia.com>
- Ozaniec, N. (1988): "Entender la sabiduría egipcia". Gerona.
- Parra, J.M. (2003): "Gentes del Valle del Nilo". Madrid.
- Pirenne, J. (1971): "Historia de la civilización del antiguo Egipto". Barcelona.
- Piulats Riu, Octavi (2006): "Egiptosofía. Relectura del Mito al Logos". Barcelona.
- Plutarco (1997): "Isis y Osiris". Edición de Mario Meunier. Barcelona.
- Presedo, F.J. (1988): "A la sombra de la esfinge". Madrid.
- Quirke, S. (2003): "La religión del Antiguo Egipto". Madrid.
- Quirke, S. (2003): "Ra, el dios del Sol". Madrid.
- Robledo Casanova, I. (2004): "Creencias egipcias sobre el regreso de los espíritus. Cartas a los muertos" (*Revista de Arqueología*, número 273). Madrid.
- Robledo Casanova, I. (2004): "La magia de la palabra en Egipto" (*Revista de Arqueología*, número 281). Madrid.
- Robledo Casanova, I. (2005): "Los misterios de los egipcios. El hombre, sus componentes y el Más Allá" (*Historia 16*, número 356). Madrid.
- Román, María Teresa (2004): "Sabidurías orientales de la Antigüedad". Madrid.
- Schulz, Régine y otros (2004): "Egipto, el mundo de los faraones". Colonia.
- Serrano, J.M. (1993): "Textos para la historia antigua de Egipto". Madrid.
- Siliotti, Alberto (2005): "Egipto". Barcelona.
- Teja, Ramón, coordinador. (2001): "Profecía, magia y adivinación en las religiones antiguas". Aguilar de Campoo.
- Vidal, C. (1994): "La sabiduría del antiguo Egipto". Madrid.
- Wildung, D. (2004): "Egipto, de la Prehistoria a los romanos". Colonia.
- Wilkinson, Richard H. (2003): "Magia y símbolo en el arte egipcio". Madrid.

LOS INSTRUMENTOS MUSICALES EN LA EDAD MEDIA ESPAÑOLA

Ana del Moral

Profesora de Música en Enseñanza Secundaria¹

El estudio de los instrumentos musicales de la Edad Media es tan difícil como apasionante; los que se han conservado son escasísimos y casi ninguno ha llegado de forma completa. Fredrich Crane hizo una lista de los que se conocían a la fecha de la publicación de su libro, hace más de tres décadas, a la cual habría que añadir unos pocos más descubiertos gracias a la arqueología en fechas más recientes (CRANE, 1972). Catherine Homo-Lechner ha publicado un interesantísimo libro hace diez años cuyo fin primordial es orientar a los arqueólogos para la identificación de objetos musicales en sus excavaciones (HOMO-LECHNER, 1996).

Uno de los instrumentos más interesantes de los conservados en relativo buen estado es la cítola de Warwick Castle, conservada en el British Museum, que puede datar de hacia 1300. Su buen estado de conservación se debe a que en el siglo XVI se le modificó la tapa, las clavijas y el cordal para convertirla en un violín. Se trata de un instrumento riquísimo por los materiales en los que está construido –boj, ébano, marfil...- y por su decoración, pero que fue muy utilizado en su época –no fue un instrumento decorativo-. El luthier Carlos González la ha estudiado con detenimiento (HOMO-LECHNER, 1996). Si lo comparamos con una representación coetánea, como una miniatura del salterio de Lisle –hacia 1300-1320- comprendemos el enorme esfuerzo que debe hacer la iconografía para deducir aspectos organológicos reales a partir de imágenes cuando no hay un referente material para comparar. Este instrumento, además, pone seriamente en duda el tópico de la rusticidad de los instrumentos medievales.

Christian Rault propone un método de trabajo que él ejemplifica mediante tres diagramas que se interseccionan: uno sería el conjunto de saberes que nos aportan los textos medievales –literatura, tratados, etc.-, un segundo estaría constituido por el conjunto de informaciones que nos brindan las imágenes, es decir, la iconografía, y un tercero sería el conjunto de los principios de la organología –la ciencia de los instrumentos-. Cuanto más cerca estemos del punto de intersección entre los tres conjuntos más cerca estaremos de la realidad².

LOS CORDÓFONOS

La cítola

La cítola es uno de los cordófonos punteados más utilizados en la música profana del medievo. Juan José Rey ha hecho un recuento bastante exhaustivo de los textos literarios españoles que hablan de este instrumento: Gonzalo de Berceo, Martín Soarez, *Libro de Aleixandre*, *Poema de Fernán González*, Alfonso X, Arcipreste de Hita y un largo etcétera hasta Rodrigo de Reinosa en el s. XV (NAVARRO Y REY, 1993). Entre sus representaciones iconográficas podemos destacar las *Cantigas de Santa María* y el *Cancionero de Ajuda*. Del estudio combinado de ambas fuentes se deduce que la acción de tocar este instrumento era designada con el verbo *cítolar*, que los había de varios tamaños, que tuvo su máximo cultivo en la juglaría gallega del XIII, que después se mantuvo en el XIV y XV en ambientes más populares, que se tocaba rasgueado, que su sonido era punzante y alegre.

El laúd

Siguiendo con los cordófonos punteados, uno de los más usados fue el laúd. El término en todas las lenguas procede del árabe 'UD –madera- con el artículo AL aglutinado. El laúd árabe, instrumento de remotos orígenes, llegó probablemente a la Península desde los primeros tiempos de la invasión. Su más antigua representación en suelo andalusí data del año 968; está labrada en un bote de marfil procedente de Córdoba.

Con la incorporación del laúd al instrumental cristiano es muy posible que éste tuviera especial protagonismo en el ambiente cultural de la corte de Alfonso X, en algunos de cuyos códices están representados bellos ejemplares.

La guitarra

De la guitarra también hubo –y no sólo en España, sino en toda Europa- una variante morisca y otra cristiana o latina. Imposible saber con seguridad cuál o cuáles eran los rasgos distintivos de una y otra guitarra: como tantas veces, disponemos de un puñado de nombres, otro de imágenes y muchas falsas pistas para la confusión. Tampoco tenemos claras las diferencias con la *viuela de péñola* que también cita el Arcipreste.



Fernández Manzano se ha referido al nacimiento en la península de la guitarra morisca como ejemplo del mudejarismo organológico que se operó en nuestro suelo (FERNÁNDEZ MANZANO, 1985). Respecto a los modelos punteados con caja en forma de ocho todo hace pensar, señala Rey, que no se llamaban en la Edad Media *guitarras* sino *vihuelas de péñola* —‘plectro’, ‘pluma’—. Así pues, podría aventurarse que el término *guitarra* aludiría a varias tipologías de instrumentos de caja ovalada y fondo abombado mientras que el término *viuela* se referiría más bien a los ejemplares con caja en forma de ocho y fondo plano.

El arpa

Otro importante cordófono, el arpa, está documentado por primera vez en el *Libro de Alexandre como farpa*. La mayoría de los organólogos defienden que la verdadera entrada del arpa en Europa se produjo, proveniente de la zona nororiental asiática, a través de los países nórdicos, llegando a Irlanda de forma bien definida durante el siglo V y consolidándose en el siguiente.

Ya en los siglos XII y XIII, las miniaturas reproducen dos tipos de arpa: uno pequeño y de columna marcadamente curva y otro más estilizado y grande cercano a los ejemplares típicos de épocas posteriores. La técnica de ejecución durante la Edad Media fue variada pero, por lo común, mientras los dedos de la mano derecha pulsaban las cuerdas, la

mano izquierda se empleaba a modo de cejilla logrando, entre otras cosas, la emisión de armónicos.

Salterio y canon

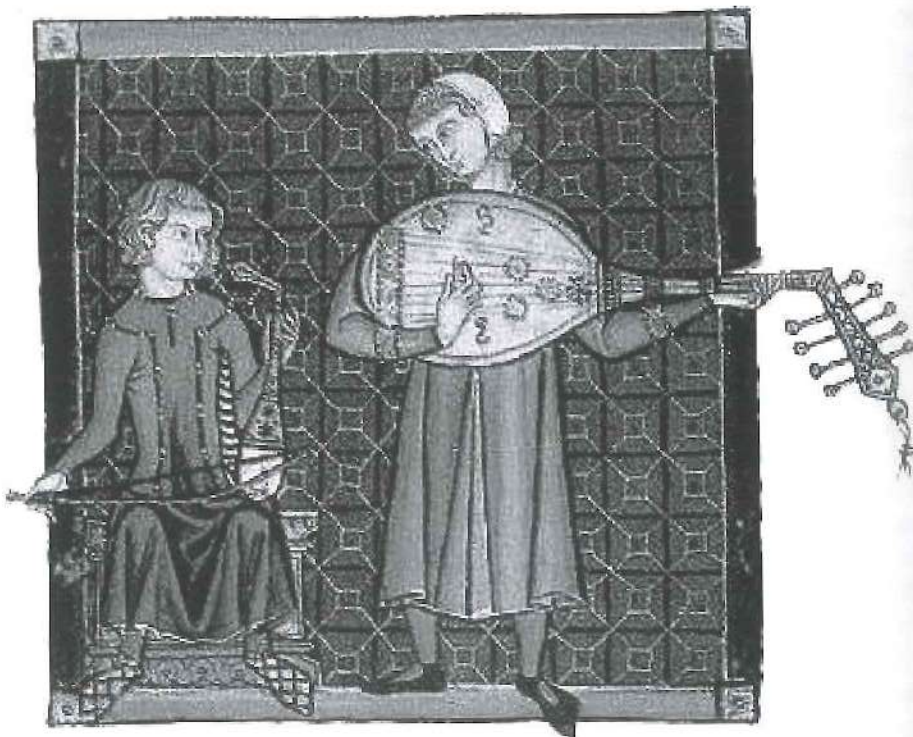
Canon (*Poema de Alfonso XI*), *cannon* (*La doncella Teodor*), *caño*, *canno* (*Libro de Buen Amor*) son versiones castellanas medievales de la voz árabe *qanum*, procedente a su vez del griego *kanón* (lat. *canon*). Se refieren a un instrumento oriundo de Egipto, de cuerda pulsada, forma trapezoide asimétrica y que se toca apoyado sobre los muslos del ejecutante sentado.

Rosario Álvarez da una larga lista de testimonios iconográficos de este instrumento, también llamado salterio, durante los siglos XII y XIII (ÁLVAREZ, 1982).

El rabel

Al parecer, durante la Edad Media se tocaron dos modelos bien distintos de rabel. Siguiendo la terminología de la época, calificaremos a uno con el adjetivo *morisco* y llamaremos al otro simplemente *rabel*.

El más antiguo es el *rebab* árabe, un singular cordófono constituido por un solo bloque de madera excavada, que se estrecha gradualmente hacia el clavijero. Éste es, con toda probabilidad, el instrumento que hace sonar el Arcipreste en el verso “medio caño e harpa con el rabé morisco”, bien distinto sin duda, por su forma y sonido, a ese otro “rabé gritador” que deja oír “su alta nota” unos versos más abajo. Pero, a pesar de estas diferencias, está demostrado que el rabel europeo es heredero del *rebab* árabe no sólo en el nombre, sino también en algunas de sus características organológicas.





La viola

Pasemos a los instrumentos de cuerda frotada. La viola es probablemente el más prestigioso de los instrumentos medievales. Tanto, que incluso se había creado una palabra para designar la acción de tañerlo: el verbo *violar*, análogo al provenzal antiguo *viular*.

Las más antiguas referencias literarias en castellano son las del *Libro de Apolonio*, cuyos versos parece copiar el *Libro de Buen Amor*. Tanto de éstas como de otras fuentes se desprende el carácter alegre de este instrumento y la dulzura de su sonido.

La iconografía, tanto española como europea, presenta dos fundamentales tipologías: una de caja oval, tipo al que pertenecen todas las representadas en las miniaturas alfonsíes, y otra de caja en forma de ocho, como las que se ven, por ejemplo, en el Pórtico de la Gloria de Santiago de Compostela.

Sinfonía, zanfoña, organistrum

Otro importante instrumento de cuerda frotada, de procedencia estrictamente europea, fue la sinfonía o zanfoña, también llamada viola de rueda y un largo etcétera de cuasi sinónimos. Se trata en esencia de un cordófono formado por un pequeño teclado y un resonador. El *organistrum* –de dos metros– era una variante tocada por dos músicos.

LOS AERÓFONOS

Las flautas

El número de flautas medievales conservadas hoy es considerablemente alto: F. Crane da una lista de casi 150 de las de silbato o bisel, que son sin duda la inmensa mayoría. Este primer grupo podría subdividirse en dos si atendemos a esa convención que reserva el

nombre de *flauta dulce* sólo para los ejemplares de siete agujeros delanteros –ocho si el inferior está duplicado– y uno trasero para el pulgar. Los instrumentos de menor número de orificios son sin duda mayoría.

Predominan los tallados a cuchillo en los huesos más propicios de animales. Aunque en menor número, también se conservan flautas de madera e incluso de cerámica.

Respecto a los modelos sin bisel diremos, siguiendo a Homo-Lechner, que se conservan tres Flautas de Pan (ss. X, XI y XIII). No han llegado hasta nosotros –o no han sido clasificadas como tales– flautas traveseras medievales, lo cual no deja de ser extraño porque este instrumento está muy regularmente representado en la iconografía desde la más remota antigüedad y parece estar demostrado que entró en Europa, procedente de Bizancio, en el siglo XII. Al siguiente lo encontramos ya en Castilla, como prueba una bella miniatura de las *Cantigas*.

Por último, hay varios tubos con agujeros que no tienen boquilla y que no se sabe cómo clasificar. Pueden ser las aludidas en literatura –por ejemplo en el *Libro de Buen Amor*– bajo el nombre de *ajabebe* (TORRALBA, 1997).

La gaita o cornamusa

Pero el más famoso de los aerófonos medievales fue la gaita. Su etimología según Ramón Andrés procede del gótico *gaitis*, “cabra”, por el material de que se hacía el odre (ANDRÉS, 1995).

Aunque se han estudiado precedentes muy arcaicos, Anthony Baines opina que la gaita fue reinventada en la Edad Media e introducida por los pueblos nórdicos, que la extendieron por la zona septentrional del continente europeo, arraigando especialmente en las zonas costeras del Atlántico (ANDRÉS, 1995). Sus primeras representaciones iconográficas pertenecen a la segunda mitad del siglo X.

La chirimía

Se trata de un instrumento de doble lengüeta y origen oriental que penetró en Europa a través de las invasiones islámicas y de las cruzadas. La chirimía alcanzó muy pronto un lugar de privilegio y fue muy apreciada por los ministriles. En los antiguos reinos peninsulares fueron muy numerosas y solían participar en conjuntos instrumentales formados por trompetas, atabales y bombardas.

El órgano portátil

El órgano portátil o portativo es un pequeño aerófono nacido en el transcurso del siglo XII para uso seglar, aunque su generalización no llegará hasta el siglo XV para desaparecer en el siguiente. Formaba parte de los pequeños conjuntos instrumentales, en especial flautas dulces, arpas, salterios y violas, y era frecuente



su presencia en actos procesionales. Este pequeño órgano, exento de registros, se llevaba, la mayor parte de las veces, colgado al cuello con una correa y era tañido únicamente con dos dedos de la mano derecha, mientras la izquierda accionaba un fuelle situado en la parte posterior del mismo.

INSTRUMENTOS DE PERCUSIÓN

Los instrumentos de percusión fueron muy abundantes. Por elegir un botón de muestra nos referiremos a la *darabuka*. La *darabuka* es un tipo de

tambor de cuerpo tubular característico del mundo islámico. Su forma oscila entre la de un reloj de arena y la de una copa o cáliz y también los hay de variados tamaños. En la iconografía cristiana lo encontramos, por ejemplo, en el Beato de Valladolid (s. X), Beato de Fernando I (s. XI) y *Cantigas de Santa María* (s. XIII). En cuanto a su mención en la literatura hispana, pensamos que este tipo de tambor estaría dentro de lo designado por alguna de estas palabras: *atamor*, *atambor*, *atabal*, *tamboret*, *tamborino* o *tamborete*. Su uso en nuestro suelo está fuera de toda duda al haberse encontrado ejemplares en varios yacimientos arqueológicos.

NOTAS

¹ Al comienzo de este artículo deseo expresar mi profundo agradecimiento a Antonio Torralba, a quien debo gran parte de mis conocimientos musicales y la posibilidad de publicar este trabajo, que es más suyo que mío. También quisiera dedicarlo a una serie

de personas que tal vez nunca pensaron encontrar en esta revista un artículo de "arqueología medieval" escrito por mí, mis antiguos compañeros y actuales amigos del Departamento de Arqueología de la Universidad de Córdoba, en especial a Rosa López Guerrero.

² Agradezco a Antonio Torralba esta comunicación, presentada en uno de los encuentros de Música Medieval de Royaumont.

BIBLIOGRAFÍA

- ALVAREZ MARTÍNEZ, R. (1982): *Los instrumentos musicales en la plástica española durante la Edad Media: los cordófonos*. Tesis doctoral. Universidad Complutense, Madrid.
- ANDRÉS, R. (1995): *Diccionario de instrumentos musicales*. Vox. Barcelona.
- CRANE, F. (1972): *Extant Medieval Musical Instruments*, Iowa.
- FERNÁNDEZ MANZANO, F. (1985): *De las melodías del reino nazarí de Granada a las estructuras musicales cristianas: la transformación de las tradiciones musicales hispano-árabes en la Península Ibérica*. Granada.
- HOMO-LECHNER, C. (1996): *Sons et instruments de musique au Moyen Age*, Paris.
- HOPPIN, R. H. (2000): *La música medieval*. Akal. Madrid.
- NAVARRO, A. Y REY, J. J. (1993): *Los instrumentos de púa en España: bandurria, cítola y laúdes españoles*. Madrid.
- TORRALBA, A. (1997): "Reflexiones (casi en forma de pregunta) sobre las flautas en la Edad Media. Capítulo Primero: ¿Qué era la ajabeba?". *Revista de Flauta de Pico*, n.º 7. Sevilla.

EL CASTILLO DE LA PUEBLA DE LOS INFANTES (SEVILLA). ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO

Juan José Toribio García

DESCRIPCIÓN.

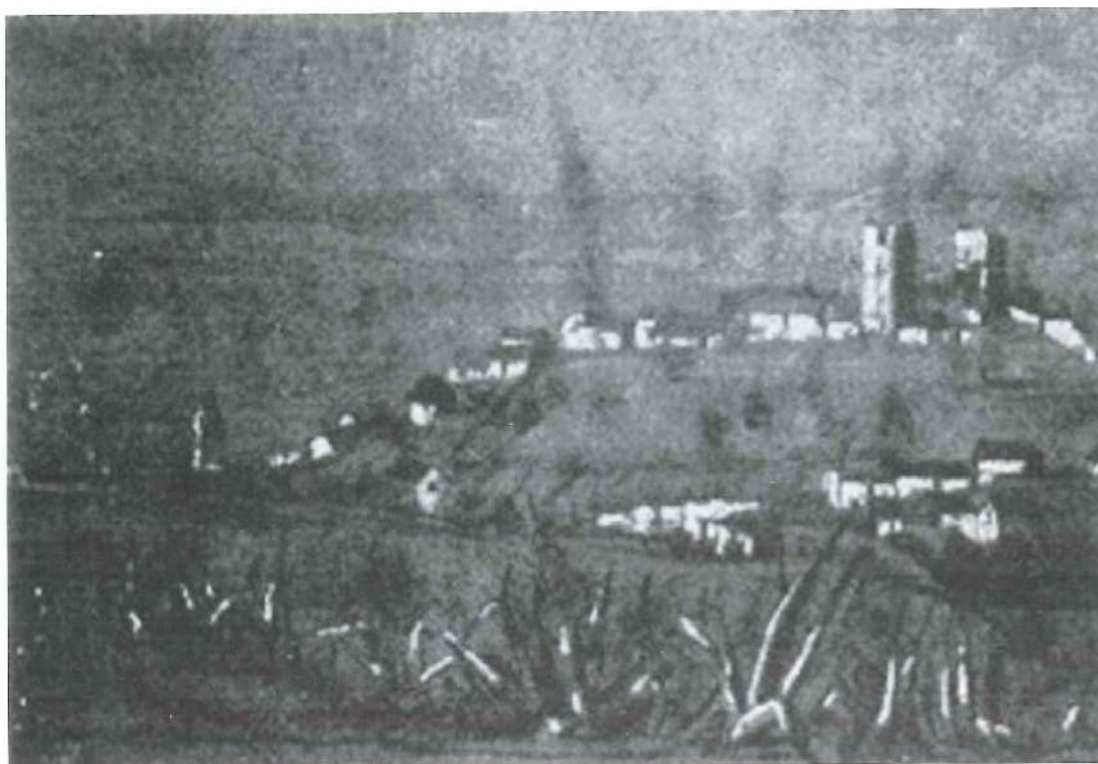
Se encuentra al Sur del casco urbano de Puebla de los Infantes (Sevilla), asentado en la cima de la meseta rocosa mas alta de la población que es un aguzado espolón de las estribaciones de la Sierra León a espaldas del Cerro Santo, con una elevación entre los 6 y los 8 metros de altura¹, con una altitud de unos 231 ms. sobre el nivel del mar y flanqueado por dos barrancos de laderas pendientes que confluyen al Norte, ofreciendo un acceso difícil excepto por la parte Sur donde la pendiente es menos pronunciada. En la parte Norte la meseta presenta mayor desnivel, ofreciendo una abrupta pendiente, lugar donde se encuentra el camino de acceso a través de rampas que salvan los desniveles. La posición está rodeada por una línea de alturas de mayor cota que limitan todo el horizonte lejano hacia el Sur, sin posible enlace con la vista con organizaciones defensivas de la comarca, por lo que no sería aventurado conjeturar la existencia de alguna torre vigía sobre el Cerro Santo, a partir del cual el terreno va descendiendo suavemente hacia el valle del Guadalquivir. Su defensa se apoya, en la pronunciada pendiente de las laderas y gran anchura de las vaguadas, ofreciendo como punto más débil el acceso meridional. En la parte Este aparte de la pendiente discurre el arroyo del "Infierno" bordeando parte de la estribación (hoy canalizado). En la zona Oeste discurre una torrontera bordeándola.

Esta fortificación debió contar con un recinto perimetral defensivo de carácter aproximadamente a mitad de la meseta, como lo atestigua la fosilización del perímetro de casas adosados en las laderas que circunscriben al castillo² y parece confirmar las nivelaciones de mampostería y argamasa que se observan en las paredes de los patios interiores de algunas de estas casas. El motivo de su posible desaparición es obvio, son múltiples las causas, desde la desamortización de las funciones militares y defensivas a partir del siglo XVI con la consiguiente reutilización de estos espacios por casas dentro del hábitat urbano, hasta la deducción de que debieron ser muros de menor entidad que el castillo, probablemente de argamasa sin mampostería como ocurre en el próximo castillo de Almenara, lo que ha contribuido a su desaparición natural a lo largo de los siglos dado el estado de abandono y ruina en que

se han encontrado tras el cese de las funciones con que fue creado; ejemplos similares hallamos en Peñaflo, Hornachuelos o Constantina³.

Su importancia estratégica radica en su especial situación geográfica, entre la sierra y la campiña, lo que lo sitúa en un lugar privilegiado en los nudos de comunicación entre el Valle del Guadalquivir y las rutas ascendentes a través de Sierra Morena hasta Extremadura, participando activamente de la historia, economía y política en las comarcas de la Sierra Norte de Sevilla y la Vega. Aunque tradicionalmente se le asigna a este castillo una vinculación a la línea defensiva que conforman los castillos de la Sierra Norte en su definición como límite con Portugal en la política de la corona castellana de las guerras con ese país en los siglos XIV y XV⁴; no hay que olvidar su estrecha vinculación con los muy próximos castillos de la línea defensiva del Guadalquivir (Almenara, Toledillo, Peñaflo, Palma del Río, Lora del Río,...) encaminados a salvaguardar esta importante arteria económica entre Córdoba y Sevilla y su proximidad al límite fronterizo del reino de Granada también hasta finales del siglo XV. Constituye pues la retaguardia de ambos frentes., como lo demuestra el ser el lugar de asentamiento de las tropas de Don Fernando de Antequera durante su expedición hacia las guerras de Granada en 1407⁵.

A pesar de su estado de ruina progresiva, del deterioro y expolio a que ha sido sometido en los últimos siglos, se nos presenta como uno de los castillos mejor conservados de la comarca, amén de su valor histórico y patrimonial. Y sin embargo no ha sido objeto de un concienzudo estudio de investigación ni de excavación arqueológica por parte de las administraciones competentes (Junta de Andalucía, Universidades o Ayuntamiento), sólo el concienzudo esfuerzo de varios investigadores locales y algunos artículos en la revista anual del Ayuntamiento se han ocupado de él⁶; siguiéndose la tónica general de la castellología de la comarca. Según se acredita en la documentación emitida a finales del siglo XVIII (1785-86) por don Fernando Félix de Mena, cura beneficiado de la parroquial de Ntra Sra de las Huertas⁷, el castillo estaba ya en estado ruinoso y aún quedaban tres torres en pie con sus murallas. En el dibujo de la vista de Puebla de los Infantes desde el "Cerro Gordo", realizado por Gumersindo Díaz en 1.868 ya sólo se observan las



Litografía de Gumersindo Díaz realizada en 1.868

dos torres del lienzo Sur del castillo, las mismas que existen en la actualidad, presentando ya algunas casas adosadas a las murallas. El Terremoto de Lisboa pudo ser la posible causa de su ruina o derrumbe (La Iglesia parroquial sufrió importantes daños, teniéndose que reedificar en parte).

ORÍGENES DE LA FORTIFICACIÓN.

Aunque las características constructivas actuales del edificio determinan su fecha de construcción hacia la primera mitad del siglo XIV⁸, la importante y privilegiada situación geográfica de la población en un lugar de fácil acceso a recursos económicos (minería y agricultura) enclavado en una importante ruta comercial desde la antigüedad, así como la existencia en el término de yacimientos arqueológicos al menos desde el Calcolítico, inducen a pensar que nos encontramos ante un yacimiento arqueológico de esta antigüedad, aunque como sucede habitualmente en entidades poblacionales de mediana importancia y habitados desde los tiempos remotos, la misma continuada pervivencia y el desinterés durante siglos ha ignorado, ocultado o destruido la manifestación de las pruebas arqueológicas que corrobore esta hipótesis. Las pruebas arqueológicas conocidas apuntan hacia la localización de una villa romana en el lugar de asentamiento de la población⁹, y documentalmente las primeras referencias nos informan en el siglo XIII de la existencia de una aldea de origen musulmán denominada Cañebolo, al que Alfonso X intituló como Puebla de los Infantes¹⁰. La especulación urbanística observable en las poblaciones de menor entidad en las poblaciones de la comarca a partir de los años 70, con el beneplácito político

de los ayuntamientos, son buena prueba de ello. La ampliación y las importantes transformaciones urbanas de estas poblaciones se han realizado desde esa fecha sin tener en cuenta la Ley de protección de Patrimonio de la Junta de Andalucía, sin tener en cuenta la aparición de restos de más o menos importancia que supongan la intervención de una excavación de urgencia por parte de la administración competente. Sin ánimo de denuncia de la gravedad del asunto, que no es objeto del artículo, si es un hecho consumado que impide saber con seguridad las fechas iniciales del yacimiento de la población y de las fases iniciales de la fortificación.

Basándonos en las pruebas arqueológicas y documentales actuales con una continuidad de hábitat desde el periodo romano hasta la actualidad, se puede conjeturar la hipótesis de la evolución de una gran villa romana dentro del territorio de la antigua ciudad romana de Celti, que en el periodo postclásico se reorganiza a través de un sistema de defensas, probablemente la creación de una torre y empalizadas, como resultado de la inestabilidad política y económica del periodo¹¹. Este grupo poblacional inicial adquiriría la suficiente importancia a partir del siglo VII d.C. como para controlar los territorios de su actual término municipal, y tras la desaparición de la división administrativa de Celti surge como una entidad independiente durante la Alta Edad Media, la población mozárabe de Cannabulla que el profesor Arjona Castro identifica con el iqlim del mismo nombre dentro de la Cora de Córdoba. Las importantes fases constructivas de la fortaleza entre los siglos XIV y XV habrían borrado las huellas de estas fases iniciales de la fortificación.



Vista general del castillo sobre la población.

EVOLUCIÓN HISTÓRICA EN LOS SIGLOS BAJO MEDIEVALES.

El castillo de Puebla de los Infantes no aparece mencionado como tal hasta 1344, año en el que Alfonso XI concedió un nuevo Ordenamiento a la ciudad de Sevilla¹². De este documento se deduce que el castillo de Puebla de los Infantes pertenecía al concejo sevillano, junto con otros de esta provincia como son: Lebrija, Alcalá de Guadaíra, el Bollo (torre), el Águila (torre), Alcantarilla (torre), Alocaz, Utrera, Las Cabezas de San Juan y Constantina. Estos mismos nombres aparecen citados en las *Ordenanzas de Sevilla* promulgadas en tiempos de los Reyes Católicos y publicadas en 1527¹³.

Teniendo en cuenta estas fuentes, la construcción, o reconstrucción del castillo debió producirse entre 1335 y 1344, años en los que el interés por defender y repoblar la tierra de Sevilla tuvo sus consecuencias inmediatas en la construcción de castillos y torres por parte de la aristocracia, las órdenes militares, el cabildo eclesiástico de Sevilla y el propio concejo de la ciudad; todos ellos impelidos desde la monarquía con el objetivo de asentar la población para la consolidación del reino de Sevilla y de la frontera con el reino de Granada¹⁴.

Entre los años 1386 y 1394 se realizan varias obras en el castillo, para ello el Concejo de Sevilla libró 600 maravedises. El 14 de octubre de 1405 el mayordomo del concejo de Puebla de los Infantes recibe 500 maravedises para reparar torres y poner puertas nuevas de madera en el castillo de Puebla de los Infantes. El motivo de las obras

de reparación es asegurar la Sierra Norte como línea fronteriza en los conflictos con Portugal tras el fracaso de Aljubarrota y por la continuación de las guerras con Portugal en tiempos de Enrique III (1390-1406)¹⁵.

La guerra civil entablada en la segunda mitad del siglo XV entre los nobles partidarios de Juana, hija de Enrique IV, y los favorables al partido de Isabel tuvo repercusiones directas sobre el castillo de Puebla de los Infantes. La lucha fue abierta desde 1471 y se prolongó durante cuatro años¹⁶, en los cuales se vio inmersa la Sierra Norte colaborando con hombres y mantenimientos; estas luchas dieron un protagonismo especial a la Sierra Norte, la comarca fue uno de los escenarios de los enfrentamientos, con la toma de castillos como bases militares y de poder de cada bando sobre la zona, ya que en el caso del Marqués de Cádiz, usurpaba también las funciones del regimiento de las villas.

En 1471, el Marqués de Cádiz ocupó Constantina, Alanís y Aroche, con lo que controlaba los caminos que comunicaban Sevilla con el Norte. La alcaidía de Constantina estaba bajo su regimiento al menos desde 1466¹⁷, probablemente como otorgación real de la explotación de las minas de la comarca como vemos que ocurre documentalmente desde principios del siglo XVI, así que lo que realmente ocurre es una usurpación de la autoridad regia en un momento de guerra. Los efectos de la posesión de Constantina por Rodrigo Ponce de León se dejaron sentir en los pueblos vecinos, de ahí que las quejas desde Cazalla, el Pedroso y la Puebla de los Infantes se dirijan continuamente a Sevilla denunciando

los abusos de que son objeto, llegándose a veces a enfrentamientos armados, en los que se buscaba unas veces el simple pillaje y otras la conquista efectiva de nuevos puntos de la Sierra, como cierto intento de tomar Cazalla en diciembre de 1471¹⁸.

En 1472 el duque de Medinasidonia había logrado recuperar para Sevilla los castillos de Aroche y Alanís¹⁹, pero el de Constantina seguía en manos de los hombres del marqués. Ese mismo año, la Puebla de los Infantes, ante las constantes exigencias que les imponían desde Constantina, solicitó a Sevilla que los apartasen de la jurisdicción de aquélla. La ciudad acordó entonces que, mientras durasen estos "movimientos", los lugares dependientes de la jurisdicción de Constantina estuvieran exentos de acatar las órdenes de sus alcaldes de justicia²⁰. A partir de este momento, el único castillo que permanecerá en poder de Ponce de León será el de Constantina.

Si bien en la solicitud del Concejo de Puebla de los Infantes habla del término de jurisdicción dependiente de Constantina, la contundente respuesta de Sevilla aclarando la dependencia de los alcaldes de Justicia deja claro que la jurisdicción territorial es Real y depende de la ciudad de Sevilla, aunque existe una subdivisión administrativa comarcal cuya cabeza de partido parece ser Constantina, que hoy nos es desconocida y que Puebla de los Infantes pertenecía a ella; algo parecido a nuestras actuales subdivisiones provinciales de Partido Judicial relativos a la administración de Justicia, reflejo del cual será la también subdivisión religiosa bajomedieval de la Vicaría de Constantina dentro del Arzobispado de Sevilla²¹, de la que depende eclesiásticamente Puebla de los Infantes

El 19 de enero de 1473 el Concejo de Puebla de los Infantes informa al Concejo de Sevilla, de que no hay nadie dispuesto a hacerse cargo de la guarda del castillo y la fortaleza del lugar²². Clara manifestación de la crispación política y social en que se encuentra inmersa la población. Por un lado hemos de considerar el miedo a las represalias bélicas provenientes del Marqués de Cadiz que aún conserva su base de Constantina, y por otro la amenaza que desde el Condado de Palma supone el apoyo de éste a la causa de la infanta Juana por el casamiento de Luis Portocarrero con Francisca Manríquez, hija de Fadrique Manríquez (Casa de Aguilar)²³, hasta el fallecimiento de Fadrique Manrique en 1476, cuando Luis Portocarrero se ve libre de los lazos que le atan al bando de la infanta Juana, se inclinó definitivamente por la infanta Isabel²⁴.

En 1474 la Puebla de los Infantes recibió un nuevo ataque desde Constantina con gente de la ciudad de Córdoba²⁵ que intentaron tomar el castillo, "para lo qual troxeron unas escalas reales (...) con las cuales escalas llegaron a echar e arrymar al muro del dicho

castillo y otras gentes que traían (...) pero plugo a Dios que fueron sentidos y acabaron fuyendo". Aunque el alcaide temió en un principio nuevos ataques y solicitó refuerzos a Sevilla²⁶, sin embargo, no se produjeron nuevas complicaciones. En 1474 llegará la paz, pero la muerte de Enrique IV recrudecerá el problema sucesorio, aunque esta vez Sevilla y su reino se mantendrán "a la expectativa hasta ver cuál de los dos bandos (el de Isabel o el de Juana) favorecería más su posición preeminente en Andalucía"²⁷.

Tres nuevos documentos informan de nuevas reparaciones a finales del siglo XV. El 18 de agosto de 1483, siendo alcaide del castillo de Puebla de los Infantes Gonzalo de León, el rey Fernando el católico ordena la concejo de Sevilla que "enviasen persona que vea ciertas cosas que en dicha fortaleza es necesario reparar y que se reparase como es menester, porque así cumple mi servicio"²⁸. En los años 1494 y 1499 se llevan a cabo nuevas obras de reparación en el castillo siendo alcaide del castillo Gonzalo Ruiz de León²⁹. En 1494 el objeto de la obra fue el lienzo de una torre y en 1499 las obras corresponden a una torre caída y a muros del castillo.

En el Archivo Municipal de Sevilla se conservan los nombres de algunos alcaides de la fortaleza, veinticuatro de la ciudad de Sevilla, durante el siglo XV:

- 1410. Pedro Ramírez. Tenencia 1.500 mrs³⁰.
- 1411. Alvar Pérez. Tenencia 1.500 mrs³¹.
- 1412. Gonzalo de Vergara. Tenencia 1.500 mrs³².
- 1422, 30 de julio. Juan Sánchez de Cervatos. Tenencia 1.500 mrs³³.
- 1422, 7 de noviembre. Diego Quijada. Tenencia hasta 1425³⁴.
- 1429. Gonzalo Martel. Tenencia 3.000 mrs. En 1445 vuelve a tener la tenencia³⁵.
- 1461. Gonzalo de Cuadro. Tenencia 6.000 mrs³⁶.
- 1471. Juan Morillo³⁷.
- 1474. Juan Manuel de Lando. Tenencia 10.000 mrs³⁸.
- 1477 - 83. Pedro Manuel³⁹.
- 1483 - 94. Gonzalo de León. Tenencia 6.000 mrs⁴⁰.
- 1494-99. Gonzalo Ruiz de León⁴¹.

Hasta finales del siglo XV, los habitantes de Puebla de los Infantes no estaban obligados al mantenimiento de la defensa de la fortaleza, salvo en caso de ataque o conflicto bélico en que su participación se canalizaba a través de guardias, velas nocturnas y suministro de comida y ropas. De 1477 se conserva una carta de los Reyes Católicos librándolos de la obligación a que los tenía sometidos don Pedro Manuel, alcaide de la fortaleza de Puebla de los Infantes, y a su lugarteniente Francisco de Morillo⁴².

Descripción del Castillo.

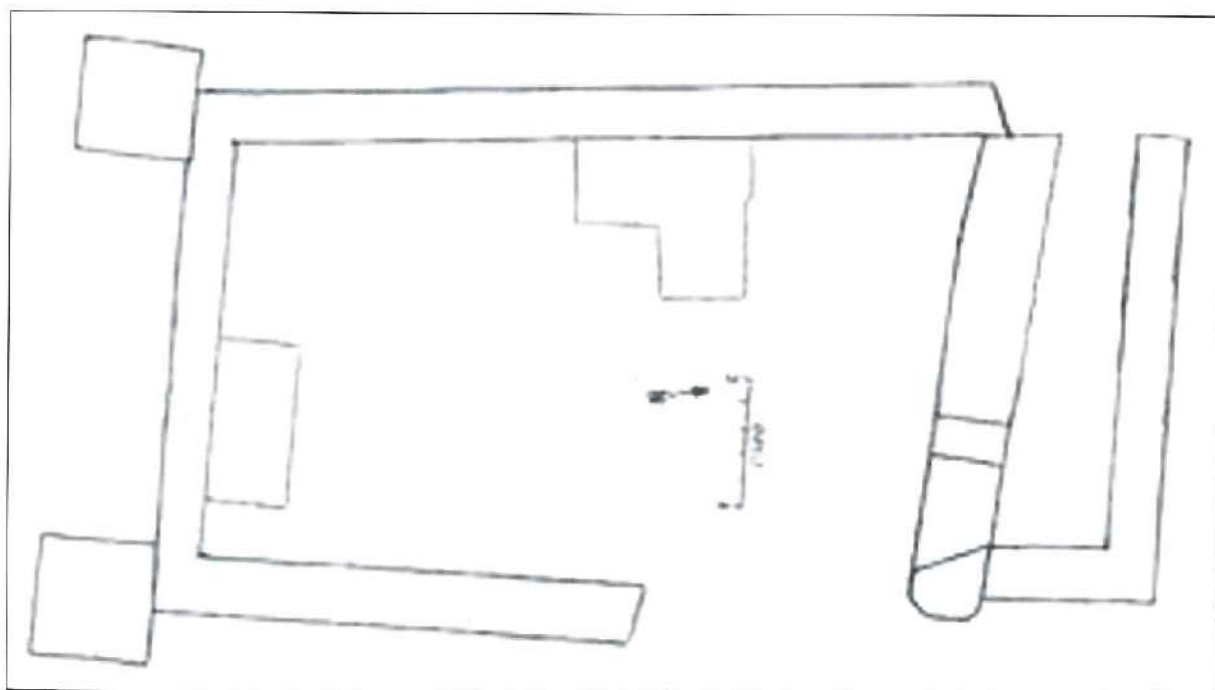
El castillo de Puebla de los Infantes es de planta trapezoidal, casi rectangular, adaptado al terreno previamente nivelado en la que todavía hoy se conservan ciertas evidencias de bancales y defensas en forma de muros y desniveles pronunciados, llegando la roca a formar parte de la morfología del castillo, al construirse como base de apoyo y cimentación de todas sus torres y murallas. Su estructura arquitectónica la conformaban cuatro lienzos y cuatro torres; hoy en día sólo prevalecen en alzado las dos torres meridionales y tres lienzos completos. En cuanto a planta y estructura arquitectónica se asemeja bastante, salvando la diferencia de tamaño, al castillo califal de El Vacar (Córdoba)⁴³, a los de Bujalance y Alcolea de Córdoba construidos por Abderramán III en la línea defensiva del Guadalquivir⁴⁴, y al castillo ya cristiano de El Real de la Jara (Sevilla)⁴⁵ en la Sierra Norte de Sevilla, observándose también similitudes con castillos de la sierra de Huelva como son: Cala, Saltes, Cumbres de San Bartolomé, Encinasola. Se aleja de las estructuras más poligonales adaptadas al terreno de los castillos cercanos como Constantina, Alanís, Setefilla, Almenara, Peñafior o Lora del Río⁴⁶.

Su estado de conservación es de ruina progresiva, aunque a principios de la década de los años ochenta se llevó a cabo una intervención urbanística con restauración parcial, cuyo mayor acierto fue la eliminación de las viviendas interiores del recinto, pero se realizaron numerosos parches a base de piedra y cemento poco aconsejables. Dado su relativo buen estado de conservación sería necesaria una consolidación

apropiada, así como el planteamiento de su puesta en valor como reclamo turístico-cultural dentro de un plan general de desarrollo económico de la zona. En el conjunto de los castillos de la Sierra Norte, La Puebla de los Infantes es uno de los castillos mejor conservados. Responde al programa de Alfonso XI de asegurar y fijar la población, del que tantos ejemplos tenemos en las comarcas de la Vega y la Campiña.

El perímetro exterior es de unos 40 m. de largo por unos 25 ms. de ancho, guardando en el interior de sus muros el patio de armas con un pozo. Las medidas del patio son de 18.50 ms. de ancho por su lado Norte, 17,0 ms. por su lado Sur, donde se estrecha sensiblemente, y 28.50 ms. de largo por sus lados Este y Oeste. El grosor de los muros es desigual, oscilando entre los 3.00 metros del lado Norte, 1.65 ms. del lado Sur, 2.10 ms. el lado Este y 1.90 ms. el lado Oeste, con una altura exterior aproximada de 6.60 ms. en algunos sectores de los mismos⁴⁷.

El material constructivo general es el mampuesto típico de la comarca limítrofe durante los siglos bajomedievales, hecha a base de piedra extraída del propio cerro y piedra caliza de los alrededores; aunque en el ángulo noroeste se aprecia un tramo próximo a la unión de la desaparecida torre de tierra apisonada en tongadas. Y visible desde la portada de la ermita de Santiago, que aún a falta de un estudio científico sobre su composición y de la cerámica reutilizada en el encofrado, podría ser la pervivencia de posibles muros almohades típicos en distintos castillos de los alrededores (castillos de Peñafior, Lora del Río, Palma del Río, Hornachuelos, Constantina,...).



Planta del castillo

Según M. Valor Piechotta⁴⁸, lo cataloga como de estilo gótico-mudéjar⁴⁹, y en sus muros y torres podemos observar hasta tres aparejos diferentes, que son:

- 1) *Lienzos de muralla oeste, sur y este*. Tipológicamente son idénticos, se trata de una manipostería de tamaños muy variables que oscilan de mediano a pequeño, organizada en hiladas y con una argamasa de color ocre muy dura.
- 2) *Lienzo de muralla norte*. Es la misma piedra, pero su disposición es muy desordenada. Este muro de adosa a los lienzos este y oeste y, a la torre nordeste. Este mismo tipo de aparejo se detecta en el recrecimiento del adarve en los lienzos sur y este de la cerca.
- 3) *Aparejo mixto en las torres*, a base de sillares de caliza en las esquinas y paramentos de mampuestos medianos y pequeños organizado en hiladas, combinado con rafas de ladrillos (generalmente rojos de 27 x 13,5x4,5cm).

A la manipostería hay que añadir *otros materiales constructivos* que son:

- El ladrillo, usado para enmarcar los vanos al interior y en la bóveda de la puerta del castillo.
- El hormigón, detectado en el lienzo este de la muralla, conformando el parapeto. Los sillares de caliza, que se conservan en las esquinas de las torres y que seguramente debieron enmarcar los vanos de entrada a las torres y la puerta del castillo. De éstos no queda nada, habiendo sido suplidos por consolidaciones de ladrillo de taco con cemento en los años 80. También de sillares de caliza son las bóvedas váidas que cubren las cámaras de las torres.

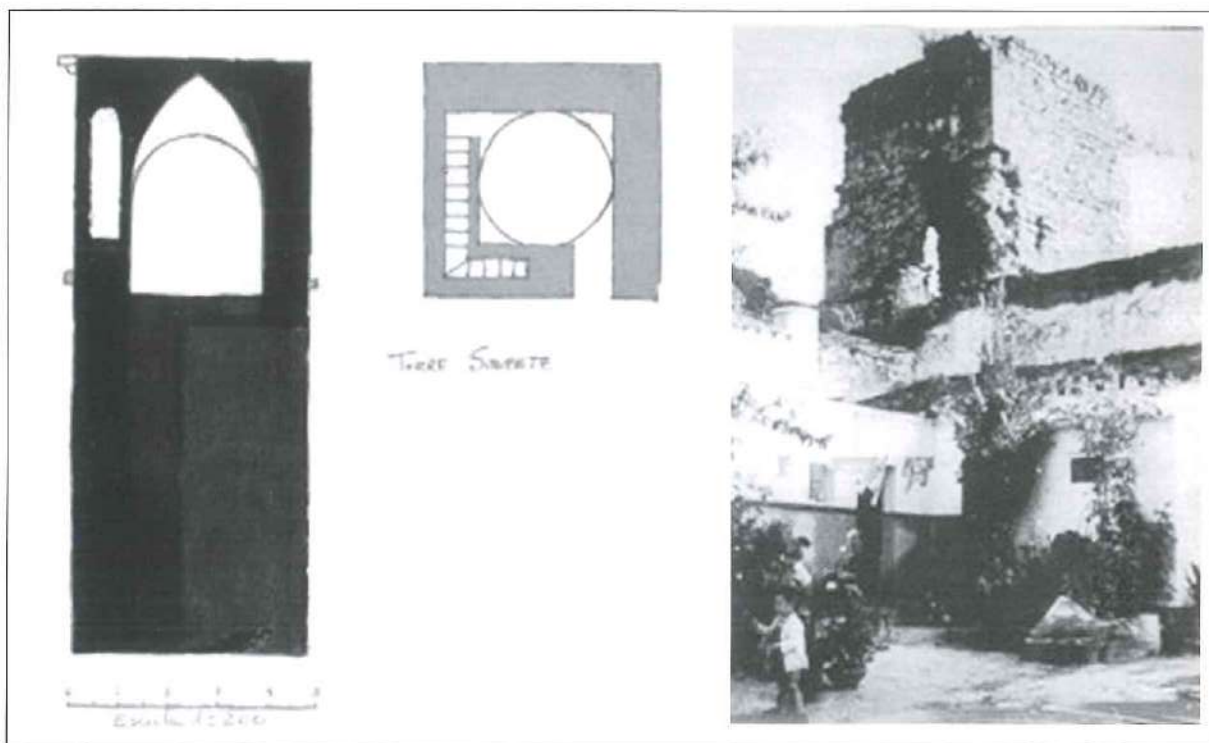
La posible puerta del recinto se encuentra situada en el muro Norte o Septentrional, desplazada ligeramente hacia el Este, presentaba una barbacana de defensa de la que se conserva el bancal en desnivel sobre la que se apoyaba. De ella se conserva parte del arco interior en ladrillo con un acceso estrecho de 1,44 x 2.30 ms. de luz aproximadamente, ha perdido los arcos externo e interno y que como única evidencia conserva la bóveda interior, que es de ladrillo y con forma de cañón algo apuntado. Similitud constructiva encontramos en la bóveda interior de la puerta del Sol del recinto murado de Palma del Río⁵⁰.

Desde esta puerta se accedía al patio y desde éste, al paseo de ronda por medio de una escalera situada en alguno de sus costados y hoy desaparecida (quedan restos posibles de ella a ambos lados de la puerta en el interior del mismo), con disposición análoga al castillo de Alanís. Dicho paseo tendría que estar almenado (60 – 65 cms de anchura) en todo su perímetro quedando algún resto cerca de la torre Sureste. El acceso a las torres se realizaba a través de este paseo de ronda (quedan restos en muralla Norte y Oeste con material de impermeabilización)..

- *La torre sudeste*, de planta casi cuadrada (4.86 x 4.65 m.) presenta sus esquinas reforzadas con sillares, tiene al exterior y a unos 30 cm por encima de la altura del pavimento de la cámara una verdugada de piedra que la recorre perimetralmente. La habitación a la altura del adarve (aparejo tipo 2) está cubierta con bóveda váida apuntada que apoya sobre pechinas. Las llagas están protegidas por una cinta blanca que conserva incisiones verticales y horizontales marcando el contorno de las piedras. Se accede ella por medio de un arco de ladrillo,



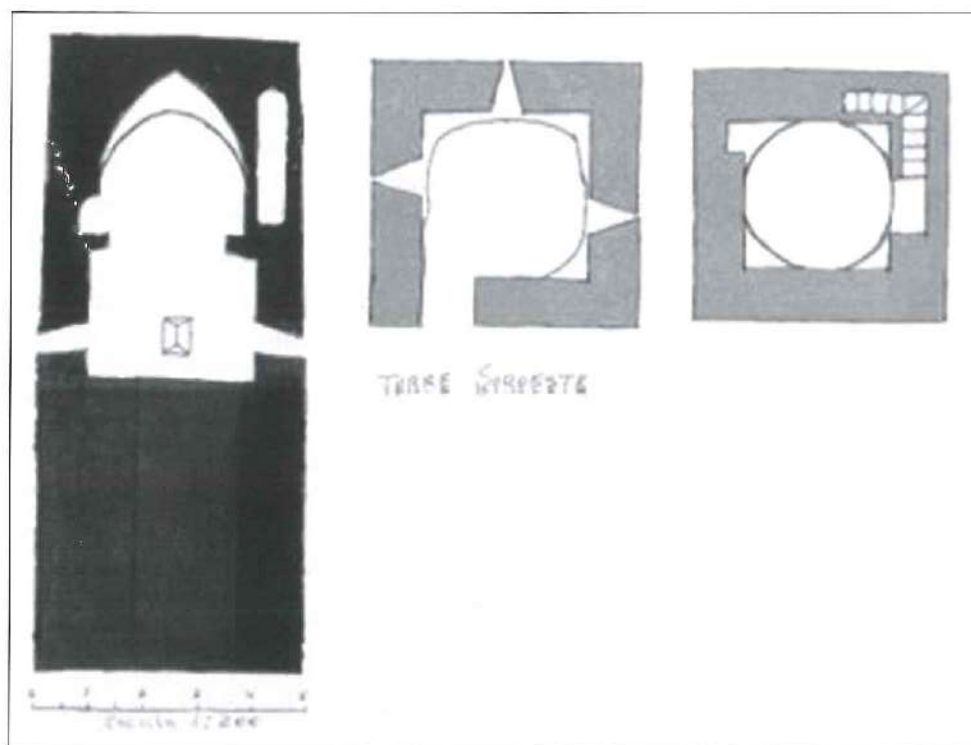
Bóveda de cañón apuntado de la puerta del recinto.



Alzado de la torre sudeste y planta de la cámara. Fotografía de los años sesenta del siglo XX de la torre sudeste.

construido en las obras de los años ochenta. Los muros interiores están muy repellados con cemento, pero parecen corresponder al aparejo tipo 2. Las medidas de la cámara son de 2.70 x 2.65 ms. La escalera de acceso al terrado está embutida en el muro Este, donde se conserva exteriormente una de las gárgolas de desagüe de la terraza.; no conserva la cubierta.

- La torre suroeste, también de planta casi cuadrada (5.00 x 5.20 ms.), tiene dos cámaras superpuestas. La cámara inferior a la altura del adarve conserva parcialmente su acceso original en forma de arco escarzano y una de las gorroneas de la puerta -que debió ser de doble hoja-; la bóveda totalmente destruida (en la primera restauración que sufrió en los años 80),



Alzado de la torre suroeste y plantas de las cámaras de la torre.



Fotografías desde el exterior e interior de la torre sureste

sólo conserva el relleno de ripio los tres lienzos que se proyectan al exterior tienen cada uno una saetera. La cámara superior es más estrecha que la inferior (2.60 x 2.60 ms), ya que sus muros son de mayor espesor al encontrarse embutida en su pared Oeste la escalera de acceso a la terraza; es idéntica a la descrita en la torre Sudeste.

Ambas torres son macizas hasta la altura del paso de ronda, con una altura de unos 12 metros aproximadamente, conservando restos del enlucido exterior, en gran parte de su estructura maciza.

El muro Sur, de unos 15 metros de longitud presenta actualmente una altura superior a a vez que su grosor es menor. El muro Este es el que presenta un mayor estado de deterioro, con la total desaparición de gran parte de su confluencia con el muro Norte. Esta gran oquedad de la fortaleza sugiere varias hipótesis:

- Que fuese derribado deliberadamente para la construcción en el patio de armas de las viviendas existentes hasta finales del siglo XX.
- Que sea fruto de la destrucción causada por una acción militar con el objetivo de tomar la fortaleza, o tal vez inutilizarla (se ha de considerar la posibilidad de su voladura durante la ocupación francesa).
- Que su estado actual de destrucción provenga ante la natural situación de abandono en la que durante siglos

se ha encontrado la fortaleza, por constituir tal vez el lugar más débil o vulnerable de la construcción.

- Que el gran vano actual sea fruto del desmoronamiento de una posible puerta abierta en este muro defendida por la torre Noreste, tras la desamortización de la puerta primigenia del muro Norte ante sus reducidas dimensiones.

En cuanto al muro Norte son significativos sus dos extremos, ya que la terminación cuadrangular del ángulo Noroeste infiere que la desaparecida torre del castillo en esa posición era cuadrada, de características similares a las conservadas, guardando semejanzas con la torre llamada del "Cuco" en el ángulo nororiental del castillo de Santa Olalla de Cala, cuyo paso del adarve se hace por dentro de la torre⁵¹. Sin embargo la terminación bien definida en ángulo de unos 45° de la esquina Noreste sugiere el acople a una torre cilíndrica u octogonal y de mayor grosor y envergadura que las restantes, (¿la torre del homenaje?). Los posibles restos de cimentación que de esta torre persisten, aunque enmascarados por haber estado adosada al muro una vivienda, inducen a pensar en una torre octogonal de características constructivas similares a la del castillo de Almenara.

El edificio tiene al menos dos etapas constructivas, que son:

- 1) *La etapa fundacional*, que corresponde a la mayor parte del edificio. Se trata de los lienzos Oeste, Sur y Este de la muralla; más las torres hasta la altura de la



Interior del castillo de La Puebla de los Infantes desde el muro Norte.

verdugada de piedra de la torre Sudeste, y la cámara baja de la torre Suroeste.

- 2) *Una segunda etapa* en la que se construyó el muro norte, se recrecieron los adarves Sur y Este y se construyeron las cámaras de las torres con la cubierta a base de sillares de caliza. A este momento puede corresponder la barrera, separada 4 m de la muralla Norte, que defiende la puerta.

Sin duda, la construcción del castillo actual debió producirse entre 1335 y 1344, a estas fechas corresponde la

etapa fundacional. La segunda etapa, desde el punto de vista tipológico (las únicas bóvedas de este tipo en la provincia de Sevilla se encuentran en el castillo de Alcalá de Guadaíra y están datadas en el siglo XV), y teniendo en cuenta las noticias de obras en el Archivo Municipal de Sevilla, nos sitúa en efecto a fines del siglo XV⁵². Sus materiales y la técnica de construcción son los característicos de los observados en los castillos limítrofes de la Sierra Norte y la Campiña en la Baja Edad Media (Alanís, Aroche, Cazalla de la Sierra, Toledillo, Setefilla,....)⁵³.

NOTAS

¹ Cerro Santo (San Cristóbal), 466 ms. sobre el nivel del mar.

² Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Catálogo de elementos protegidos del término Municipal de Puebla de los Infantes. Núcleo Principal. Espacios urbanos: Castillo y perímetro.

³ López Muñoz, J.F. "La pervivencia de Morerías entre Córdoba y Sevilla. La Morería de Peñaflores." *Arte, Historia y Arqueología*. Córdoba, 2006; págs. Nieto Cumplido, M. "Corpus Mediavale Cordubense, I (1106-1255)". Córdoba 1979; págs 107-108.

⁴ Nuria Casquete del Prado, Sevilla 1993.

⁵ Collantes de Teran, F. "Inventario de los papeles del Mayordomazgo del Siglo XV (1401-1416). Tomo I". Sevilla, 1968. Nº 156, págs. 223-24.

⁶ Toribio García, J. J. "El castillo I". *Revista de Feria*. Puebla de los Infantes. 1993, págs. 17-20. "El castillo de la Puebla de los Infantes. Posible origen y breve acercamiento histórico". *Revista de Feria*. Puebla de los Infantes. 1994, págs. 25-29. Valor Piechotta,

M., "El castillo de la Puebla de los Infantes". *Revista de Feria*. Puebla de los Infantes. 2005, págs. 26-27.

⁷ Tomás López. "Diccionario Geográfico de Andalucía: Sevilla". Edición de Cristina Segura. Sevilla 1989, págs. 142-145.

⁸ Valor Piechotta, M., "El castillo de la Puebla de los Infantes". *Revista de Feria*. Puebla de los Infantes. 2005, pág. 27.

⁹ Toribio García, J.J. "El Origen Romano de la Puebla de los Infantes". *Revista de Feria*. Puebla de los Infantes. 1995, págs. 8-11.

¹⁰ En el deslinde del término de Sevilla efectuado en 1253 aparece el topónimo de la zona de *Castriél*. Este lugar que estaba en el término de *Cannebollo*, aldea a la que Alfonso X puso el nombre de *Puebla del Ynfante*, y fue donado a don Enrique Enríquez, hijo del infante don Enrique y por tanto, sobrino del rey. Archivo Municipal de Sevilla. Sección I. Carpetas 61, 64 y 74. Números 31, 55 y 125. Cit. Y Publ.: Rodríguez Seroche, C. *Noticias sobre una gran propiedad territorial del término*

de Puebla de los Infantes durante la Baja Edad Media: el donadío de Castriél (1255-1500). Archivo Hispalense, 215. 1987, págs. 85-86.

¹¹ Este mismo proceso evolutivo es observable en el yacimiento arqueológico próximo de la actual Ermita de Villadiego en Peñaflores, despoblado en la Baja Edad Media. López Muñoz, J.F. "Torreón y Ermita de Villadiego" en *Castillos medievales de Peñaflores*. S/P.

¹² Archivo Municipal de Sevilla. Sección 16. Carpeta nº 18. Cit.: González, J. (1951), vol. I, págs. 371-380. Borrero Fernández, M. y otros. "Sevilla en tiempos de Alfonso X el sabio". Sevilla 1987, págs. 116-131. Casquete del Prado Sagrera, N. "Los castillos de la Sierra Norte de Sevilla en la Baja Edad Media". Sevilla 1993, págs. 70-73.

¹³ Fernández Gómez, M.; Ostos Salcedo, P.; Pardo Rodríguez, M. L... "El Tumbo de los Reyes Católicos del Concejo de Sevilla. Tomo X". 1527, VI-120. Madrid, 2.000.

¹⁴ Valor Piechotta, M., "El castillo de la Puebla de los Infantes". *Revista de Feria*. Puebla de los Infantes. 2005, págs. 26-27.

¹⁵ Archivo Municipal de Sevilla. Sección 15. Pap. May., Carpetas 4 y 5. Cit.: Collantes de Teran, F. "Inventario de los papeles del Mayordomazgo del Siglo XIV". Sevilla, 1968. N° 16. Casquete del Prado Sagrera, N. "Los castillos de la Sierra Norte de Sevilla en la Bajas Edad Media". Sevilla 1993, pág. 86. Toribio García. "El castillo". *Revista de Feria*. Puebla de los Infantes. 1993, págs. 17-20.

¹⁶ Ladero Quesada, M.A. (1973), pp. 130-134.

¹⁷ Archivo Municipal de Sevilla, sec. 15, Pap. May., carp. 53, 1466, mayo, 27. Se trata de una carta de pago de Sevilla en la que se concede cierta cantidad a Rodrigo Ponce de León, y a Pedro de Pineda en su nombre, para la guarda del castillo de Constantina. Las noticias sobre Aroche y Alanís las recoge Ortiz de Zuñiga, D. (1988), 1472, n.l.

¹⁸ Archivo Municipal de Sevilla, sec. 10, 1471, diciembre, 2. Poco antes en el Pedroso, "enemigos desa cibdad de Sevilla e su tierra" habían robado un caballo. Tomado preso por los vecinos el sospechoso, éste pudo enviar recado a Constantina para que vinieran en su ayuda. Llegaron de allí espingarderos y ballesteros y los del Pedroso tuvieron que refugiarse en la iglesia y en el castillo, aunque algunos vecinos murieron y otros fueron heridos (Ibd., 1471, agosto, 13).

¹⁹ Ortiz de Zuñiga, D. (1988), 1472, n.l. Es la única fuente que incluye a Aroche entre los castillos afectados por este conflicto.

²⁰ Archivo Municipal de Sevilla, sec. 10, 1472, mayo-agosto, f. 7.

²¹ Laredo González. "Diezmo eclesiástico y producción de cereales en el reino de Sevilla. (1408-1503). Sevilla 1979. Págs. 10-15.

²² Actas del Concejo de Sevilla. Enero-Abril, año 1.473, fol. 13. R. Fernández González, *El Castillo de Toledillo*. Bol. Real Academia Historia de Córdoba. N° 96. 1.976, p. 30.

²³ Peña Izquierda-Portocarrero, A.R. "El linaje de los Portocarrero: De la Alta Edad Media al siglo XVI", en *ARIADNA* n° 16, Palma del Río, 2.000, pág. 26.

²⁴ Laredo Quesada, M.A. "Andalucía en el siglo XV. Págs. 137, 143.

²⁵ Sin duda se refiere al Señor de Palma, Luis Portocarrero

²⁶ Archivo Municipal de Sevilla, sec. 10, 1474, marzo, 6, f. 6.

²⁷ Montes Romero-Camacho, I. (1984), p. 603.

²⁸ Carande, R.; de M. carriazo, J.. "El Tumbo de los Reyes Católicos del Concejo de Sevilla. (1479-1485). Tomo III". II-253.

Sevilla, 1968. J. J. Toribio García. "El castillo". *Revista de Feria*. Puebla de los Infantes. 1993, págs. 17-20.

²⁹ Fernández Gómez, M.; Ostos Salcedo, P.; Pardo Rodríguez, M. L.. "El Tumbo de los Reyes Católicos del Concejo de Sevilla. (1494-1497). Tomo VII". IV-236. Madrid, 1998. "El Tumbo de los Reyes Católicos del Concejo de Sevilla. (1494-1497). Tomo VIII". V-280. Madrid, 2.000. Casquete del Prado Sagrera, N. "Los castillos de la Sierra Norte de Sevilla en la Bajas Edad Media". Sevilla 1993, págs. 224, 229.

³⁰ Collantes de Teran, F. "Inventario de los papeles del Mayordomazgo del Siglo XV (1401-1416). Tomo I". Sevilla, 1968. 1410, N° 12, pág. 319.

³¹ Collantes de Teran, F. "Inventario de los papeles del Mayordomazgo del Siglo XV (1401-1416). Tomo I". Sevilla, 1968. 1411, N° 31, pág. 369.

³² Collantes de Teran, F. "Inventario de los papeles del Mayordomazgo del Siglo XV (1401-1416). Tomo I". Sevilla, 1968. 1412, N° 27, pág. 400.

³³ Collantes de Teran, F. "Inventario de los papeles del Mayordomazgo del Siglo XV (1417-1431). Tomo I". 1422, N° 45. Sevilla, 1968. pág. 119.

³⁴ Collantes de Teran, F. "Inventario de los papeles del Mayordomazgo del Siglo XV (1417-1431). Tomo I". 1421, N° 76. Sevilla, 1968. pág. 106.

³⁵ Collantes de Teran, F. "Inventario de los papeles del Mayordomazgo del Siglo XV (1417-1431). Tomo I". 1429, N° 49. Sevilla, 1968. págs. 248-49.

³⁶ Sanz Fuentes, M. L., Simó Rodríguez, M. I. "Catálogo de Documentos contenidos en los libros de Cabildo del Consejo de Sevilla.". Secretariado Publicaciones Universidad de Sevilla. Serie: Filosofía y Letras, n° 33. Sevilla 1.975, pág. 290.

³⁷ Archivo Municipal de Sevilla, sec. 10, 1471, diciembre, 2.

³⁸ Archivo Municipal de Sevilla. Actas del Concejo de Sevilla, 1474. Mar., fol. 6. Cit.: Sanz Fuentes, M. L., Simó Rodríguez, M. I. "Catálogo de Documentos contenidos en los libros de Cabildo del Consejo de Sevilla.". Secretariado Publicaciones Universidad de Sevilla. Serie: Filosofía y Letras, n° 33. Sevilla 1.975, págs. 157-58.

³⁹ Carande, R.; de M. carriazo, J.. "El Tumbo de los Reyes Católicos del Concejo de Sevilla. (1477-1479). Tomo I". Sevilla, 1968. págs. 108-109.

⁴⁰ Carande, R.; de M. carriazo, J.. "El Tumbo de los Reyes Católicos del Concejo de

Sevilla. (1479-1485). Tomo III". II-253. Sevilla, 1968.

⁴¹ Fernández Gómez, M.; Ostos Salcedo, P.; Pardo Rodríguez, M. L.. "El Tumbo de los Reyes Católicos del Concejo de Sevilla. (1494-1497). Tomo VIII". V-280. Madrid, 2.000.

⁴² Carande, R.; de M. carriazo, J.. "El Tumbo de los Reyes Católicos del Concejo de Sevilla. (1477-1479). Tomo I". Sevilla, 1968. págs. 108-109.

⁴³ Nieto Cumplido, M. "Corpus Mediavale Cordubense, I (1106-1255)". Córdoba 1979; págs 90-91.

⁴⁴ Nieto Cumplido, M. "Corpus Mediavale Cordubense, II (1256-1277)". Córdoba 1983; págs 79-80. "Corpus Mediavale Cordubense, I (1106-1255)". Córdoba 1979; pág 223.

⁴⁵ Collantes de Teran y Delorme, F. "Los castillos del reino de Sevilla", en *Archivo Hispalense* N° 58-59. Sevilla 1953.

⁴⁶ R. Fernández González, "El castillo de Almenara", Boletín de la Real Academia de Córdoba. N° 85, Córdoba, 1963, págs. 179-186. *El Castillo de Toledillo*. Bol. Real Academia Historia de Córdoba. N° 96. Córdoba, 1.976, págs. 43-47. Collantes de Teran y Delorme, F. "Los castillos del reino de Sevilla", en *Archivo Hispalense* N° 58-59. Sevilla 1953.

⁴⁷ J. J. Toribio García. "El castillo". *Revista de Feria*. Puebla de los Infantes. 1993, págs. 17-20.

⁴⁸ Valor Piechotta, M., "El castillo de la Puebla de los Infantes". *Revista de Feria*. Puebla de los Infantes. 2005, págs. 26-27.

⁴⁹ Valor Piechotta, M. "Las fortificaciones medievales en la provincia de Sevilla." Actas I Congreso Internacional de fortificaciones en el entorno del Bajo Guadalquivir. Alcalá de Guadaíra, 2001, pág. 193.

⁵⁰ Nieto Cumplido, M. "Alcazaba y Recinto amurallado de Palma del Río", en *Corpus Mediavale Cordubense, I (1106-1255)*. Córdoba 1979; pág 65.

⁵¹ Carriazo Rubio, J. L.; Cuenca López, J. M.; "Huelva, tierra de Castillos". Servicio Publicaciones Diputación de Huelva. Huelva, 2004, pág. 145.

⁵² Valor Piechotta, M., "El castillo de la Puebla de los Infantes". *Revista de Feria*. Puebla de los Infantes. 2005, pág. 27.

⁵³ Collantes de Teran y Delorme, F. "Los castillos del reino de Sevilla", en *Archivo Hispalense* N° 58-59. Sevilla 1953. R. Fernández González, "El Castillo de Toledillo". Bol. Real Academia Historia de Córdoba. N° 96. Córdoba, 1.976, págs. 43-47

BIBLIOGRAFÍA

- F. Collantes de Teran y Delorme. "Los castillos del reino de Sevilla", en *Archivo Hispalense* N° 58-59. Sevilla 1953. "Inventario de los papeles del Mayordomazgo del Siglo XV (1417-1431). Tomo I y II". Sevilla, 1968.
- M. L. Sanz Fuentes; M. I. Simó Rodríguez. "Catálogo de Documentos contenidos en los libros de Cabildo del Consejo de Sevilla.". Secretariado Publicaciones Universidad de Sevilla. Serie: Filosofía y Letras, n° 33. Sevilla 1.975.

- C. Rodríguez Soroche. "Noticia sobre una gran propiedad territorial del término de Puebla de los Infantes durante la Baja Edad Media: el donadio de Castril (1255-1500)". *Archivo Hispalense*. 1987, n° 215, págs. 77-89.
- J. J. Toribio García. "El castillo de la Puebla de los Infantes". *Revista de Feria*. Puebla de los Infantes. 1993, págs. 17-20. "El castillo de la Puebla de los Infantes, posible origen y breve acercamiento

- histórico". *Revista de Feria*. Puebla de los Infantes. 1994, págs. 25-29.
- M. González Jiménez. "Diplomatario Andaluz de Alfonso X". Sevilla. 1991; doc. 80, 158bis.
- M. Valor Piechotta, "El castillo de la Puebla de los Infantes". *Revista de Feria*. Puebla de los Infantes. 2005, págs. 26-27.
- V.V.A.A. "El Tumbo de los Reyes Católicos del Concejo de Sevilla. Tomos II al IX". Sevilla 1968-Madrid, 2.000.

UN EJEMPLO DE ASCENSO A LA MESOCRACIA CORDOBESA EN LA EDAD MODERNA: LA FAMILIA ESTAQUERO¹

Antonio J. Díaz Rodríguez²
Universidad de Córdoba

La importancia que la Catedral y su capítulo tuvieron en la vida diaria de la Córdoba moderna, así como la que la ciudad misma tuvo en la Castilla de la época, gozando de representación en Cortes y un alto lugar en el oficioso escalafón de los obispados hispanos, tan sólo por detrás de Toledo, Sevilla y Santiago, debido sobre todo a la riqueza de sus mesas episcopal y capitular, hacen de los estudios sobre el clero catedralicio cordobés una magnífica muestra a partir de la cual reconstruir una porción de la Historia de España. Y no me ciño tan sólo a la perspectiva de la historia eclesiástica y religiosa, pieza clave para la comprensión de nuestro pasado, sino a la perspectiva más amplia del estudio de la sociedad en su conjunto. De hecho, uno de los aspectos más interesantes, y a la par menos investigados, es el del cambio social a partir del estudio de estos miembros del alto clero local y sus familias³, lo que podría convertirse, en mi opinión, en una de las líneas más interesantes y esclarecedoras en el ámbito de la Historia Social.

A lo largo de los siglos XVI, XVII y XVIII, el cabildo de la Catedral de Córdoba, como ocurriera en tantos otros lugares e instituciones similares de la Monarquía Hispánica, se vio dominado por cierto número de familias con tendencia a la perpetuación en dignidades, canonicatos y raciones, o al menos el deseo de que así ocurriese. Las malas inversiones económicas, la falta de relevo generacional dentro de la parentela por una alta mortalidad, u otro tipo de accidentes desempeñaron su papel en la renovación de filas y la desaparición de apellidos ya centenarios en el cuerpo capitular, si bien es cierto que, conociendo las reglas del juego y contando con suerte (sobra decir que también con dinero), no fueron pocos los que se auparon desde unos oscuros orígenes hasta los puestos más elevados.

El cambio social, pues, fue una realidad, sólo que difícil de observar a simple vista, de ahí que sea necesario analizar las estrategias que producen ese lento, pero constante, proceso de incorporación a la élite. Dichas estrategias se manifiestan en procedimientos como la fundación de capellanías y mayorazgos, el patronazgo sobre nuevos establecimientos de órdenes religiosas, el mantenimiento de un tren de vida noble (casas principales de la ciudad, escudos de armas, oratorios domésticos, criados y esclavos, coches y

literas...), matrimonios hipergámicos, consecución de hábitos militares, etc.

Para todo ello la posesión de una prebenda era un elemento fundamental, no sólo por la carga de prestigio que conllevaba el contar con un miembro de la parentela entre las escogidas filas del cabildo catedralicio, que también, sino por la fuente de riqueza que ello suponía, fundamental para toda familia en ascenso. Un pariente racionero o canónigo (por no hablar ya de arcedianos, deanes y otras dignidades) marcaba, en numerosas ocasiones, la diferencia entre quienes podían costear una dote atractiva para miembros de estratos sociales superiores, obtener un lugar de enterramiento propio en la catedral, o erigir una capilla, y quienes no.

Por otro lado, estas familias van enlazando unas con otras hasta conformarse en auténticos clanes dentro del cabildo catedralicio, con un gran número de prebendados unidos por vínculos de parentesco, y en los que frecuentemente se recurre al reforzamiento de tales vínculos auspiciando los enlaces matrimoniales entre las ramas del grupo más alejadas, o mediante otro tipo de relaciones entre prebendados de distintas generaciones, en bastantes ocasiones también pertenecientes a ramas diferentes del mismo grupo familiar, como las de padrino-ahijado o la de propietario-coadjutor.

Así, una muestra de todo lo comentado son los Estaquero⁴, quienes emparentarán con otras familias a lo largo del siglo XVII en busca de la medra. Aunque no puede considerarse que llegaron a erigirse en uno de los clanes que dominaron el cabildo en esa época (como lo fueron los Castro Toboso, que coparon los más altos cargos de la institución, los Bañuelos-Morillo Velarde, o el gran clan conformado por los Pedrajas, los Castillejo, los de la Cueva, los Palenzuela y los Bonrostro, todos ellos emparentados entre sí y con varios miembros en cada uno de los niveles de la jerarquía capitular⁵), sí que es un ejemplo sumamente representativo de aquellos apellidos para los que el acceso a los puestos más bajos del escalafón catedralicio supuso la culminación de una carrera de ascenso familiar, partiendo de una extracción social baja, cuando no muy humilde.

El ascenso de los Estaquero

Varios documentos de la primera mitad del XVII reflejan las estrategias de ascenso y consolidación entre las filias de la mesocracia de una de las principales ramas de la familia Estaquero, en la que me centraré en el presente artículo. Es en estos años cuando los vemos acceder al grupo de los jurados de la ciudad y unos años después, al de los prebendados de la Catedral, sin abandonar entonces ni en décadas posteriores sus ocupaciones de mercaderes y capellanes, algo que los marcará a lo largo del resto de esa centuria y de la siguiente.

El tronco común hasta el que he podido rastrear el apellido entre los naturales de Córdoba se remonta al menos a principios del XVI, con Gonzalo Sánchez Estaquero e Isabel Fernández de Cieza, un matrimonio de artesanos (probablemente correeros) en San Nicolás de la Ajerquía, la collación de mayor actividad artesanal y comercial de la ciudad, donde continuarán viviendo sus descendientes de forma mayoritaria a lo largo de los siglos XVII y XVIII. Si estudiamos sus estrategias de ascenso, los Estaquero no dejan de ser un ejemplo más en la Córdoba moderna. Lo que llama la atención, sin embargo es el tremendo golpe de suerte que, de manera tan precoz, recibió una familia de este nivel social.

A la luz de la documentación consultada, no puedo afirmar a ciencia cierta cuál fue la fuente de dinero que llevó al hijo mayor de un correero, Gonzalo Estaquero, a cursar estudios superiores y lograr de Roma un oficio de notario apostólico, que desempeñaría en Valladolid. Sin duda debió de tratarse de la protección ejercida ya por un personaje de importancia de quienes los Estaquero fueran clientes, ya por un pariente que hubiera logrado auparse previamente. En mi opinión, y es de momento tan sólo una hipótesis, este último pudo ser el caso: podríamos tener a tal pariente en Francisco Estaquero, canónigo de la catedral de Santiago residente en Valladolid, que recoge Bartolomé Bennassar como uno de los propietarios de esclavos entre el clero de la ciudad en el XVI⁶.

Lo cierto es que la carrera del joven no acababa sino de empezar. En fecha que desconozco, casó con Mencía de Rueda, una cántabra natural de Villasevil, en el valle de Toranzo, hija de hidalgos montañeses. Con ella tuvo al menos un hijo, Gonzalo Estaquero, quien lo acompañaría a su regreso a Córdoba. Lo que muchos desconocían era que, tras enviudar, Gonzalo Estaquero había obtenido una canonjía en la Catedral de Valladolid. Un miembro de la familia Estaquero había alcanzado el alto clero y volvía con la idea de hacer que su primogénito entrara a formar parte del cabildo catedralicio cordobés. Verlo aparecer de nuevo por la casa de su hermano en la calle de la Feria debió de ser, para sus sobrinos, algo así como conocer a un tío indiano y, para sus vecinos, una noticia cuanto menos curiosa.

Las testificaciones que después recoge la información de limpieza de sangre de su hijo, Gonzalo Estaquero, para la media ración que consiguió en 1573, son muy interesantes a este respecto, como todas las de estos primeros años (increíblemente breves cuando el pretendiente era, permítaseme la expresión, "uno de los nuestros", y verdaderamente complejas cuando se trataba de alguien indigno del honor de pertenecer al cuerpo capitular, en opinión de sus miembros). De los diez testigos de la información, sólo tres lo eran de oficio, ya que los demás fueron presentados por el mismo pretendiente: una religiosa emparentada lejanamente con la familia, dos compañeros del gremio de correeros de su abuelo, su propio tío, Juan Sánchez Estaquero, que era guarnicionero, así como un conocido del mismo oficio y un par de vecinos de la misma collación. Es por los tres requeridos por el informante que conocemos la dedicación a oficios manuales de los parientes de Gonzalo Estaquero, pues estos datos o aparecen tachados o directamente no se citan en las demás testificaciones.

No haría aún mucho tiempo del retorno a Córdoba cuando de los tres testigos de oficio, el que dice conocer al hijo del canónigo desde hace más tiempo, alude sólo a tres meses. Para entonces, aún mantiene cierta frescura la relación del hecho por el sillero Juan Ruiz Carrasquilla, vecino de los Estaquero, a quienes había conocido toda la vida como simples artesanos, que afirma que "conoció a Gonçalo Estaquero, que la pregunta diçe su padre, al qual vido este testigo venir a esta ciudad, y entonces oyó decir que era canónigo de Valladolid"⁷.

El joven racionero medio pronto se integró, a mi parecer, con un papel más o menos secundario, en el círculo del humanista Pablo de Céspedes, para quien actuó como representante en alguna que otra ocasión, como recogen las Actas capitulares del jueves 8 de agosto de 1577:

*Este día, el racionero Gonzalo Staquero, como procurador de Paulo de Céspedes, presentó ante los señores canónigos cabildo, por ante Nicolás Rodríguez, notario del dicho cabildo, cierta bula graciosa, en favor del dicho Paulo de Céspedes, de provisión de la ración que en esta iglesia tenía y poseía el Bachiller Pedro de Céspedes, tío del dicho Paulo de Céspedes.*⁸

Fuera por sí mismo, por el buen hacer de su padre o por los lazos de Pablo de Céspedes en Sevilla, lo cierto es que en 1583 hallamos a Gonzalo Estaquero gozando de una ración entera en la catedral hispalense, tras haber realizado nuevamente pruebas de su genealogía y limpieza de sangre⁹. Los vástagos del notario y canónigo Gonzalo Estaquero conformarían, por consiguiente, la rama aventajada de la familia, que se desarrollaría más fuera que dentro del ámbito cordobés. No obstante, el

papel de *pater familias* de Gonzalo Estaquero padre e hijo sobre la otra gran rama de la parentela, la de los sobrinos descendientes de Juan Sánchez Estaquero, sería fundamental en la medra progresiva de éstos.

Mientras su hermano desarrollaba su carrera en Valladolid, el guarnicionero Juan Sánchez Estaquero había comenzado a poner en práctica los primeros pasos en la estrategia de ascenso social de los Estaquero en Córdoba. Y como tantas otras familias en la misma situación, recurrieron en primer lugar a las corporaciones con estatuto de limpieza de sangre en las que era más fácil entrar: con el paso del tiempo, sus descendientes recurrirán a ello para justificar su condición de cristianos viejos, además de engrosar los actos positivos de sus genealogías e informaciones a la hora de acceder al cabildo municipal, al clero catedralicio, o a algunos conventos. Esto lo llevó a solicitar su admisión como ministro del Santo Oficio de Córdoba¹⁰. El expediente no se conserva, pero seguramente lo hizo como familiar. De la importancia de ello nos habla Enrique Soria Mesa:

La condición de familiar del Santo Oficio garantizaba a los oligarcas municipales un fuero privilegiado, una posición destacada y una importante preeminencia social, a la vez que les permitía conectarse con una institución cuyos cargos directivos estaban muy bien relacionados con la Corte. Pero, sobre todo, al requerirse pruebas de Limpieza de Sangre para desempeñar los ministerios inquisitoriales, todos los candidatos de sangre manchada que conseguían superar la prueba con éxito obtenían el lavado de imagen que les permitía olvidar un pasado familiar más que oscuro.¹¹

A ello se añadieron la pertenencia a diferentes cofradías de la ciudad, como la de la Caridad, la de La Magdalena o la de La Candelaria. Los estatutos de limpieza de sangre de algunas de estas cofradías cordobesas jugaban un papel similar al de las pruebas para los ministerios de la Inquisición, aunque a una escala mucho menor (tal vez la de la Caridad sea la única digna de destacarse a este respecto, y la que más recurrentemente aparecerá entre los actos positivos de informaciones de limpieza). Finalmente, uno de sus hijos, Andrés Sánchez Estaquero, logró acceder al clero de la iglesia mayor como capellán perpetuo. Los Estaquero estaban listos para afrontar su particular empresa de escalada en la sociedad cordobesa del Antiguo Régimen. Fue en esos años cuando regresó a la ciudad Gonzalo Estaquero, convertido ya en canónigo de Valladolid.

Los esfuerzos familiares se concentrarían en los vástagos fruto del matrimonio del primogénito de Juan Sánchez Estaquero, Diego Sánchez Estaquero, con Luisa de Vesga Molero (o Tovar), la hija de Juan Sánchez Molero

y Elvira de Ayala, un matrimonio de cordoneros vecinos de sus padres en la calle de la Feria, y especialmente en Juan Sánchez Molero y Estaquero. Tanto él como su primo hermano, Pedro Ruiz Castellanos y Estaquero, lograrían un atractivo matrimonio con las hermanas Juana Pérez de Zamora y María de Zamora respectivamente. Ambas eran hijas de Pedro de Zamora, un mercader bastante bien situado, dueño además, entre otras cosas, de una tienda en la calle Armas y de bienes rústicos como la Huerta Pantoja¹². Además de sendas buenas dotes, Pedro de Zamora aportaría con este enlace un lugar en el grupo de mercaderes de la ciudad para sus dos ambiciosos y prometedores yernos, que heredarían sus negocios, ayudando por otro lado a borrar la fama de moriscos de su linaje¹³. Por su parte, Diego Sánchez Estaquero, casado con Catalina Pérez de Rojas, hija de unos labradores ricos "con casas propias en la calle de la Puerta Nueva"¹⁴, también se dedicaría junto con su hermano Juan Sánchez Molero y Estaquero al comercio.

De ser ciertos los rumores sobre la condición morisca de los Zamora, y a mi parecer tienen bastantes visos de serlo¹⁵, estaríamos ante un caso más de la perfecta asimilación e integración de algunos sectores de esta minoría, que, con sus actividades (comercio, industria de la seda, agricultura, etc.) colaboraron no poco en reactivar las economías locales de reinos como Córdoba o Sevilla, ralentizando la llegada de la crisis que ya en estos años comenzaba a afectar a otras regiones españolas.

No apostó mal Pedro de Zamora, pues unos años más tarde encontramos al marido de su hija Juana como jurado de la ciudad. Efectivamente no fue la estrategia más generalizada entre familias de estas características acceder antes al cabildo municipal que al catedralicio, sobre todo habiendo tenido un tío abuelo canónigo de Valladolid, un tío capellán perpetuo de la Catedral de Córdoba y un tío segundo racionero, pero los Estaquero-Zamora tal vez decidieron aprovechar unos vínculos probablemente más fuertes en los círculos mercantiles cordobeses, así como cuidar especialmente bien el que todos sus hijos contrajeran matrimonios convenientes, algo mucho más importante para ellos en este momento.

La posición de social de la familia en la primera línea de la mesocracia cordobesa se consolidará totalmente en la siguiente generación. Continuarán siendo ministros del Santo Oficio, pero no ya simplemente como familiares. Seguirán perteneciendo a diferentes cofradías de la ciudad, aunque ahora como hermanos mayores de alguna de ellas¹⁶. A la juradería del padre, que heredará uno de los hijos, se añadirá una más para el otro varón y, por encima de todo, se dará el salto definitivo hacia el cabildo catedralicio, en la que fue sin duda una de las mayores empresas de la familia.

Entorno a los años cuarenta, habían contraído matrimonio Pedro de Zamora Estaquero y doña Francisca Leal de Zahorejas. Ella pertenecía a una familia de posición social algo más baja, pero en todo caso conocida ya por los Estaquero¹⁷ y relacionada con otros mercaderes de Córdoba¹⁸. Su ascendencia materna, empero, era poco clara, con un apellido, de la Cruz (al que los descendientes añadirán luego un Muñoz delante para crear mayor confusión) que sonaba demasiado a judeoconverso. Los Zahorejas, pues, al igual que los Zamora, necesitaban la unión con los Estaquero para sus estrategias de ascenso, especialmente la liquidez de estos mercaderes y su buena imagen social. Tengamos en cuenta que las murmuraciones sobre los orígenes moriscos de los Zamora habían sido sabiamente acallados y ahora tan sólo se trata de un linaje de jurados, oficiales del Santo Oficio y cofrades de la Caridad, que podían avalar su calidad de cristianos viejos con las numerosas pruebas de limpieza de sangre superadas, inclusive las del racionero Gonzalo Estaquero, y la existencia de ancestros montañeses, teóricamente hidalgos. Por su parte, los Zahorejas aportaban al enlace, además de una dote presumiblemente buena, la posición como capellanes perpetuos de la Catedral de un tío y un hermano¹⁹, que auguraba algunas facilidades a la hora de lograr la tan ansiada prebenda.

Una vez unidos ambos apellidos, el candidato idóneo para asaltar el privilegiado cuerpo capitular era el licenciado Andrés de Zahorejas²⁰, puesto que ninguno de los hijos de los hermanos Estaquero-Zamora nacidos por entonces, tenía edad suficiente para ello¹. Así, hacia 1645, se logró que don Pedro de Vargas resignara en Su Santidad a favor de Andrés de Zahorejas la media ración que poseía en la Catedral de Córdoba. No sé a cambio de qué accedió a ello, pero no descarto ciertos lazos indirectos de parentesco²¹. Por supuesto, sería Andrés de Zahorejas, con su cuñado, Pedro de Zamora Estaquero, y su conculado, Diego Sánchez Estaquero, como fiadores, quien se encargara de tramitar y pagar los gastos de la bula de resigna, en absoluto desdeñables, y de pagar asimismo en un futuro la pensión a favor de un tal doctor don Francisco Jerónimo de Cartagena, con que quedaba gravada la media ración.

Para ello, los dos mercaderes y el capellán recurrieron a principios de 1646 a Bartolomé de Gálvez, a quien conocían como familiar y notario del Santo Oficio y cofrade de la Caridad²², además de por dedicarse al negocio de la expedición de bulas y dispensas en colaboración con unos socios residentes en Roma²³. Fiel reflejo de todo esto es el documento de indemne y obligación de pago que otorgaron el 14 de enero de 1646, asumiendo las condiciones de cobro (en reales de plata doble, nada de vellón, con recargos por dilación en el pago, etc.)²⁴.

Siete meses después presentarían en cabildo las bulas obtenidas en Roma²⁵ y el licenciado Andrés de Zahorejas tomaría posesión de su media ración, tras renunciar, eso sí, a su capellanía perpetua²⁶ y someterse

a la preceptiva información sobre su genealogía y limpieza de sangre²⁷. En ella, el informante preguntó a los testigos si no llevaba acaso el pretendiente conocidos apellidos infectos, a lo que los testigos respondieron que en realidad en la ciudad había de la Cruz buenos y malos; cómo no, el pretendiente era de los buenos²⁸.

Una vez se puso el pie dentro de la institución capitular, todo fue seguir la misma estrategia usada en el regimiento de la ciudad. Conforme los sobrinos fueron creciendo, el medio-racionero Andrés de Zahorejas les iría asegurando un puesto en el cabildo. Así, para el mayor, don Juan Sánchez Molero y Estaquero, se logró, en sustitución de la capellanía perpetua perdida por su tío, una capellanía en el Hospital de la Caridad, a cuya cofradía pertenecía la familia, tasada por la Dataría en unos 100 ducados de Cámara anuales²⁹. Y, al cumplir los 21 años, comenzaría a prepararse lo necesario para que accediera al prestigioso cuerpo de racioneros: en noviembre de 1662 se expedían en Roma las bulas de resigna de la media ración de don Diego Iranzu del Pino³⁰ y, el 28 de marzo de 1663, se presentaban en cabildo. La información de limpieza de sangre se realizó sin problemas en sólo tres días³¹ y el lunes 9 de abril don Juan Sánchez Molero y Estaquero tomaba posesión de una media ración, que conllevaban un salario fijo anual de 80 ducados de Cámara más unos ingresos variables, que hacían que se valorase entre los 300 y los 400 ducados³². Asimismo, el nuevo prebendado, que sólo tenía órdenes menores (era clérigo de Evangelio) se comprometía a ordenarse de diácono, ya que se trataba de una media ración diaconal.

En 1665, cumplidos igualmente los 21 años por don Andrés Martínez de Zahorejas, se planeaba repetir el mecanismo. Sin embargo, la estrategia familiar estuvo a punto de verse truncada al morir el tío, Andrés de Zahorejas, y proveerse la vacante en don Francisco Ojero de Carrasquilla ese mismo mes de febrero. Por suerte, don Juan Sánchez Molero y Estaquero lograría para sí la resigna de la media ración de don Juan Mellado de Almagro, probablemente con ingresos algo mayores. El 5 de mayo de 1665 se expedía en Castelgandolfo la bula de resigna de la media ración de su hermano, ya presbítero, a favor de don Andrés Martínez de Zahorejas, el lunes 14 de septiembre se presentaban en cabildo y, tras la rutinaria información de limpieza de sangre, se le dio la posesión la tarde del sábado 19, habiendo también prometido la semana anterior ordenarse de diácono.

Unos cinco años más tarde, el medio-racionero don Bartolomé Abad accedía a aceptar como coadjutor con derecho a futura sucesión al joven tonsurado don Luis de Guevara y Estaquero (más conocido luego como don Luis Beltrán de Guevara), hijo de Juan Beltrán de Guevara y de doña Melchora de Estaquero, hermana del jurado Pedro de Zamora Estaquero. En 1671 llegaba la bula desde Roma y en abril de ese mismo año se daban por aprobadas las pruebas de limpieza de sangre del pretendiente y se le aceptaba en el cabildo.

A modo de conclusión:

En tan sólo 25 años, los Estaquero-Zamora habían conseguido, casi desde la nada, hacerse con una más que respetable representación entre los puestos bajos de la jerarquía del mayor poder colegiado de la Córdoba del XVII. Posteriormente, además, lograron perpetuarse en ese poder a través de varios parientes, especialmente sobrinos, como don Juan Beltrán de Guevara y Heredia³³ o don Juan Sánchez de Santana Camacho y Estaquero³⁴. La descendencia del guarnicionero Gonzalo Sánchez Estaquero había alcanzado en doscientos años, como tantas otras familias a lo largo de la Edad Moderna, las puertas de la élite local, en la que entrarían de pleno a finales del Antiguo Régimen, cuando conseguirán enlazar con la nobleza titulada.

Para ello, como hemos visto, los estatutos de limpieza de sangre de cofradías, cabildos, etc. no sólo no fueron una traba insalvable, sino que incluso para muchas familias en ascenso se conformaron en una herramienta de gran utilidad, con la habilidad necesaria, para borrar de las respectivas genealogías todo rastro de ascendencia de judeoconversos, moriscos o penitenciados. El caso de los Estaquero, emparentados con apellidos con fama

de moriscos como eran los Zamora o los Molero, y otros tachados de judíos como los de la Cruz o los Ayala, es paradigmático a este respecto. La consecución de varias capellanías y prebendas catedráticas, para las que había que someterse a informaciones de limpieza, tan sólo dos o tres generaciones después de enlazar con estos apellidos es buena prueba de ello.

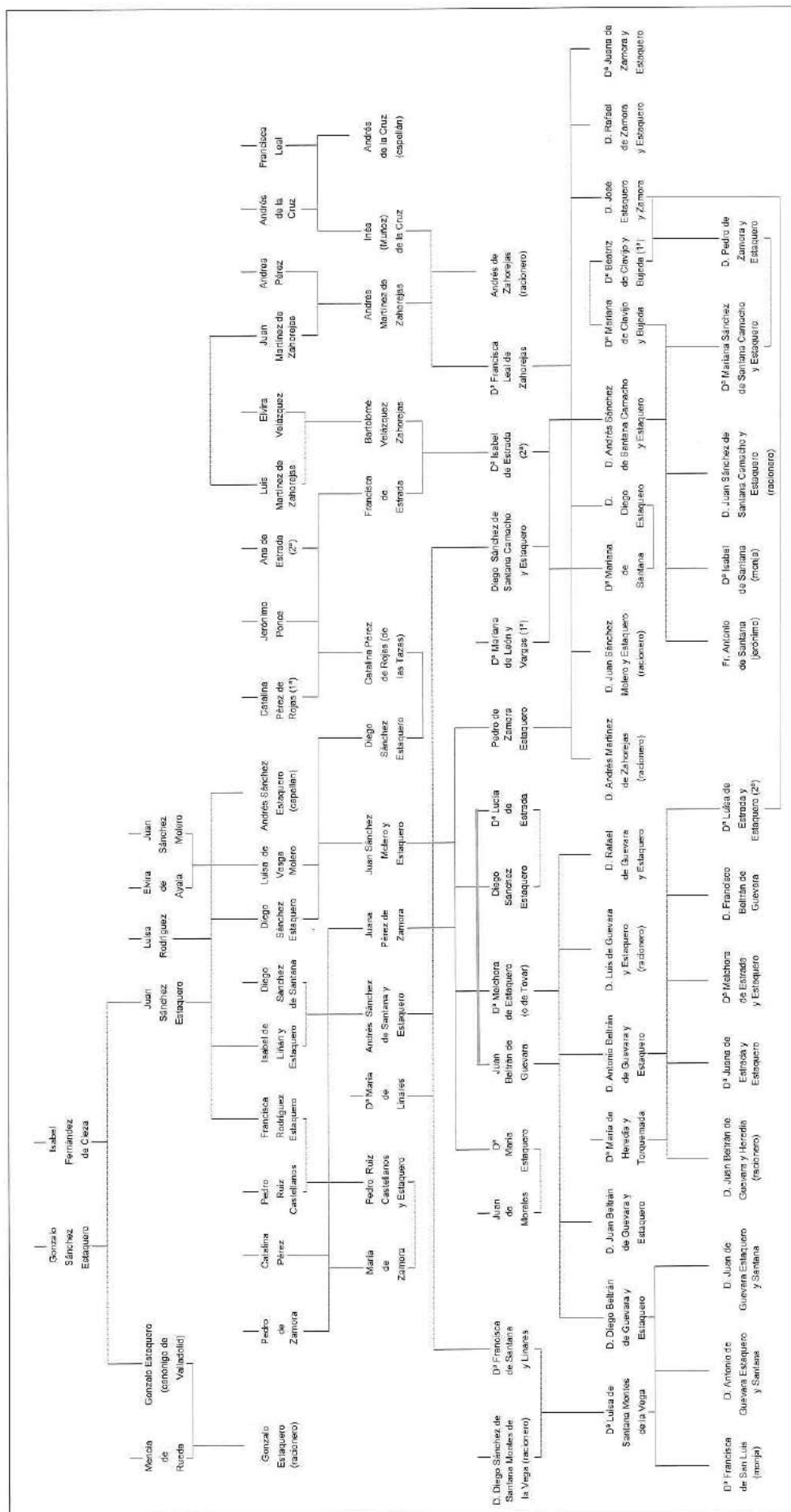
Finalmente, es destacable el uso de una política matrimonial perfectamente planeada durante décadas por los Estaquero, marcada sobre todo por la endogamia en todas sus variantes, con matrimonios cruzados (las dos hermanas Zamora con los dos primos hermanos Estaquero, los hermanos Estrada-Beltrán de Guevara con los hermanos Estaquero...) y recurrentes enlaces para reforzar los lazos con algún otro apellido, caso de los Zahorejas, o entre diferentes ramas de la parentela, como fue el caso de los Sánchez de Santana y Estaquero. Se trata de herramientas conducentes a un sólo objetivo: la conservación y el aumento del capital económico y social de la familia en busca de la medra. Éste solamente ha sido un ejemplo local entre otros tantos que vendrían a remarcar el buen funcionamiento de los mecanismos de cambio en una sociedad aparentemente inmutable como la de la España moderna.

Relación de miembros de la familia Estaquero pertenecientes al Santo Oficio o a cofradías de Córdoba (ss. XVI-XVII)

Nombre	Santo Oficio	Cofradías
Juan Sánchez Estaquero (guarnicionero)	Ministro (¿familiar?)	
Diego Sánchez Estaquero (guarnicionero)		Hermano de la Caridad
Andrés Sánchez Estaquero (capellán perpetuo)		Hermano de la Caridad
Pedro Ruiz Castellanos y Estaquero (mercader)		Hermano de la Caridad
Diego Sánchez Estaquero el Mayor (mercader)		Hermano de la Caridad
Dr. Diego Sánchez Estaquero (jurado y mercader)	Familiar y oficial	Hermano mayor de la Caridad, hermano de la Consolación y de San Bartolomé
Pedro de Zamora Estaquero (jurado y mercader)		Hermano mayor de la Consolación, hermano de la Caridad
Don Juan Sánchez Molero y Estaquero (racionero medio)		Hermano y capellán de la Caridad
Don Andrés Martínez de Zahorejas (racionero medio)		Hermano mayor de la Consolación, hermano de la Caridad
Don Diego Estaquero	Familiar	
Don José Estaquero y Zamora (hacendado)	Familiar	Hermano de la Caridad
Don Rafael de Zamora y Estaquero	Familiar y oficial	
Don Diego Beltrán de Guevara y Estaquero	Familiar y oficial	
Don Antonio Beltrán de Guevara y Estaquero	Notario	Hermano de la Caridad
Don Luis de Guevara y Estaquero (racionero medio)	Oficial	
Andrés Sánchez de Santana y Estaquero (mercader)	Ministro (¿familiar?)	Hermano de la Caridad y de la Candelaria
Diego Sánchez de Santana Camacho y Estaquero	Oficial	
Don Andrés Sánchez de Santana Camacho y Estaquero	Familiar y notario	

Fuentes: ADCo, ACCo y MARTÍNEZ BARA, J. A.: op. cit. Elaboración propia.

Árbol Genealógico De Los Estaquero (Ss. XVI-XVIII)



Fuentes: Elaboración propia.

NOTAS

¹ Este artículo se inscribe en el marco del Proyecto de Investigación I+D+i *La imagen del poder. Prácticas sociales y representaciones culturales de las élites andaluzas en la Edad Moderna*, HUM2006-12653-C04-01/HIST, financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia, así como en el Proyecto de Investigación *En los orígenes de la Andalucía multicultural. Integración y rechazo de los moriscos (Reinos de Córdoba y Sevilla, siglos XVI y XVII)*, HUM-2681, financiado por la Consejería de Innovación, Ciencia y Empresa de la Junta de Andalucía.

² Becario FPU del Ministerio de Educación y Ciencia AP2006-03588.

³ CABEZA RODRÍGUEZ, A.: *Clérigos y señores. Política y religión en Palencia en el Siglo de Oro*. Diputación Provincial de Palencia. Palencia. 1996, IRIGOYEN LÓPEZ, A.: *Entre el cielo y la tierra, entre la familia y la institución. El cabildo de la Catedral de Murcia en el siglo XVII*. Universidad de Murcia. Murcia. 2000, o SORIA MESA, E.: *El cambio inmóvil. Transformaciones y permanencias en una élite de poder (Córdoba, ss. XVI-XVIII)*. Ediciones La Posada. Córdoba. 2001, por citar sólo una obra de cada autor, son quizá las excepciones más destacables.

⁴ Para todas las referencias a miembros de la familia Estaquero, véase el árbol genealógico al final del artículo.

⁵ Entre finales del XVII y principios del XVIII sí que lograrán los Estaquero emparentar con miembros de este clan, pero de manera bastante indirecta. Pongo por caso el matrimonio de don Diego Estaquero con su prima tercera doña Mariana de Santana, prima hermana por lo materno del racionero medio don Juan Francisco de Bonrostro y Gumiel.

⁶ BENASSAR, B.: *Valladolid en el Siglo de Oro. Una ciudad de Castilla y su entorno agrario en el siglo XVI*. Ayuntamiento de Valladolid. Valladolid. 1983. P. 431.

⁷ Archivo de la Catedral de Córdoba (a partir de ahora ACCo), Expedientes de limpieza de sangre, leg. 5.001, s.f.

⁸ ACCo, Actas capitulares, t. 23, fol. 9v.

⁹ SALAZAR MIR, A. de: *Los expedientes de limpieza de sangre de la Catedral de Sevilla (genealogías)*. T. 1. Hidalguía. Madrid. 1995. P. 31.

¹⁰ MARTÍNEZ BARA, J. A.: *Catálogo de informaciones genealógicas de la Inquisición de Córdoba conservadas en el Archivo Histórico Nacional*. Vol. 2. Dirección General de Archivos y Bibliotecas, etc. Madrid. 1970. p. 795.

¹¹ SORIA MESA, E.: *La nobleza en la España moderna. Cambio y continuidad*. Marcial Pons. Madrid. 2007. p. 251.

¹² Archivo de la Diputación de Córdoba, Hospital y cofradía de la Caridad (a partir de ahora ADCo, Caridad), Libro de genealogías: letra J, fols. 344r-375v.

¹³ En la genealogía presentada por su nieto, el jurado Diego Sánchez Estaquero, se dirá que era natural de Valera de Arriba, en Cuenca, pero distintos memoriales afirmaban que el mercader Pedro de Zamora era un morisco granadino de la hoya de Málaga. Vid. Archivo Histórico Nacional (a partir de ahora AHN), Inquisición, leg. 1.420, nº 8. En

posteriores genealogías, sus descendientes optarán por silenciar directamente la naturaleza del abuelo. Agradezco al Dr. Enrique Soria Mesa el haberme facilitado la consulta de este documento del AHN.

¹⁴ ADCo, Caridad, Libro de genealogías: letras B, C y D, fol. 229r.

¹⁵ Por citar un ejemplo, cuando el jurado Diego Sánchez Estaquero, hijo de Juana Pérez de Zamora y de Juan Sánchez Molero y Estaquero, pretendió en 1660 ser oficial del Santo Oficio, se presentaron varios memoriales contra su calidad (en concreto acusaban a su abuelo materno de morisco, como ya he mencionado, y a su abuela paterna de ser hija de la hija bastarda de Juan de Ayala, mal opinado de judío, además de venir por lo Molero de un linaje malagueño de moriscos), pero no lograron probarse las acusaciones y la información siguió adelante. Vid. AHN, Inquisición, leg. 1.420, nº 8.

¹⁶ Véase la Relación de miembros de la familia Estaquero pertenecientes al Santo Oficio y a cofradías de Córdoba (ss. XVI-XVII) al final del artículo.

¹⁷ Bartolomé Velázquez Zahorejas, primo hermano del padre de doña Francisca Leal de Zahorejas, era concañado de Diego Sánchez Estaquero el Mayor, ya que la mujer del primero era medio-hermana de la mujer del segundo, la ya mencionada Catalina Pérez de Rojas. (Vid. ADCo, Caridad, Libro de genealogías: letras B, C y D, fol. 229r. y 471r.-477v.). La hija del dicho Bartolomé Velázquez Zahorejas, doña Isabel de Estrada, contraería matrimonio en segundas nupcias ca. 1655 con Diego Sánchez de Santana Camacho y Estaquero, cofrade de la Caridad, primo segundo de Pedro de Zamora Estaquero (Vid. ADCo, Caridad, Libro de genealogías: letras B, C y D, fol. 229r.).

¹⁸ Doña María Andrea de Zahorejas, casi con toda seguridad hermana de Rodrigo de la Cruz Zahorejas y de Francisca Leal de Zahorejas, estaba casada con Gonzalo Moreno Machado, mercader de seda, hijo de Pedro Sánchez de Orbaneja y Moreno. Vid. Archivo Histórico Provincial de Córdoba a partir de ahora AHPCo-, leg. 11.762-P, fols. 941r-942v.

¹⁹ Tanto las capellanías como las sacristanías perpetuas eran instituidas por capitulares, teniendo como condición (tácita o expresa en sus constituciones fundacionales) el que dichos capellanes sirvieran en el coro (Vid. SANZ SANCHO, I.: *La Iglesia y el obispado de Córdoba en la Baja Edad Media (1236-1426)*. Fundación Ramón Areces. Madrid. 1989. Pp. 192-193). Se trataba por tanto de clérigos con una estrecha vinculación con miembros del cabildo. En el caso de Andrés de Zahorejas, hermano de doña Francisca Leal de Zahorejas y de su tío, el capellán Andrés de la Cruz, se trataba de una de las dos capellanías fundadas el 3 de abril de 1630, bajo la advocación de Santo Tomás en la capilla de la Encarnación, por el prior y canónigo don Tomás Carrillo de Mendoza (ACCo, Capellanías, leg. 7.027, s.f.). Andrés de la Cruz accedió a la capellanía en 1634, tras la muerte de Jacinto de Vargas, y cinco años después le sucedería su sobrino (Vid.

MARTÍNEZ BARA, J. A.: *op. cit.* Pp. 950-951).

²⁰ También aparece como licenciado Andrés Martínez de Zahorejas, pero creo preferible referirme a él como Andrés de Zahorejas para no confundirlo con su padre, Andrés Martínez de Zahorejas, ni con su sobrino, don Andrés Martínez de Zahorejas.

²¹ Don Juan Sánchez Molero y Estaquero y don Andrés Martínez de Zahorejas, hijos del jurado Pedro de Zamora Estaquero y de doña Francisca Leal de Zahorejas, habían nacido en 1640 y 1644 respectivamente, por citar un par de ejemplos. ACCo, Autos de provisión, caja 10, s.f.

²² Probablemente, don Pedro de Vargas fuera pariente del capellán Jacinto de Vargas, a quien Andrés de la Cruz había sucedido en la capellanía perpetua de la Catedral, y con quien Mateo Cuadrado del Álamo, marido de María de Zamora Estaquero, prima hermana de Pedro de Zamora Estaquero, estaba lejanamente emparentado. Tampoco descarto la relación de don Pedro de Vargas con Damián de Vargas y su sobrino Damián Sánchez de Vargas, quienes gozaron de una ración durante la primera mitad del XVII, ambos parientes de María de Vesga (era la abuela materna del segundo), que comparte apellido con Luisa de Vesga, la abuela paterna de Pedro de Zamora Estaquero. Sólo la reconstrucción genealógica nos dará la respuesta.

²³ Además, la mujer de Bartolomé de Gálvez, doña Ana de Valenzuela y Ayora, era pariente de un primo de doña Francisca Leal de Zahorejas, Jerónimo de Ayora y Mesa, oficial y procurador del Santo Oficio (AHN, Inquisición, leg. 1.463, nº 17), cofrade de la Caridad y de la Consolación, donde Pedro de Zamora Estaquero era hermano mayor.

²⁴ Tan sólo unos días después de comprometerse con Andrés de Zahorejas y su cuñado, hacía lo mismo con los padres de don Jorge Ponce de León y de la Cerda, que deseaban tramitar una bula de coadjutoría en el canonicato de don Juan Cortés de Mesa y Saavedra para su hijo. AHPCo, leg. 11.767-P, fols. 331r-333v.

²⁵ AHPCo, leg. 11.767-P, fols. 91r-93v.

²⁶ Exactamente el viernes 17 de agosto de 1646 a hora de completas. Vid. ACCo, Autos de provisión, caja 12, s.f.

²⁷ La posesión de una capellanía perpetua de la Catedral era incompatible con la de una ración, al tener ambas obligación de servicio de coro. El licenciado Andrés de Zahorejas se vio obligado a renunciar en el capellán de la veintena más antiguo, el licenciado Francisco de Gahete Enriquez. *Ibidem*.

²⁸ La información se terminó el 31 de agosto y se leyó el 1 de septiembre, dándole la posesión de su prebenda, tras los oficios de la mañana. *Ibidem*.

²⁹ ACCo, Expedientes de limpieza de sangre, leg. 5.020, s.f.

³⁰ ACCo, Autos de provisión, caja 10, s.f.

³¹ Se trataba de un expósito residente en Roma que había logrado la prebenda en 1650, aunque el cabildo no le dio la posesión

hasta cinco años después. Sus buenos oficios en Roma la consiguieron en torno a 1661-1662 una ración entera, por lo que su media ración quedaba a disposición de los interesados.

³² Algo más complicado lo tendrá su hermano don Rafael de Zamora y Estaquero en 1668, cuando obtenga la gracia para hacer pruebas para oficial del Santo Oficio. El trámite se alargó durante tres años, a lo largo de los cuales el fiscal pidió en diferentes ocasiones información y referencias más exactas sobre los antepasados del pretendiente, advirtiéndolo los miembros del Consejo "que se averigüe

bien preguntando a dieciocho testigos por la más alta genealogía y trabazón de apellidos". Finalmente, tras un pequeño incidente poco claro en 1670 en que se extravió el documento sobre su genealogía porque "las ratas se lo comieron", se dio la aprobación poco después. MARTÍNEZ BARA, J. A.: *op. cit.* P. 950.

³³ ACCo, Autos de provisión, caja 10, s.f.

³⁴ Coadjutor en la media ración de su tío y padrino, don Luis de Guevara y Estaquero, desde 1715. *Vid.* ACCo, Expedientes de limpieza de sangre, leg. 5.046, s.f.

³⁵ Coadjutor de una media ración desde 1715 (*ibidem*), era hijo de doña Mariana de Clavijo y Bujeda, concuñada de los medio-rationeros don Andrés Martínez de Zahorejas y don Juan Sánchez Molero y Estaquero, y del primo tercero de éstos, don Andrés Sánchez de Santana Camacho y Estaquero, además de hermano de hermano de doña Mariana Sánchez de Santana Camacho y Estaquero, sobrina de ambos prebendados (mujer de don Pedro Zamora y Estaquero).

El último memorial de un embajador español: DON PEDRO RONQUILLO BRICEÑO (1681-1691)

Juana M. Salado Santos
Universidad de Córdoba

Bajo este título¹ intentaremos presentar la experiencia de un embajador español del s. XVII en la convulsa corte de Inglaterra. Este embajador es Don Pedro Ronquillo Briceño.

Su aventura se hace tan particular por la compleja coyuntura internacional en la que la Monarquía Hispánica será derrotada como centro de poder en Europa, abriéndose paso la floreciente Francia del Rey Sol.

Una época difícil

El siglo XVII fue un siglo rico en materia de acontecimientos, y en consecuencia complejo. Marcado por la hegemonía de los Habsburgo españoles, y por un centro de poder, la monarquía hispánica; un poder que habría de convertirla en el centro de todos los conflictos. Muchos fueron los frentes abiertos: los problemas políticos, territoriales y religiosos en los Países Bajos, la irrupción de la política agresiva de Luis XIV, el cansancio provocado por la Guerra de los Treinta Años, las agitaciones en Inglaterra, que llevarían a la llamada Revolución Gloriosa, sin olvidar los esfuerzos de Holanda y de Inglaterra por controlar parte del "botín colonial", que las llevó a comienzos de la centuria a la creación de las Compañías de las Indias Orientales.

A estos frentes externos, habría que añadir las dificultades de los monarcas españoles a nivel interno.

Con las palabras "*temo que me lo gobiernen*", Felipe II entregaba el trono a su hijo, Felipe III en 1598. Expresaba ya lo que habría de ser una realidad para los reinados de Felipe III y de Felipe IV.

La situación tras la desaparición de Felipe IV es aún más difícil; las palabras del Marqués de Villars² lo hacen patente: "*Hace quince años, cuando estuve por primera vez en España, es decir, al terminar su reinado Felipe IV, todavía se hallaban allí ministros de reputación en los Consejos, y en el tesoro del rey o en las cajas de los comerciantes bastante dinero para acordarse de las riquezas que daban las Indias en días de mejor gobierno; pero ahora, en mi segundo viaje, he tenido ocasión de ver continuamente la corte y los ministros, y apenas he encontrado restos de la antigua España,*

ni en lo público, ni en lo particular; el cambio es tal que parecería increíble, si no fuese fácil demostrarlo".

Para muchos, la crisis del final del reinado de Felipe IV obedecía a "la grandeza saturada" de aquel vasto territorio. Todos los polemistas y escritores, responsables de los grandes memoriales, coincidían casi unánimemente en el hecho de haber llegado al límite de su expansión la monarquía hispánica bajo el reinado de Felipe IV³.

Las causas de tales dificultades se habían iniciado desde el mismo instante en que la sucesión del vasto territorio de la monarquía hispánica "en descomposición", recaía en un niño de poca edad. (fig.1 *Carlos II: Carlos II, niño con los retratos de los antepasados*, 1670.)

Este hecho insólito, requería de una regencia, cuyo poder ejecutivo recaía en la reina madre, Mariana de Austria, y el administrativo en una Junta, formada por *hombres de las más alta experiencia y distinción*⁴.



Fig. 1: *Carlos II, niño con los retratos de los antepasados*, 1670.
Atribuido a Sebastián Herrera Barnuevo (1619-1671)



Fig. 2: Retrato ecuestre de don Juan José de Austria, 1648
José de Ribera (1591-1652)

Pero el pretendido equilibrio de estos poderes se diluiría pronto debido a la acción de personalidades como la de la reina madre, el Padre Nithard y la personalidad más poderosa del reino, Don Juan José de Austria (fig. 2. *Retrato ecuestre de Don Juan José de Austria*). Este poder le llevara en 1669 a iniciar un periplo, en el que aprovechando las críticas vertidas hacia la reina y Nithard, conseguirá apartarlos del poder y establecer su propia regencia, tiempo en el cual Don Juan se preocuparía de devolver el respeto a la figura del rey. (fig. 3. *Don Juan José de Austria sosteniendo la monarquía*).

Un rey tutelado, una monarquía en crisis, un gobierno sumido en la lucha entre las distintas facciones, la guerra declarada en el interior: Cataluña, y en el exterior: la acción de Luis XIV, quien en tal desmoronamiento encontraba la clave para convertir definitivamente a Francia en la nueva potencia hegemónica.

Estos acontecimientos van acompañados de un proceso de redefinición del poder político de los monarcas. Una redefinición que pasaba por establecer los argumentos y bases de ese poder a través del propio Derecho. Y en este sentido, el siglo XVII y las grandes confrontaciones que tuvieron lugar en él, contribuyeron en gran medida a un avance en el pensamiento. El porqué se necesita redefinir el poder como concepto político en el seiscientos, obedece a la disociación producida entre los términos territorio y jurisdicción. El siglo XVII es más complejo, y el sistema que la Cristiandad había establecido en el que ambos términos se adherían, no era ya válido; Europa era un conjunto de mayor pluralidad.

Nacerán por ello nuevas teorizaciones, que pretenden dar contenido a esa nueva realidad europea.



Fig. 3: Don Juan José de Austria, sosteniendo la Monarquía.
Pedro de Villafranca, 1632 - post. 1684

En 1672 vería la luz una obra significativa, *De jure naturale et gentium*, debida al catedrático de Derecho natural en Lund, Samuel von Pufendorf, en la que se atribuía a la razón el papel de mediadora única entre príncipes y estados, actuando en aras del interés común. De esta manera los venideros tratados entre monarcas, habrían de basarse en una racionalización de los intereses, en una fuente de derecho, y no fundarse en una visión moral o teológica⁵.

Estrategias, fronteras, sistema de equilibrios, división del espacio, era el nuevo lenguaje en que se movía la acción política de los monarcas soberanos, los cuales tenían el único objetivo de hacer valer su razón e interés de Estado⁶.

Don Pedro Ronquillo Briceño

Nacido en febrero del año 1630, en el barrio madrileño de la parroquia de San Martín, Pedro Ronquillo Briceño destacó por ser una personalidad muy influyente en los últimos años del s. XVII.

Es el tercer hijo de la numerosa familia de ocho hombres y dos mujeres, nacidos del matrimonio entre Antonio Ronquillo Cuevas y María Jacinta Briceño de Duero, herederos de dos linajes importantes de Castilla la Vieja, el linaje de los Ronquillo, oriundos de Arévalo, del *"Alcalde de las Comunidades"*⁷ y el linaje Briceño, poseedor de un rico mayorazgo.

Su padre representa a una nobleza nueva, cuyo servicio a la Corona le ha llevado a recibir distintas mercedes reales, que se tradujeron en el aumento de privilegios y prestigio del apellido Ronquillo.

Inició sus estudios en Salamanca, desde donde se trasladará a Valladolid, como Oidor, y después a Madrid como fiscal del Consejo de Órdenes. Posteriormente, será elegido para ejercer cargos diplomáticos en Italia, lo que implica el traslado de la familia.

Esta es la causa de encontrar en él un talante inquieto a la vez que representó la oportunidad de aprender diferentes lenguas: francés, italiano, inglés, instrumentos esenciales para su futura labor diplomática.

Ya en España tras fallecer su padre, completa sus estudios jurídicos en Salamanca, junto a su hermano Antonio, acabando éstos en Madrid. Aquí conoce a Ana López de Mendoza, mujer de noble linaje con quien tiene un romance del que nace su único hijo Pedro Francisco Ronquillo Briceño.

Este romance "imposible", le lleva a centrarse en su carrera al servicio del Estado, alcanzando los cargos más significativos en la política interna y externa de la Monarquía.

Son los complejos años que hemos descrito clave para el auge de la carrera de don Pedro. Su amistad con Don Juan José de Austria, y las diferentes alianzas y solidaridades que su familia, a través de sus servicios al Estado ha creado, le proporcionan ese marco que le lleva a ser un protagonista de las importantes decisiones que la monarquía de finales del seiscientos debe afrontar.

Los primeros pasos de su trayectoria se ajustan al ámbito interno del Estado. En Valladolid es nombrado Alcalde de hijosdalgo de la Chancillería. De aquí se traslada a la Chancillería granadina como Oidor.

Su trabajo y dedicación son las claves que le hacen ganar la confianza de Su Majestad Carlos II, cuyo precario reinado necesitaba de personalidades valerosas para hacer frente a las aspiraciones que se cernían sobre España por las potencias europeas, especialmente de Francia.

Se alza don Pedro Ronquillo como ese hombre en el cual ha de recaer la representación de los intereses del Estado en el exterior, y por consiguiente, Su Majestad le confió una labor diplomática que le permitió condicionar el futuro de la monarquía y en definitiva influir en la Historia.

La acción diplomática de Don Pedro

Desde la década de los setenta, don Pedro se va a convertir en un hombre cuya proyección política se centra en el exterior, en el marco de las complejas relaciones internacionales; será desde esta actividad donde influya, poderosamente en el destino de la monarquía hispánica, y por consiguiente, en la Historia.

Nombrado por Su Majestad miembro del Consejo de Castilla y del Consejo de Indias en torno a 1675, recibe una primera misión que le lleva a Flandes. Se le destina a la Superintendencia militar de justicia.

La razón de este destino es: la situación de los dominios españoles en áreas geoestratégicas frente a la política de expansión agresiva de Luis XIV.

La clave que articulaba todo se halla en la situación de marcada debilidad interna y externa de la Monarquía de Carlos II como en los juegos de alianzas entre el resto de potencias en el territorio. Desde 1672, los ataques de Francia, fruto de las consideraciones estratégicas y económicas se centraron en las Provincias Unidas (parte de los Países Bajos no sujeta a dominación española), donde pronto se enfrentaría no sólo con los holandeses, sino también con una poderosa coalición.

En contra de Francia se formó la Gran Alianza de La Haya (1674), que agrupaba a las Provincias Unidas (las provincias calvinistas del norte de los Países Bajos), España, el Imperio, Brandeburgo, buen número de príncipes alemanes y Lorena.

La estrategia del rey Sol se basó en el aislamiento de los territorios, y en la maduración de conflictos internos en éstos. Un conflicto interno que venía marcado por la rivalidad holandesa entre Witt y el estaúder Guillermo de Orange, quien conseguiría, aprovechando el estado de guerra propiciado por la presión francesa, para organizar la resistencia y evitar la penetración de las tropas del rey francés en el territorio.

La situación hizo que el conflicto se extendiese; Inglaterra firmó una alianza militar con las Provincias Unidas. La guerra no se limitará a los tradicionales frentes continentales, sino que se extendió al sur del Mediterráneo, como consecuencia del apoyo de Luis XIV a la ciudad de Mesina, sublevada en 1674 contra el dominio español.

Al llegar 1678 el cansancio de la guerra era patente, lo que da lugar al inicio de negociaciones que habrían de conducir a la firma de la paz. Es en este año cuando tiene lugar la llegada de Ronquillo, el Consejo de Estado le designó junto al Marqués de los Balbases, Plenipotenciario en Nimega, ciudad que acogió la firma de la serie de tratados bilaterales, firmados entre 1678 y 1679 que pondrían fin a la llamada guerra de Holanda.

El desarrollo de esta paz fue complejo; la actitud desplegada por los delegados de Su Majestad fue la negativa a firmar los acuerdos hasta que no se le restituyesen a España las plazas arrebatadas a la muerte de Felipe IV. Táctica que acabó declinando debido a la incapacidad de la monarquía para generar una respuesta de tal contundencia. Aceptar dicha paz supuso a España la pérdida del Franco Condado y diversas plazas fronterizas en los Países Bajos: Bouchain, Condé, Iprés...;

Tras esta derrota⁸, que afianzaba la crisis de los Austrias y hacía más patente el poder de la dinastía borbónica, la monarquía del último Austria desplegaría las medidas necesarias para frenar al enemigo francés. El plan a desarrollar se basó en la constitución de una liga a negociar con diferentes países, tarea ésta que desempeñó desde Londres, Pedro Ronquillo.

Enviado allí como embajador ordinario, actuó como motor del Tratado de Windsor, firmado por Gran Bretaña y España, al que se uniría Suecia, Provincias Unidas y el Sacro Imperio el 10 junio de 1680. Esta es la primera misión en la capital británica desde su llegada, que se había producido a fines de 1679, aunque no será hasta 1681 cuando tome posesión de la embajada.

En su labor como embajador culmina su vida. Los años entre 1681-1691 marcan una etapa brillante en su tarea de diplomático a la vez que ingrata y triste. Brillantes son los informes que envía a la monarquía, sus análisis claros y sinceros, su capacidad de adaptación y comprensión de la realidad británica; triste es el trato que se le otorga y la penuria económica en que se vio sumido ante la ineficacia del país al que representó.

Su estancia en Londres sucede en un momento muy complejo, se vive una etapa de transición. La muerte de Carlos II había subido al trono a su hermano Jacobo II, que a juicio de Ronquillo "desplegó una política de favoritismo personalista...", de forma que dicha política determinaría su deposición, dejando la monarquía en manos de su hija María, casada con Guillermo de Orange. La diferencia ahora la imponía el acontecimiento que traía la nueva monarquía: una revolución. La Revolución Gloriosa ponía fin en Gran Bretaña a las monarquías absolutas e implantaba una monarquía parlamentaria. En medio de estos influyentes acontecimientos para el devenir histórico encontramos la presencia de nuestro embajador, el cual fue objeto en algunas ocasiones del caos de la acción revolucionaria, como narra en su correspondencia con el Marqués de Cogolludo: el asalto a su casa, lugar que era inviolable, el hecho de ser católico "en un país de herejes" y el desamparo en que se encontraba a pesar de sus ruegos a la ministros de Carlos II.

Sin embargo, la nueva realidad británica le proporcionaba una "amistad", que se había fraguado en la larga estancia del embajador en los Países Bajos como Plenipotenciario en las Paces de Nimega, con el monarca consorte, Guillermo de Orange. Se convierte Pedro Ronquillo en un hombre de la confianza del rey; su sensatez y espíritu analítico fueron las dos cualidades que Guillermo de Orange apreció en él.

En aquellos años, que se extendieron desde 1681 a 1688, Don Pedro Ronquillo se encontró en un país envuelto en una convulsa situación política, y con la dificultad añadida de no recibir las directrices por las

cuales debía transcurrir la acción diplomática a la que había sido enviado.

Una etapa en la que los informes, cartas y otras misivas de nuestro embajador resultan una **fuerza de primer orden** para conocer la instauración del nuevo gobierno pretendido por el rey consorte, y la situación de la política internacional, en la que a la lucha por la hegemonía, habría que añadir la cuestión religiosa, pues resurgía el enfrentamiento entre católicos y protestantes.

En este difícil contexto, el nuevo gobierno de Guillermo de Orange se presentaba como un sistema débil que necesitaba de su afianzamiento rápido; una ardua tarea en la que contará con la colaboración de su amigo Pedro Ronquillo.

Una carta de D. Pedro a Madrid y Roma⁹, revela las intenciones del de Orange en Londres: "*Según se ve, el Príncipe de Orange no se contentará con ser regente, pues se sabe que no se contentará con que la Princesa fuese solamente coronada y que él reinase como marido de la Reina; para lo cual trae el ejemplar del señor Rey Don Felipe II; [...] que le bastaba a Su Majestad el ser marido de la Reina, porque era rey de las dos Sicilias, y enviudando, quedaba rey...*".

La actitud preveía una futura alteración de una paz "ficticia" en Europa; que no tardará en desatarse, habida cuenta de las aspiraciones del monarca francés. Finalmente, la neutralidad declarada de la monarquía española dará lugar a una nueva conflagración en Europa, a la vez que colocará a Don Pedro en el blanco de todas las iras, lo cual le servirá a Luis XIV para acusarle de maniobrar contra la causa que defiende, y por lo tanto declarar la guerra también a España.

El "exilio personal" de Don Pedro Ronquillo Briceño

La última etapa de la vida de nuestro embajador se presenta marcada por el exilio personal al que Don Pedro fue emplazado desde la monarquía en descomposición del país que representaba en Inglaterra. Las sabias palabras de Francesco Guicciardini sobre la cortesanía y la diplomacia, nos hacen, junto a los informes de Ronquillo, como ventanas a la realidad que vivió.

El análisis de alguno de los textos de Guicciardini¹⁰ nos define la labor de aquellos diplomáticos ante la compleja coyuntura que trajo a las relaciones internacionales el tránsito del s. XVII al XVIII contexto: "*El poder es la capacidad de imponer la propia voluntad a los demás. La función de los diplomáticos, al servir a su señor, es, por una parte, hacer que su voluntad prevalezca y, por otra, impedir que los otros señores prevalezcan sobre la del suyo. A partir de ahí, [...], el arte de negociar se transforma en un complejo juego, en el que todos los*

actores simulan lo que no son y disimulan lo que son y pretenden”.

Será el propio Guicciardini quien manifieste, en aquel difícil panorama, cuáles eran las opciones que se presentarían a aquellos diplomáticos, y sus actitudes en el juego de la intriga política. En este sentido, expone: “Hay algunos príncipes que comunican a sus embajadores todos sus secretos íntegros, así como la finalidad a la que están ordenadas las negociaciones que tienen que realizar con el otro príncipe cerca del cual se hallan acreditados [...]. Y no siendo posible dar a los embajadores propios instrucciones tan detalladas que los dirijan en cada uno de los casos y momentos que puedan presentárseles; [...]. Mi opinión es que quien tiene embajadores prudentes e íntegros, leales y tan afectos que no tenga para ellos objeto ponerse al servicio de otro, obrará bien comunicándole sus pensamientos; mientras que al, contrario, cuando el príncipe no crea que sus embajadores son de esta condición, [...] (deberá) convencer de la misma al propio embajador”¹.

Para Don Pedro Ronquillo estos años fueron los peores de su vida; angustiado por el abandono del país que representaba, siendo un católico en una tierra protestante, acusado *prácticamente* de traición a su Rey, endeudado con sus acreedores y desacreditada su labor diplomática, no quedaba para él otra alternativa, que el profundo lamento de su situación. Sus cartas al Marqués de Cogolludo, son desde febrero de 1691 la muestra de su estado de desamparo. El embajador da cuenta de su estado anímico y de los distintos

estados por los que evoluciona una enfermedad, que combatida con las populares sangrías de la época, acabará llevándose la vida de nuestro embajador el 7 de agosto de 1691.

La noticia de su muerte es conocida en Roma a través la carta de D. Francisco Antonio Navarro, secretario de Su Majestad, y leal colaborador de Ronquillo, en la que da cuenta de haber muerto en la esperanza de volver a España a servir al Rey como miembro del Consejo de Estado, merced que Carlos II le había otorgado meses atrás.

Fue enterrado provisionalmente en la Abadía de Westminster, donde reposó hasta que la compasión de Juan José Ruiz Apodaca, encargado de negocios de la embajada española en Londres en el año 1808, embarca sus restos junto a los del Duque de Alburquerque. Tras tres semanas de travesía el cuerpo del embajador llega a España, es enterrado en la cripta de la Iglesia del Carmen descalzo de Cádiz, y con ello se cumplía su deseo de volver a su tierra de origen.

La afirmación del Duque de Maura, “Pese a no figurar Don Pedro Ronquillo Briceño en el primer plano de nuestra Historia, está reclamando su relevante personalidad una bien documentada biografía...”¹²; recoge uno de los objetivos que nos hemos propuesto en este artículo, arrojar luz sobre la vida de Don Pedro y el contexto histórico en que vivió, y destacar a aquellos actores que condicionaron con sus decisiones el pasado, y con ello influyeron en la Historia.

NOTAS

¹ Es tomado del memorial enviado por D. Pedro Ronquillo tras la Paz de Nimega, e impreso en Londres por Francis Smith en 1681.

² Villars, Pierre *Mémoires de la Cour d'Espagne depuis l'anne 1679 jusqu'en 1681...*, París, 1733.

³ Jover, José María, *1635 Historia de una polémica y semblanza de una generación*, Biblioteca de Historia, CSIC, Madrid, 2003, págs. 206-207.

⁴ Kamen, Henry, *Spain in the later Seventeenth Century, 1665-1700*, Crítica, Barcelona, 1981.

⁵ Esta visión ya no era válida; ya no eran posibles las monarquías universales, el conflicto, ese motor de la Historia, había destruido esta idea imperante desde “el Imperio” de Carlos V. en este sentido, resultan ilustrativas las palabras de Diego Saavedra Fajardo: “En fin, esta inmensa política quiere enseñar que no hay Monarquía en el mundo que pueda esperar tener paz con las otras, si no se reducen todas a un mismo punto y a un mismo grado de fuerza...”; en Jover, José María *1635 Historia de una polémica y semblanza de una generación*, Biblioteca de Historia, CSIC, Madrid, 2003, pág. 404.

⁶ Este nuevo lenguaje es expresado en la actitud de estos monarcas, los cuales como ha manifestado Manuel Rivero Rodríguez, “Los soberanos, como contratantes, estaban en posesión de los estados, y no actuaban en nombre de éstos sino por sí mismos, por construir ellos mismos el Estado. Cuando los soberanos y los tratadistas políticos se esforzaban por hacer presentable un esquema racional en la política exterior, estaban asegurando este derecho de propiedad, esta afirmación absoluta de dominio que sólo a ellos les concernía como actores y ejecutores de la política. A diferencia de sus antepasados del siglo XVI, los soberanos podían adquirir o ceder patrimonio entre sí, como particulares, sin atender a las formas de legitimidad habituales para ejercer la soberanía: por acuerdo con los estados o por la investidura o la sanción concedida por el papa o emperador”. He aquí el avance de la razón.

⁶ Es el apelativo que comúnmente usa la historiografía para referirse a Don Rodrigo Ronquillo, alcalde de Arévalo, destacado por su labor al frente de las Comunidades de Castilla en la defensa del emperador Carlos V.

⁷ Es el apelativo que comúnmente usa la historiografía para referirse a Don Rodrigo Ronquillo, alcalde de Arévalo, destacado por su labor al frente de las Comunidades de Castilla en la defensa del emperador Carlos V.

⁸ Saavedra Fajardo expone la significación de los territorios en los Países Bajos para la monarquía: “si supiéramos de cuánto provecho nos es lo que el Rey de España posee en el País Bajo, sin duda nos resolveríamos a ayudalle a recuperar algo de lo que habemos hecho perder, ;”; en Jover, José María, *1635 Historia de una polémica y semblanza de una generación*, Biblioteca de Historia, CSIC, Madrid, 2003, pág. 407.

⁹ Desde su llegada a Londres, D. Pedro Ronquillo establece una doble comunicación a Madrid y Londres, ya que en el Marqués de Cogolludo encontró a su “confidente y asesor” en alguna de las situaciones complejas a que tuvo que hacer frente ante la ausencia de respuestas de la monarquía de Carlos II, como ya se ha indicado. Una edición de éstas se presenta en la obra del Duque de Maura, *Correspondencia entre dos embajadores, Don Pedro Ronquillo y el Marqués de Cogolludo, 1689-1691*, Madrid, 1951.

¹⁰ Encontramos estas palabras en la obra de Rivero Rodríguez, Manuel, *Diplomacia y relaciones exteriores en la Edad Moderna, De la cristiandad al sistema europeo, 1453-1794*, Alianza, Madrid, 2000, pág. 195.

¹¹ Guicciardini, Francesco, *Discursos de la vida política y civil*, ed. y trad., Felipe González Vicen, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1947, I, 48 y II, 2.

¹² Maura, Duque de, *Correspondencia entre dos embajadores, Don Pedro Ronquillo y el Marqués de Cogolludo, 1689-1691*, Madrid, 1951, pág. 15.

BIBLIOGRAFÍA

Guicciardini, Francesco, *Discursos de la vida política y civil*, ed. y trad., Felipe González Vicen, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1947, II vols.

Jover, José María, *1635 Historia de una polémica y semblanza de una generación*, Biblioteca de Historia, CSIC, Madrid, 2003.

Kamen, Henry, *Spain in the later Seventeenth Century, 1665-1700*, Crítica, Barcelona.

Maura, Duque de, *Correspondencia entre dos embajadores, Don Pedro Ronquillo y el Marqués de Cogolludo, 1689-1691*, Madrid, 1951, II vols.

Rivero Rodríguez, Manuel, *Diplomacia y relaciones exteriores en la Edad Moderna, De la cristiandad al sistema europeo, 1453-1794*, Alianza, Madrid, 2000.

Villars, Pierre *Mémoires de la Cour d'Espagne depuis l'anne 1679 jusqu'en 1681...*, Paris, 1733.

Lectura y cultura escrita del artesanado en la Andalucía Moderna: LA BIBLIOTECA DEL ESCULTOR ALONSO GÓMEZ DE SANDOVAL

María Ruiz Ortiz
Universidad de Córdoba

El presente trabajo versa sobre el análisis del inventario post-mortem del escultor cordobés del siglo XVIII, Alonso Gómez de Sandoval, centrando la atención en la numerosa e interesante posesión de libros del que fue uno de los escultores-humanistas más prestigiosos de la Andalucía de finales del Antiguo Régimen.

1. Fuentes y Metodología

Una de las principales dificultades para abordar este estudio reside en la escasez de investigaciones históricas puramente culturales, ya que la mayor parte de la bibliografía existente ofrece una visión muy institucional o meramente artística de la vida y trabajo de los menestrales, exceptuando algunos trabajos de autores como: Antonio Urquizar, Martín González; Villar Movellan, Rubio Lapaz, entre otros. Esto conduce irremediablemente hasta la documentación notarial para indagar en este ámbito, siendo los testamentos y los inventarios post-mortem los que mejor recrean aspectos de la vida cotidiana a través de los objetos privados, cuyo simbolismo y significación hacen más comprensible el devenir cotidiano de sus propietarios. Es importante tener en cuenta las carencias de esta tipología documental tales como su mínima representatividad cuantitativa o su falta de precisión descriptiva, en ocasiones casi telegráfica, de los elementos que en ellos se recogen. Además presentan muchos interrogantes ya que no supone que el difunto leyera o comprase los libros; ignora los impresos sin valor y que sin embargo podrían constituir sus lecturas más frecuentes; no tiene en cuenta los libros que pudieran haber sido sustraídos o no registrados en el inventario (Chartier, 1989). Por otro lado, los inventarios post-mortem son muy escasos para el caso de los artesanos cordobeses porque a diferencia de otras ciudades, no estaba extendida la práctica de inventariar antes de proceder al reparto de la herencia.

Superando esta adversidad, no se puede negar que son documentos muy ricos en información religiosa y cultural. No todos los artesanos podían testar pues, además del coste económico que implicaba dicha actividad, muchos de ellos apenas tenían bienes. Por tanto, la presencia de un inventario, en primer lugar, es un indicador del status socio-económico del difunto;

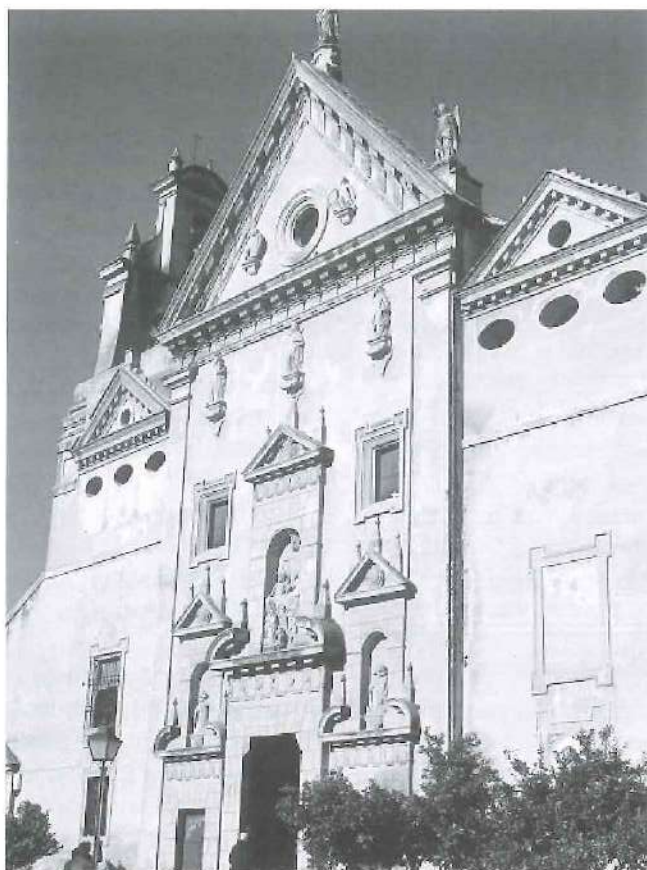
por otra parte, la presencia de libros es una condición muy peculiar ya que apenas se encuentran en los inventarios de artesanos. También suele ocurrir que sólo se encuentre algún libro de carácter técnico necesario para el desarrollo de la labor artesanal.

2. La Representación social del artesanado en la Andalucía Moderna

La contemplación social del arte es una de las preocupaciones fundamentales para entender el papel del artista en la vida social de su tiempo. Los inventarios revelan que los expertos en una determinada materia artística sabían traducir el peso del arte al patrón del dinero, es decir, los maestros especialistas en el dominio de un arte o trabajo mecánico, pues no hay que olvidar que existían mecanismos de regulación social muy fuertes que impedían la competencia desmedida y aseguraba el trabajo a los maestros veteranos. Este aspecto ha sido tratado de forma sobresaliente por algunos historiadores y se denomina comúnmente "endotecnia", término que encierra un entramado de redes, sociales, económicas y laborales que marcaban las opciones de acceso al "mundo vil" (Díez, 1990).

La tónica general demuestra que la mayoría de artistas pertenecían a una modesta condición económica, muchos no tenían ni que testar y otros tantos que lo hacían carecían de bienes de verdadero valor para hacerlo.

La modesta condición de la mayoría de artesanos y artistas cordobeses del Siglo de Oro hizo que muchos de éstos compaginaran la actividad artística con otras labores, tales como, el cobro de determinados impuestos. Sin embargo, hubo también menestrales que ocuparon importantes posiciones socio-económicas y abanderaron un movimiento de artistas-humanistas que se prolongaría durante toda la época moderna. Para el caso de Córdoba la figura más conocida es la del famoso pintor Pablo de Céspedes: pintor, poeta, humanista, erudito... El caso del escultor Alonso Gómez de Sandoval fue muy similar. Nació en la ciudad de Córdoba en el año 1713, procedente de los maestros doradores del siglo XVII, Gómez Caballero. Fue lego del convento de los trinitarios, lugar donde se formó culturalmente y desde donde inició su educación en el arte de la escultura. Gozó de gran fortuna crítica y su elogiada imagen arrancó de sus propios contemporáneos. En su



Convento de los Padres de Gracia, lugar donde recibió su educación

inventario se revela las riquezas que llegó a acumular, destacando entre ellas una rica y nutrida biblioteca privada. Contó con apoyos entre las élites cordobesas; no sólo las que le encargaban esculturas, sino también sus valedores, los que promocionaron sus estudios, sus viajes, convirtiéndole en un referente cultural, artístico y humanístico de la ciudad de Córdoba.

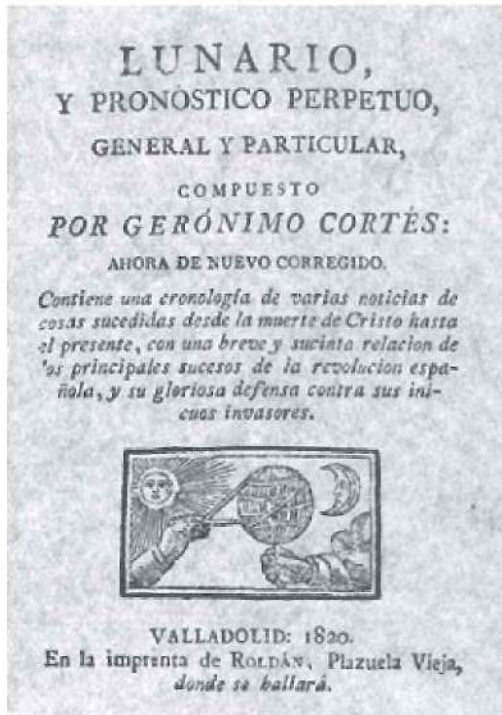
3. Simbolismo y significación del libro en los inventarios: prácticas culturales de los menestrales.

El factor del analfabetismo estuvo muy extendido entre el grupo socio-profesional del artesanado pero no se puede considerar un fenómeno generalizado (Chevalier, 1982). Las artes plásticas estaban librando una batalla enconada para ser introducidas en el mundo de las artes liberales, por lo que debían participar del mundo de las letras y para ello era imprescindible saber leer y escribir. El elevado nivel de iletrados en la sociedad española es un rasgo latente en esta época; sin embargo, no hay duda de que el artista se hace más culto a partir del siglo XVII. Algunos poseían libros, como así lo muestra sus inventarios e incluso auténticas bibliotecas como es el ejemplo de este escultor. Para la gran mayoría, el libro era un objeto inusitado, ignoto, raramente utilizado. Su elevado precio unido a la falta de interés por la lectura, causa derivada del predominio de una ideología dominante nobiliaria, hacía que el público lector se

redujese considerablemente, entonces, ¿Quiénes leían? O más bien, ¿Quiénes poseían libros? Básicamente una pequeña fracción culta de hidalgos y caballeros, clero y los profesionales liberales (técnicos o intelectuales) entre ellos: letrados, médicos, arquitectos... Sin embargo, también los artistas y artesanos consumían libros aunque en menor medida. Para hacerse una idea aproximada podemos poner el ejemplo de Valencia. Entre 1474-1550 se calcula aproximadamente que la posesión de libros según la clase social era la siguiente: tenían libros nueve de cada diez clérigos, tres de cada cuatro profesionales liberales, uno de cada dos nobles, uno de cada tres comerciantes y sólo uno de cada diez trabajadores manuales (Chartier, 1989). El hecho de que la mayoría de artesanos carecieran de una biblioteca de gran entidad, no significa que no tuvieran acceso a los textos pues la lectura colectiva en voz alta fue una práctica muy extendida durante el Antiguo Régimen (Zofío, 2003). En la España de los siglos XVI y XVII son varios géneros literarios los que congregan auditorios populares. Juan de Arce de Otalora relataba en un texto del año 1560:

“En Sevilla dicen que hay oficiales que en las fiestas y tardes llevan unos libros de esos de caballería y le leen en las gradas//(...)”

Esta práctica de lectura y sociabilidad era más común en el ámbito urbano que rural, ya fuera en la calle o en la casa, entre artesanos o entre nobles, transgrediendo



Libro de Jerónimo Cortés

en muchas ocasiones, normas fundamentales de las disposiciones católicas (Peña, 2004).

La preocupación por el refinamiento y la introducción de la cultura en los gremios se fue haciendo presente con el paso del tiempo dando como resultado final una menor tasa de iletrados entre sus filas y una presencia latente de la cultura escrita.

4. Textos impresos e iconografía de Alonso Gómez de Sandoval

El inventario de bienes de A. Gómez de Sandoval ofrece mucha información sobre su vida. Los elementos que lo constituyen se pueden clasificar en cuatro categorías:

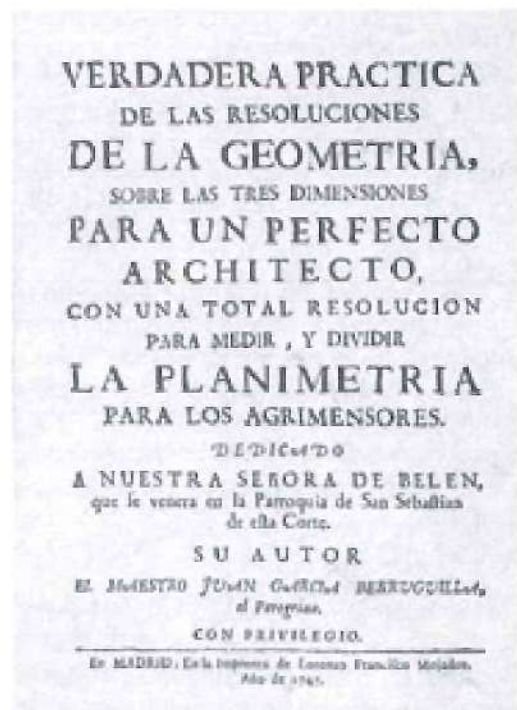
Pinturas, libros, herramientas de trabajo y menaje. La lista de impresos es numerosa aunque su descripción no es uniforme ya que encontramos conjuntos de libros sin clasificar, otros descritos por su material, por el autor, por su título... La diversidad de géneros pasa por volúmenes religiosos, filosóficos, técnicos y literarios, entre otros.

Cuantitativamente sobresalen los títulos técnicos en la biblioteca del escultor cordobés, algo lógico pues serían de consumo cotidiano utilizados para el desempeño de su oficio. Entre ellos están presentes disciplinas como la arquitectura, la astronomía, el dibujo, la aritmética, la geometría. Muchos de ellos fueron libros de gran difusión y auténticos referentes culturales de la época, tal es el caso de la obra de Sebastián Serlio, humanista, pintor, tratadista, ingeniero italiano (1475-1554).

No cabe duda del carácter humanístico de los fondos bibliográficos en los que no faltan autores clásicos como Ascoli, Paladio, Vitrubio, Pacheco, Arfe. Mención aparte requieren los libros de temática religiosa y moral, algo muy frecuente debido a que los artistas se hallaban inmersos en una sociedad confesionalmente católica en la que la mayoría de sus encargos procedían de organismos religiosos: parroquias, monasterios, conventos...etc. Ellos mismos pertenecen al seno de la iglesia pues han recibido el bautismo, viven en el matrimonio y los que pueden se entierran en el propio interior de las iglesias. Las hagiografías y los libros de instrucción moral como el de Francisco Echarri y el del padre Dávila tienen un valor puramente devocional siendo su función la de adoctrinar y aleccionar al fiel en todos los ámbitos del devenir cotidiano. Aunque la transmisión de la doctrina tras la reforma eclesiástica se hizo a través de la tradición oral, el inventario post-mortem confirma la importancia que el libro religioso tuvo entre los católicos (Kamen, 1998).

Los fieles del estado llano solían leer hojas volantes, libritos distribuidos en las misiones de interiores y estampas. Todos estos elementos están presentes también entre los bienes impresos del prestigioso escultor al que trato en este trabajo. Quiero hacer especial hincapié en la abundante presencia de láminas y estampas religiosas pues constituía la denominada "escritura de los ignorantes". Hasta a los analfabetos se les animaba a adquirir libros con el fin de que les fueran leídos por los demás.

La presencia literaria de impronta jesuítica pasa por las obras de Baltasar Gracián y numerosos volúmenes religiosos incluidos entre sus libros.



Portada de obra de Juan García Berrugilla



Sebastián - Serlio. *Obra de Arquitectura*

A continuación ofrezco la identificación de los libros recogidos en su inventario post-mortem, redactado el 10 de febrero de 1802, en la ciudad de Córdoba:

- Gracián, Baltasar, *Obras de Lorenzo Gracián*, Madrid, 1674.

- García Verruguilla, Juan, *Verdadera práctica de las resoluciones de geometría sobre las tres dimensiones para un perfecto arquitecto*, Madrid, 1747.

- Serlio, Sebastiano, *De architectura*/traducido al castellano por Francisco de Villalpando, Toledo, 1563 (obra compuesta de cuatro tomos. No se indica cuál de ellos es).

- *Cartas edificantes y curiosas escritas de las misiones extranjeras y de Levante por algunos misioneros de la Compañía de Jesús*, Madrid, 1755-1756.

- Pérez de Moya, Juan, *Aritmética práctica y especulativa*, Madrid, 1643.

- Tesauro, Emmanuele, Conte de, *Filosofía moral, derivada de la alta fuente del gran Aristóteles Stagirita*, Madrid, 1692.

- Adricomio Delfo, Christiano, *Chronicon*, Madrid, 1753.

- *Breve resumen de la vida, virtudes y milagros del glorioso San Álvaro de Córdoba*, Madrid, 1742.

- Vicente de Madrid, Antonio (O. F. M), *El negro más prodigioso, vida portentosa del beato Benito S. Philadelphio*, Madrid, 1744.

- Echarri, Francisco de (O. F. M), *Instrucción, y examen de Ordenados: en que se contiene una clara explicación de la Doctrina Cristiana, y materias principales de la Teología Moral*, Pamplona, 1733.

- *Concilio de Trento (1545-1563). Resoluciones.*

- Sigmaringa, Fidel de, Santo (1578-1622), *Ejercicios diarios de seráfica devoción*, Ecija, siglo XVIII.

- Un libro en blanco forrado de tafilete (no se especifica título).

- Dávila, Juan, *Pasión del Hombre-Dios: referida y ponderada en décimas españolas*, en León de Francia, 1661.

- Tosca, Tomás Vicente, *Tratados de arquitectura civil, monte y cantería*, Valencia, 1794.

- *La Sagrada Biblia* (en estampas)

- Pozzo, Andrea (1642-1709), *Perspectivae pictorum atque architectorum I pars: quâ facillima ac expeditissima Methodus omne id, quod ad architecturam attinet, optica ratione delineandi exhibetur*, 1708.

- Palomino de Castro y Velasco, Acisclo Antonio (1653-1726), *El Museo pictórico y escala óptica*, Madrid, 1724.

- Almeida, Teodoro, *La Recreación Filosóficas*, tres volúmenes, Coimbra, 1751

- (la versión original estaba compuesta por cinco tomos aunque en el inventario sólo se mencionan tres de ellos, sin especificar el número correspondiente).

- Damián, G, B; Fongarino, G, (Compañía de Jesús), *Método geográfico*, Udine, Italia, 1736.
- Vignola, Jaime (1507-1573), *Tratado práctico elemental de arquitectura o los cinco órdenes*, siglo XVI.
- Pérez de Moya, Juan, *Tratado de geometría práctica y especulativa*, Alcalá, 1573.
- Besson, Jaques, *Teatro de los instrumentos y figuras matemáticas y mecánicas*, en León de Francia, 1602.
- Cesare, Ripa, *Iconología del cavaliere*, Perugia, Italia, 1763.
- Vitrubio Polion, M, *Vitruuio Pollion de Architectura: diuidido en diez libros traducidos de latín en castellano por Miguel de Urrea*, Alcalá de Henares, 1582.
- Pacheco, Francisco, *El arte de la pintura, su antigüedad y sus grandezas: describe los hombres eminentes que ha habido en ella... y enseña el modo de pintar todas las pinturas sagradas*, Sevilla, 1649.
- Arfe, Juan de, *Quilatador de la plata, oro y piedras*, Valladolid, 1572.
- Cosimo, Bartoli, *Del modo di misurare le distantie, le superficie, i corpi, le piante, le prouincie, le prospettiue & tutte le altre cose terrene...: secondo le vere regole d'Euclide & degli altri piu lodati scrittori*, Venecia, 1589.
- Vitoria, Baltasar de (O. F. M), *Dioses de la gentilidad*, Valencia, 1646.
- Fernández, Antonio Gabriel, *Compendio de la geometría elemental: aritmética inferior y trigonometría plana y esférica*, Sevilla, 1735.
- Cortés, Jerónimo, *Lunario, y pronostico perpetuo, general, y particular* Barcelona, 1625.
- Saavedra y Fajardo, Diego de (1584-1648), *Republica literaria*, Madrid, 1759.
- Un retrato de Roma Antigua.
- Vignola, Giacomo Barozzio (1507-1573), *Reglas de las cinco ordenes de arquitectura de Vignola*, Madrid, 1742.
- Un libro de estampas.
- Paladio, Andrea, *Los cuatro libros de arquitectura*, Madrid, 1797.
- Serrano, Gonzalo Antonio, *Astronomía universal teórica, y práctica, conforme a la doctrina de antiguos y modernos astrónomos*, Córdoba, 1735.
- Lorenzo de San Nicolás (O.R.S.A.), *Arte y uso de arquitectura*, Madrid, 1736.
- Hidalgo, José, *Principios para estudiar el nobilísimo y real arte de la pintura. Instrumento de España*, Madrid, 1693.
- Estampas.
- Estampas de los novísimos.
- Puig, Andrés, *Aritmética especulativa, y practica y arte de algebra*, Barcelona, 1715.
- Lobo, Eugenio Gerardo, *Obras poéticas*, Madrid, 1758.
- Cantelli, Genaro, *Tratado de barnices y charoles*, Valencia, 1755.
- Otros libros sueltos.

* Nota: Las fechas de los libros que se ofrecen corresponden a la primera edición y sólo son de carácter aproximativo, pues se desconoce la edición de cada uno de los libros del inventario.

Conclusión

Un análisis histórico multidisciplinar acompañado de un correcto tratamiento de las fuentes, puede acercarnos objetivamente a la reconstrucción de las prácticas socio-culturales tanto colectivas como individuales realizadas en el transcurso de la Edad Moderna. El libro fue un producto de lujo por excelencia pero no podemos excluir su uso por parte de los miembros del estado llano. La presencia de la cultura escrita ligada a las distintas prácticas de lectura, incidió con desigual medida entre los menestrales andaluces, teniendo una especial relevancia el texto y la iconografía religiosa. Su carácter efectista y devocional sirvió como instrumento manipulador de conciencias, produciendo una auténtica sacralización del espacio privado o doméstico y sirviendo de apoyo al desarrollo de la piedad individual. El fuerte influjo del humanismo en el ámbito artesanal propició un intento de elevación del prestigio de las artes sobre los oficios viles. Fue así como el libro se fue adentrando en los hogares y las vidas de algunos artistas que, como Alonso Gómez de Sandoval, acabaron configurando verdaderas e interesantes bibliotecas privadas en el seno del mundo artístico.

BIBLIOGRAFÍA

- Burke, P (2006): *¿Qué es la historia cultural?*, Paidós, Barcelona, pp. 81-83.
- Díez, F (1990): *Viles y mecánicos. Trabajo y sociedad en la Valencia preindustrial*, Valencia.
- Chartier, R (1989): "Las prácticas de lo escrito", *Historia de la Vida Privada*, vol. III, Taurus, Madrid, pp.131-161.
- Chartier, R (1897): *The cultural uses of print in Early Modern Europe*, Princeton.
- Chevalier, M (1982): "Para una historia de la cultura española del Siglo de Oro. Cuestiones de método", *Actas del IV Congreso Internacional de Hispanistas*, vol. I, pp.331-340.
- Inventario de bienes del escultor Alonso Gómez de Sandoval, Archivo Histórico Provincial de Córdoba (AHPCO), año 1802, Protocolos Notariales, Oficio 26, f. 533-542.
- Kamen, Henry (1998): *Cambio cultural en la sociedad del Siglo de Oro. Cataluña y Castilla siglos*

- XVI-XVII, Siglo XXI de editores españoles S.A, Barcelona.
- Peña Díaz, Manuel (2004): "El libro bajo sospecha (siglos XVI-XVII)", *La Memoria de los libros. Estudio sobre la historia del escrito y de la lectura en Europa y América*, tomo I, Barcelona.
 - Peña Díaz, Manuel (2001): "El espejo de los libros. Lecturas y lectores en la España del Siglo de Oro", *La cultura del libro en la Edad Moderna. Andalucía y América*, Universidad de Córdoba, pp. 145-158.
 - Wolfgang, I (1987), *El acto de leer*, Taurus, Madrid.
 - Zofío Llorente, J. C (2003): *Las culturas del trabajo en Madrid (1500-1650)*, Madrid.

RESUMEN EN EXTRACTO DE LA HISTORIA AÚN NO PUBLICADA DE LA IGLESIA DE LA SANTÍSIMA TRINIDAD DE LA RAMBLA (CÓRDOBA)

Francisco Serrano Rico
Cronista Oficial de la Ciudad



Iglesia de la Trinidad. Puerta de Entrada

La iglesia de la Santísima Trinidad de la Rambla, antes del que fue importante Convento de la Orden de Trinitarios Calzados y posteriormente de los Calzados el cual llegó a tener a mediados del siglo XVIII hasta sesenta religiosos. Esta iglesia, a través de los tiempos, desempeñó hechos de suma importancia constituyendo unas de las páginas más interesantes de la religiosidad rambleña así como de las Cofradías y Asociaciones que en ella se fundaron. Como consecuencia de ello, y tras una paciente, larga y laboriosa investigación llevada a cabo en diferentes Archivos de España, he podido confeccionar una amplia (por no decir completa) Historia del mencionado templo que aún no la he publicado, de la cual saco un resumen o extracto para esta revista. Obra deseo dedicar a la Hermandad y Cofradía del Stmo. Cristo de la Expiración y Nuestra Señora de los Dolores,

como devoto y cofrade que soy de la misma, y en atención a que, gracias a dicha Hermandad, existe hoy esta iglesia, dado que en dos ocasiones se hizo cargo de ella y de sus cultos. La primera en 1836 al marcharse los Trinitarios con motivo de la exclaustración de Mendizábal que al quedar abandonada hubiera desaparecido corriendo la misma suerte que la de las Dominicas. La segunda, al marcharse definitivamente los religiosos en 1961 y quedar cerrada por ruinoso, habiendo sido posteriormente en gran parte restaurada y abierta al culto por la referida Hermandad, como iremos viendo a través de éste artículo que publico, resumen de su Historia.

Antes de narrar la Historia de ésta iglesia, se debe hacer una breve mención a la Orden Trinitaria. Ésta fue aprobada por S.S. Inocencio III en 17 de Diciembre del año 1198 para la redención de cautivos, habiendo sido sus fundadores San Juan de Mata y San Félix de Valois, extendiéndose rápidamente por Francia, Italia, y, en España, por Cataluña, Aragón, Castilla, y por último, en Andalucía. Existiendo fundación en Córdoba allí se tuvo que pensar en fundar también iglesia y Convento en La Rambla, puesto que el Convento de la capital se comprometió a ayudar a ésta fundación, pues La Rambla era por entonces (s. XVI) una de las poblaciones de realengo más importantes de la diócesis de Córdoba que había venido creciendo con gran auge, así que cuando llegaron los Trinitarios estaba en su mayor opulencia y riqueza con un término doble en extensión del que hoy tiene; y en el orden religioso existía ya desde mediados del siglo XVI el Convento del Santi Espíritu, y desde último del XV el de las Dominicas de Consolación. Asimismo estaba casi recién construida la Parroquia (segundo templo) y por entonces se empezó a construir la bonita portada plateresca. Tal vez el desarrollo que experimentó La Rambla en aquellos tiempos fue una de las causas de fundar Convento la Orden Trinitaria, el cual se ubicó colindante a unos terrenos propiedad de los Trinitarios Calzados de Córdoba que son los que comprendían la Huerta del Convento y todo lo que ocupa hoy lo que llamamos Casas Nuevas y el Parque hasta la Ronda.⁽¹⁾

Luis M^a de las Casas Deza en su "Corografía" de la provincia del año 1842, hace alusión a estos terrenos, diciendo, " que en el siglo XV ya estaba despoblada La Rambla por la parte oriental como aparece en las

escrituras de fundación y dotación del Convento de la Santísima Trinidad”.

Sobre la fundación de éste Convento, el Padre Fernando de Torquemada en su “Historia de la Provincia Trinitaria de Andalucía”, folio 125, así como en la “Historia A” c.1228 B. Libro V folios 175-77 del Trinitario Fray Domingo López, dichos cronistas coinciden en decir, que los Trinitarios Calzados llegaron a La Rambla el 20 de Enero de 1527, mediante provisión del Ilmo. Sr. Fray Juan de Toledo, Obispo de Córdoba, siendo Provincial de la Orden el Rvdo. Fray Iñigo Porcel, tomando posesión en su nombre Fray Francisco Muñoz ante Rodrigo de Zurita, Notario Eclesiástico, dándosele el Licenciado D. Diego Fernández de Villamedina, Rector de la iglesia Parroquial, (aún cuando ya llevaban algunos años edificando el convento y la iglesia).⁽²⁾

Esta fundación se hizo en una ermita de las afueras del lugar (mientras se edificaba como hemos dicho antes el convento y la iglesia) denominada de Santa Brígida, cuya cesión produjo en el seno catedralicio una fuerte oposición, pues los canónigos juntos en cabildo en Marzo del mismo año, dijeron que habían llegado a su noticia que las ermitas de Ntra. Señora de Guadalupe en Baena y la Santa Brígida en La Rambla, estaban dadas anexadas, la primera a los frailes Dominicos y la segunda a los Trinitarios, lo que contradecían y reprochaban.⁽³⁾

Al siguiente año 1528 se trasladaron ya a su nueva residencia, cuya iglesia, la actual, la bendijo el Rvdo. Fray Nicolás Guajardo, Abad de los Santos Mártires de Córdoba comisionado por el Sr. Obispo Fray Juan de Toledo y ante el Notario Apostólico Pedro Ruiz⁽⁴⁾. Se puso bajo la advocación de Nuestra Señora de los Remedios, el día 10 de Agosto del referido año 1528.

La iglesia se ubicó cerrando la salida al campo (concretamente a los terrenos que hemos indicado de los Trinitarios de Córdoba) de una antigua calle.

Para el edificio del convento e iglesia se habían comprado unas casas de los albaceas de Isabel de Siles por precio de 20.000 maravedíes, mediante escritura ante Alonso Fernández Cabello, escribano público en 21 de Septiembre de 1525. Asimismo compraron otras casas por muerte de Pedro Muñiz de Sotomayor por precio de 24.000 maravedíes, mediante escritura ante Alonso de Valenzuela, escribano público en 26 de Junio de 1528.⁽⁵⁾

A los tres años, en 1531, y en cumplimiento de la ayuda prometida, el Convento de Córdoba, cedió al de La Rambla la herencia del religioso Fray Antonio de Gauna, natural de ésta población, hijo de Cristóbal de Peralta, escribano público de la misma y de Maria Alonso su mujer, que había entrado antes de religioso en el Convento de

Córdoba, y eran precisamente los terrenos a los que ya hemos referido. La herencia consistía en cierta cantidad de dinero, más un terreno de 170 pies de olivar cerca del convento y de los arrabales, junto con unas hazas que tenía colindantes con dicho olivar, que todo estaba bajo un señorío apreciado en 540.000 maravedíes. Asimismo otros dos pedazos de olivar de 60 pies cada uno. Todo componía nueve fanegas y media de tierra a espaldas del Convento dentro de la cerca, dice el documento.⁽⁶⁾

Descripción de la Iglesia

Respecto a los tiempos antiguos nos apoyamos en lo que nos dice el historial del protocolo conventual de 1684, sacado del manuscrito “Historia A.” del P. Domingo López, aún cuando tenemos datos de otro que hubo anterior, (sin fecha) y documentos sueltos de más de un siglo antes.

Se trata de una iglesia de una sola nave, de cuarenta y seis varas de largo por catorce de ancho, y veinticuatro de alto, más dos varas que por cada lado tienen el grueso de las tapias reales. No es de crucero, y es posible, creemos, que en sus primeros tiempos no hubiera tenido bóveda como se ha quedado actualmente; cosa que era corriente en aquellos tiempos, y aún antes en muchas iglesias góticas o con artesonados mudéjares, dado que en sus vigas hay algo de pinturas y adornos que no eran necesarios para cubrirlas después con la bóveda.

Esta iglesia de una sola nave, en principio, tuvo hasta la Exclaustración un bonito campanario de azulejos con tres campanas y un reloj, y hay que destacar en ella dos grandes transformaciones: La construcción durante el siglo XVI y XVII de las capillas a lo largo del muro del lado del Evangelio, y más tarde (siglo XVIII) la transformación de las mismas en nave para el Sagrario. Asimismo, durante todo el siglo XVII tiene lugar la sustitución de sus antiguos altares pictóricos por nichos y retablos para su magnífica imaginería barroca.



Iglesia de la Trinidad. Nave Principal

El Altar Mayor

Es de piedra de jaspe igual que la portada de la calle de entrada a la iglesia, y con columnas de piedra negra de traza renacentista propio de la época en que se hizo la iglesia, y mide diez y seis varas de alto por doce de ancho. Consta de tres cuerpos; el primero y el segundo con tres altares, y el tercero con solo uno en el centro. En un principio estos altares fueron pictóricos con cuadros de poco valor de los que (después de retirados) hemos conocido algunos. En el primer cuerpo estaba el manifestador en el centro, y, a los lados, no hemos podido saber los cuadros que tenía. En el segundo, estaba el de la titular de la iglesia Ntra. Sra. de los Remedios en el centro y, a ambos lados, los de los fundadores San Juan de la Mata y San Félix de Valois; y por último, el tercero o más alto contenía el de la Santísima Trinidad.⁽⁷⁾

En el siglo XVII, con la aparición del barroco y el notable incremento que el mismo produjo en la escultura religiosa como consecuencia mayormente de la contrarreforma, en los altares pictóricos de este Altar Mayor, se abrieron hornacinas y un bonito camarín central barroco, y fueron sustituidos los antiguos cuadros por imaginería del mencionado estilo. Con esta reforma el Altar quedó como sigue: En el primer cuerpo continúa en el centro el manifestador, y a los lados las imágenes de San Joaquín y San Blas. En el segundo se coloca en el camarín central la imagen de vestir de la Virgen del Rosario como consecuencia de la devoción que adquirió por el milagro que obró del que hablaremos; y a los lados las imágenes de San Juan Bautista y de Santa Ana.

A los pocos años hay una nueva modificación en el Altar poniéndolo más estético. En el primer cuerpo se colocan a los lados las imágenes gemelas de los fundadores San Juan de la Mata y San Félix de Valois, obras del escultor granadino José de Santiago hechas en 1.686 (documentadas). En el segundo se retira la de San Juan Bautista y en su lugar se coloca la de San José gemela y sin duda del mismo escultor que la que había de Santa Ana, aún todavía ambas de autor desconocido. Y por último, en el tercer cuerpo se sustituye el cuadro de la Stma. Trinidad por las imágenes de la misma advocación obras del escultor cordobés Bernabé Gómez el Río del año 1.660 y en ese mismo año se mejora su nicho así como los de San José y Santa Ana.⁽⁸⁾

No tenemos noticias de la construcción del magnífico cancel de entrada a la iglesia que sería del siglo XVII al cual le faltan, tanto las puertas centrales como las laterales que no son las suyas por no hacer juego con el conjunto del mismo y ser de mala calidad resultando todo muy antiestético.

Es inmejorable el artesonado de su amplio coro posiblemente del siglo XVII por ser similar al de la ermita de San José, documentada, de mediados de dicha época,

así como el órgano que tuvo del que hoy sólo ha quedado el armazón barroco dorado, del indicado siglo.

El lado del evangelio de esta Iglesia

Ya hemos dicho, que este templo ha tenido dos grandes transformaciones durante los siglos XVI y XVII a lo largo de su muro del lado del Evangelio consistentes, primero, en la construcción de capillas casi todas funerarias de las familias que lo construyeron. Para estas capillas, sus dueños tomaron por compra terreno que tras el muro de la iglesia daba al huerto del Convento. He aquí las capillas que se construyeron de las que algunas no hemos encontrado su fundación.

Capilla de Jesús Caído: Siguiendo el orden de ubicación, esta capilla se haría a mediados del siglo XVI desconociéndose su fundación. Estaba en el mismo prebiterio lado del Evangelio (actualmente pequeña sacristía) y su titular, de mucha devoción, era un lienzo pictórico apaisado en un pequeño altar que hasta no hace mucho tiempo existió. Tenía por patronos esta capilla a los Nobilísimos Caballeros Vélez de Guevara, y a finales del siglo XVII figuraba como titular D. Manuel de Guevara, Caballero de la Orden de Santiago.

Capilla del Comulgatorio: Ya en la nave y a continuación de la anterior estaba esta capilla que era el comulgatorio o Sagrario, que la construyó Mateo de Mesa y su mujer a finales del siglo XVI en terrenos que tomaron (como con todas) lindantes con la iglesia donde se enterraron ellos y un hijo que tenían, Trinitario. En la construcción de la misma se gastaron doscientos ducados, y fue objeto de un largo pleito con los Trinitarios en 1649 del cual, por no extendernos demasiado, no vamos a hacer mención. Por fin, el pleito lo ganaron los herederos de Mateo de Mesa.

Capilla de Santa Cruz: A continuación y colindante con la anterior, figura ésta que fue construida por D. Alonso Fernández de Luque y Montemayor con la advocación de la "Santa Cruz" para ponerla a la devoción de Ntra. Sra. de la Soledad, obligándose a construirla según escritura que otorgó ante el escribano Fernando de Arjona en 14 de Abril de 1576. Seguramente no se pondría ninguna Virgen, pues la Santa Cruz que tenía, es la bonita y artística hoy restaurada que sirve de Guía a la procesión de la Expiración el Viernes Santo. Tuvo esta capilla varios dueños y ya más adelante vinieron a la misma las imágenes de talla de Ntra. Sra. del Ave Maria (que no existe) y la de Santa Lucía mártir, (que sí existe).

Capilla del "Santo Cristo" o Cristo de la Expiración: Seguidamente y colindante también con la anterior, se encontraba la de esta advocación que era la mayor, pues a su entrada tenía a cada lado interior una más pequeña. Esta capilla que estaba en el centro de la iglesia sería la más antigua y la construirían los Trinitarios

y posiblemente, en un principio estaría en ella el Sagrario, pues la del Comulgatorio que construyó Mateo de Mesa era posterior a ésta. Su titular era un Cristo expirante sin duda en un altar pictórico que ya existía en 1576. En un principio desconocemos las imágenes (más bien lienzos) que tuvieran las dos capillas interiores, pues ya en el siglo XVII en la derecha entrado, estaba la imagen de San Antonio Abad (hoy no existe) y en la izquierda, la hermosa imagen de Santa Teresa de Jesús que actualmente se encuentra en la iglesia del Espíritu Santo.



Santísimo Cristo de la Expiración

La actual y portentosa imagen del Stmo. Cristo de la Expiración que hoy tenemos, y de la que tanto se viene hablando y escribiendo sobre su origen y autoría, tengo testimonio verídico de que la compraron los Trinitarios en Granada sobre el 1610, (me reservo este testimonio en atención a la familia que guardaba cierto documento hoy perdido, y que anteriormente, debido a la excomunión, fue llevado por los Trinitarios junto con otros también de las Dominicas, a la casa de los Vélez de Guevara), desconociéndose su autoría y el precio que costó (cantidad que la memoria lo ha olvidado) así como el año exacto de su hechura y adquisición.

Realmente no se trata de un Cristo expirante, puesto que está dialogando.. Iconográficamente y como lo ha dicho alguien con buen acierto, es un Cristo de las Siete Palabras, que se encuentra dirigiéndose a la Virgen en su tercera "Mujer, ahí tienes a tu hijo..." Desde que se fundó la Cofradía en 1719 y hasta 1931, se le vino diciendo todos los años el sermón de las Siete Palabras, y es muy posible que antes ya se lo vinieran diciendo los Trinitarios en sus cultos. Sin duda, cuando lo compraron

éstos y lo colocaron en la capilla y en un nicho de yeso, de muy pulido adorno, de cortados primorosos, dice el documento, que tenía el título de Santo Cristo de la Expiración. A nivel popular empezaría todos a llamarlo también con esta advocación y con la misma se ha quedado.

Esta capilla que la harían y era de los Trinitarios, fue vendida como funeraria al matrimonio Iñigo de Gárate y D^a Clemencia Gutiérrez de León, en la cantidad de dos mil reales según escritura otorgada ante el escribano Francisco de Ribas en 26 de Marzo de 1636, siendo Ministro o Superior el P. Bartolomé Galeote y con el consentimiento de toda la Comunidad y la autorización que dio el Provincial de la Orden. La venta incluía: El hueco de la cimbra del arco por donde a ella se entra; cinco sepulturas con los derechos de entierros; asientos; el altar y la peana. No se menciona imagen ninguna. En la Historia del P. Domingo López en 1684, se dice, "y esta capilla se adorna con santos de la Orden".. Suponemos que quieren decir que las tres imágenes (el Cristo, San Antonio Abad y Santa Teresa de Jesús eran propiedad de la Orden Trinitaria.. o tal vez fueran cuadros...?⁽⁹⁾

Dada la vinculación que la familia Gárate estaba a Sevilla, por investigadores y entendidos enseguida se pensó que la imagen del Cristo la compraría esta familia en dicha capital. Y después de varias atribuciones, incluida también la escuela granadina, por último se encaja en el "Circulo de Juan de Mesa" por sus analogías con los Crucificados de este escultor principalmente el Cristo de la Agonía de Vergara (Guipúzcoa).

Capilla de la Virgen del Rosario: Por último, y colindante con la del Santo Cristo, existía la de la Virgen del Rosario que tendría que ser construida la última de todas (no existe fundación) ya a finales del siglo XVI o principio del XVII y es muy posible que la construyera la devota Cofradía que tuvo desde un principio el gremio de Pastores y Rabadanés. El 4 de Enero de 1613 y siendo Obispo de Córdoba Fray Diego de Mardones, ocurrió en este Convento un hecho raro, que una vez hechas las diligencias y calificaciones que manda el Concilio Tridentino en semejantes casos, fue atribuido por la Iglesia (el Obispado) como "Milagro", obrado por intercesión de la Virgen del Rosario dándole salud momentánea al novicio Fray Juan de los Reyes, estando a punto de morir de "achaque de garrotillo" (difteria). Como consecuencia de ello aumentó más la devoción a esta imagen, incluso llegó a los pueblos comarcanos, y con los años se construyó el bonito camarín barroco del Altar Mayor y se colocó la Virgen como ya lo hemos indicado describiendo dicho retablo. (Tenemos el acta completa del Obispado declarando el milagro que al ser tan extensa no la transcribimos a este resumen de la Historia de esta Iglesia). (Ver plano nº 1 de las antiguas capillas).⁽⁹⁾

Nueva capilla y camarín para el Cristo de la Expiración: La Cofradía del Stmo. Cristo de la Expiración que se había fundado el 27 de Enero de 1719 con autorización de toda la Comunidad de este Convento, en 1741 estrena una nueva capilla, peana-trono barroca, vestíbulo y camarín neoclásico que había construido en el mismo lugar donde se ubicaba la titular descrita, haciéndolo todo más profundo y hermoso tomando el terreno a espaldas en el huerto.⁽¹⁰⁾ (plano 2)

Transformación de las capillas existentes, en nave para el Sagrario: En la segunda mitad del siglo XVIII se emprende una importante transformación en la iglesia por iniciativa del Superior Fray Sebastián de Estrada y Valderrama, natural de esta población, y que había sido tres veces Provincial, consistentes en sustituir todas las capillas incluida la que había hecho hacía pocos años la Cofradía de la Expiración, construyendo en su lugar una nave para el Sagrario, que aunque angosta, presenta belleza y le da hermosura al templo tal como lo vemos hoy en día. (plano 3)

Por este tiempo, Fray Sebastián de Estrada encargó y costeó el magnífico retablo rococó dorado para el Sagrario presidiendo la nueva nave, con la hermosa imagen del Beato Simón de Rojas para el nicho central del mismo, y en la repisa lateral derecha del retablo instaló la bonita imagen de San Cristobalito de la Guardia, crucificado con el hábito de Trinitario, desconociéndose en principio la que se instalaría en la de la izquierda. Todo obra del escultor granadino Juan de Salazar del año 1767. La imagen que se encuentra en esta repisa de la izquierda es la de San Miguel de los Santos, posterior al conjunto del retablo, dado que dicho santo no fue beatificado hasta 1779.⁽¹¹⁾



Nave del Sagrario

Reforma en la nueva capilla y camarín del Cristo de la Expiración: La nave que se hizo para el Sagrario donde estaban las antiguas capillas cogió también casi todo el terreno de la nueva que hizo la Hermandad de la Expiración de la que solo quedó un resto del fondo delante del altar en el cual, y ya en el siglo XIX, se adelantó el camarín construyéndose uno nuevo que es el que actualmente existe, quedando el anterior neoclásico y más hermoso, a modo de cuarto trastero para los enseres de la Hermandad. Creemos que fue un error. Asimismo al lado de este último del Cristo se hizo otro para la Virgen que también es el mismo que en la actualidad existe. (plano 4)

Cuando se hizo la nave del Sagrario, al lado de la capilla del Cristo, se instaló el pequeño retablitto que siempre ha habido con la magnífica pintura de la Virgen de Belén, siglo XVIII, obra del pintor de la escuela italiana Antonio Jaralli. (firmada).

Lado de la Epístola de esta iglesia: En este lado no hubo capillas, pues a espaldas del muro estaba el claustro del Convento. En el prebisterio estaba la puerta de entrada a la sacristía que era muy amplia y tenía en el centro una bonita mesa de piedra de jaspe octagonal y, encima de su cómoda o cajonera, había una bonita imagen de talla de San Antonio de Padua obra del escultor cordobés Juan Prieto hecha el año 1727.

Ya en el muro de la iglesia había un altar con tres imágenes; dos, de un niño Jesús, uno de ellos, precioso, de plomo o calamina de la escuela de Montañés.-Mesa y una imagen de San Juan Bautista. A continuación, estuvo el púlpito que al llevarlo delante del prebisterio se puso en su lugar el retablo dorado de la capilla del Rosario que tuvo sucesivas imágenes; y por último, y ya debajo del coro hubo una puerta de salida al claustro y en donde después de cerrada se hizo un sencillo altar con las imágenes de San Blas y Santa Lucía⁽¹²⁾.



Retablo rococó del Sagrario

Hechos ocurridos en esta iglesia

Cervantes: En varias ocasiones, Fray Juan Gil predicó en esta iglesia y especialmente en la primavera de 1580 recaudando fondos para el rescate de cautivos, entre ellos Miguel de Cervantes. En 1587-88 Cervantes estuvo en La Rambla con la saca del trigo para la Armada Invencible, y no dudamos que visitaría este convento e iglesia dado que lo hacía en todas las poblaciones a las que iba y había convento de Trinitarios; por lo cual debe considerarse esta iglesia y Convento Monumento Cervantino. ⁽¹³⁾

Los Franceses: El 21 de Enero de 1812 se constituyó en este convento la Junta Municipal para nombrar Diputados para las Cortes Constituyentes de Cádiz.

Tres días después penetró en el pueblo el ejército francés; nombraron su Ayuntamiento y el 2 de Febrero exigieron en esta iglesia el juramento de fidelidad al rey intruso: El Superior y ocho religiosos se negaron siendo despojados de sus hábitos y encarcelados. Los franceses cometieron destrozos y expolios. ⁽¹⁴⁾ Al evacuar el pueblo, a finales de Agosto de 1812, incendiaron parte del Convento e iglesia, quedando el templo resentido y cerrado al culto durante 10 años, hasta el 1822. Fue nuevamente abierto gracias a la meritoria labor de reconstrucción que llevó a cabo el Superior Fray Juan Cañete. ⁽¹⁵⁾

La Exclaustración de Mendizábal: Tras los sucesos antirreligiosos ocurridos en 1835 con motivo de la aparición en Madrid del cólera morbo, por orden del Gobierno se procedió a recoger y trasladar a la capital las alhajas de culto innecesarias en esta iglesia a excepción de los cálices, la custodia y el incensario, y haciéndose un inventario de todo cuanto había en el templo. Al mismo tiempo, aparece la orden de Exclaustración llevada a cabo por el Ministro Mendizábal (RR. DD. de 25 de Julio y 11 de Octubre de 1835, y los de 19 de Febrero y 8 de Marzo de 1836 y otras disposiciones complementarias) que afectan a este Convento; en tanto que las juntas de Enajenación de Conventos Suprimidos cometen los mayores excesos de injusticia y expolios. El 5 de Diciembre de 1836 por orden del Intendente se desmontaron las tres campanas que tenía el campanario, y el 24 de Enero de 1838 se procedió a la venta del hierro y cabezas de las campanas que se trasladaron a la parroquia de La Carlota. Este expolio continuó al siguiente año 1839, habiendo desaparecido también las puertas del bonito cancel de madera hoy sustituidas por unas que podíamos decir "chapuzas".

Dado el abandono y cerrada la iglesia, la Hermandad de la Expiración se hizo cargo del templo y de sus cultos evitándose así que desapareciera todo como ocurrió con la de las Dominicas. (Siendo muy extensos estos sucesos e inventarios, lo resumimos a lo expuesto). ⁽¹⁶⁾

La iglesia y sus bienes muebles, pasaron al Obispado y algunas buenas imágenes y cuadros fueron llevados a la Parroquia y a la iglesia del Espíritu Santo a gusto personal del Párroco o Vicario.

Restauración de la Orden Trinitaria

En 1892, el prebitero D. Francisco Gómez Márquez y el abogado D. Manuel de Cárdenas y Mesa, ambos de esta vecindad, hicieron gestiones cerca del Obispado y de la Orden Trinitaria con el fin de llevar a cabo la restauración y fundación del Convento, en este caso de Trinitarios Descalzos, para lo cual, D. Fernando Cabello Estrada se ofreció a adquirir y donar el que fue anteriormente Convento de Descalzos, que actualmente era propiedad de D. Gabriel Escribano Arjona, cuya compra-venta se efectuó ante el Notario de esta D. Antonio López del Moral Domínguez por la cantidad de 2.500 pesetas. Tras las condiciones y requisitos que el caso requiere, por fin el 28 de Mayo de 1893 los Trinitarios Descalzos tomaron posesión del Convento, y el Obispo que era dueño de la iglesia como consecuencia de la Exclaustración, se la dejó en uso para sus cultos. (Siendo muy extensos estos trámites y requisitos, no los indicamos en este resumen). ⁽¹⁷⁾

Cofradías y Asociaciones instituidas en esta Iglesia

Fueron muchas las que existieron y se fundaron durante los siglos XVII al XX. Citaremos la de Ntra. Sra. del Rosario; Santa Ana; San José; la de la Stma. Trinidad; San Blas; Cristo de la Expiración; Jóvenes del Sagrado Corazón; San Luis Gonzaga; Adoración Nocturna y alguna que otra más.

Se marchan definitivamente los Trinitarios

Tras algunas obras de consolidación del muro del lado de la Epístola y coro, llevadas a cabo por suscripción popular en la década del 50, siglo XX, la iglesia sigue ofreciendo peligro mayormente por la bóveda, y en Octubre de 1961 se marchan definitivamente los Trinitarios. La iglesia continúa abierta al culto por la Parroquia, pero el 3 de Mayo de 1970 la Hermandad de la Expiración, por acuerdo adoptado por la Junta General Extraordinaria, traslada sus imágenes al templo Parroquial hasta tanto sea restaurada la iglesia la cual queda cerrada a todos los efectos. El párroco se la cede a un industrial que la convierte en almacén de bebidas. Se derriba el campanario; hay expolios, entre ellos el órgano del que ha quedado solo el armazón y algunas imágenes y cuadros de gran valor se llevan a la Parroquia al estar abandonados.

En Octubre de 1981, la Hermandad de la Expiración empieza a hacer gestiones para la restauración en medio de enormes dificultades por parte del Obispado y de la

Delegación de Cultura. En 4 de Junio de 1983 solicita del Obispado la cesión de la iglesia, accediendo la Diócesis pero solo para su restauración siguiendo ciertas normas, y se constituye en la Hermandad una Comisión Pro-Restauración. En 1985 la Comisión solicita de Junta de Andalucía la declaración de Monumento Histórico-Artístico (hoy Bien de Interés Cultural) y empieza el largísimo trámite burocrático que ha durado 22 años. La Hermandad emprende las obras de consolidación. En Mayo de 1993 se da cuenta de las obras realizadas y el templo se abre al culto. En Junta General Extraordinaria de 17 de Marzo de 1996 se acuerda por amplia mayoría que sus imágenes vuelvan de nuevo a su iglesia después de los 26 años que llevan en la Parroquia. Su traslado tuvo lugar el viernes 22 de Marzo en un Vía Crucis para que el Quinario reglamentario de cuaresma se le haga ya en su templo, y queden instaladas las imágenes en sus respectivos camarines, aún cuando en esta iglesia falta todavía bastante por hacer.

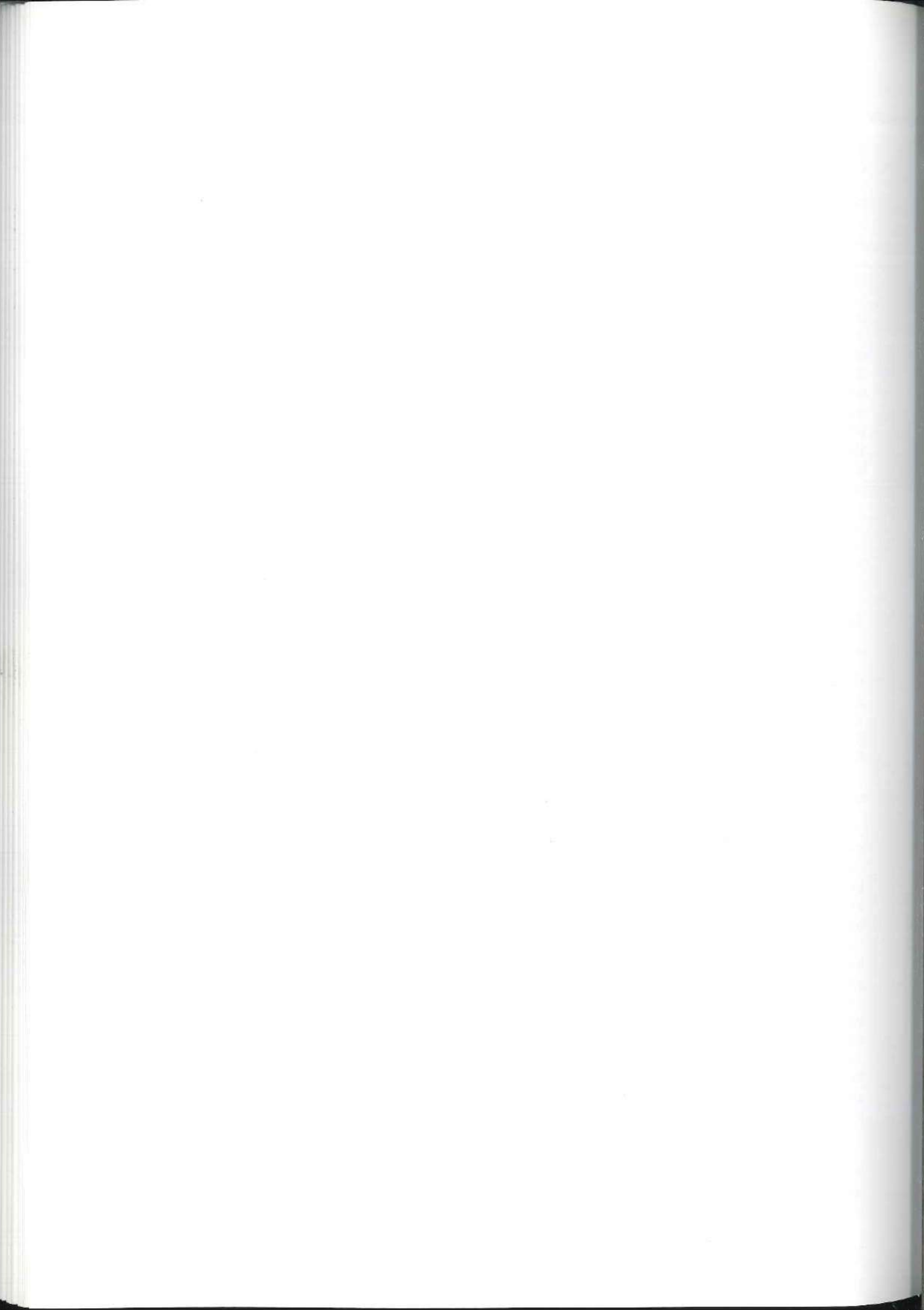
Declaración de Bien de Interés Cultural

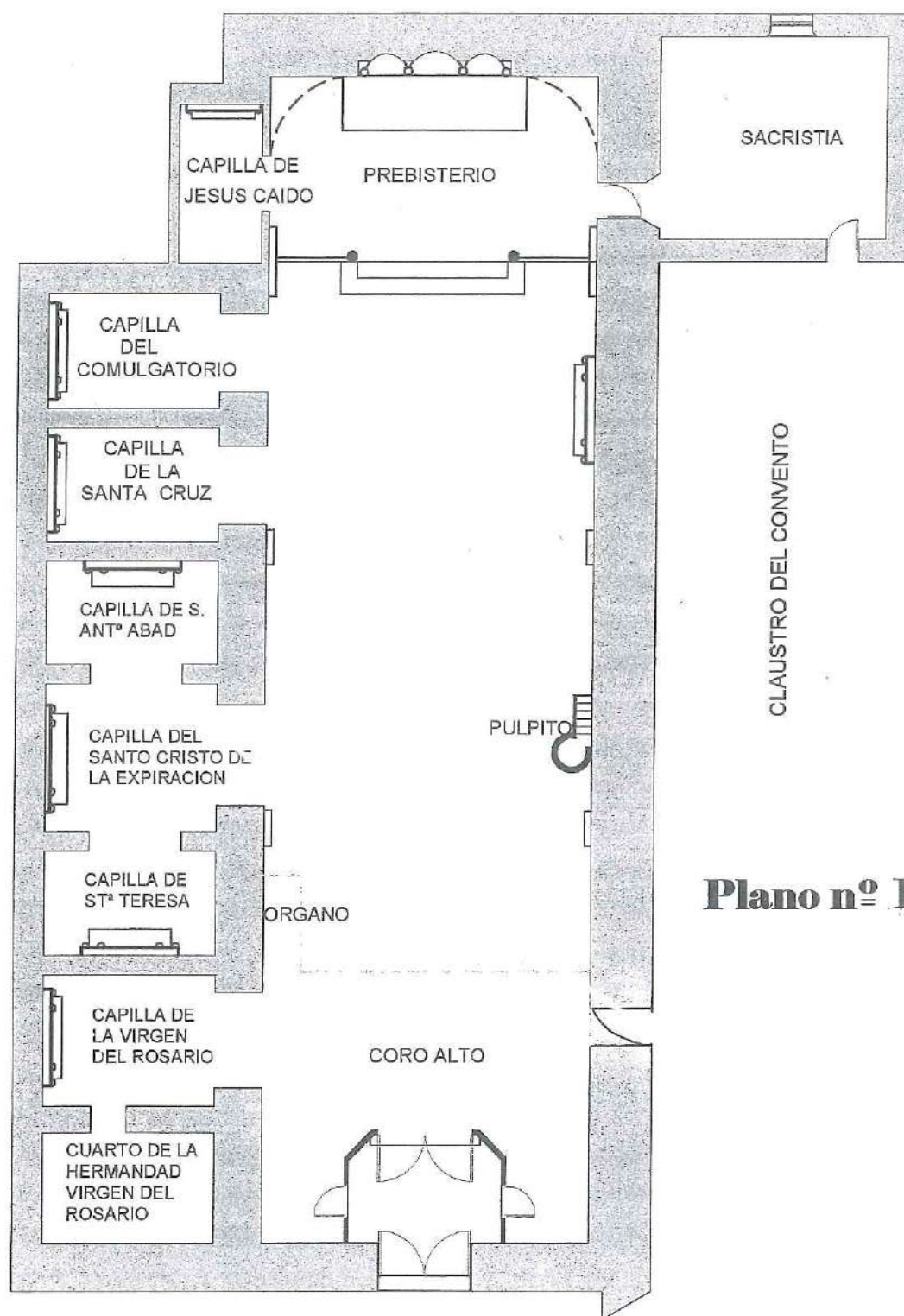
Por último y tras 22 años de trámites burocráticos, como ya hemos indicado, algo increíble, por fin, el Consejo de Gobierno de la Junta de Andalucía, por Decreto 74/2007, de 6 de Marzo, declara Bien de Interés Cultural con la categoría de Monumento, la Iglesia y antiguo Convento de la Stma. Trinidad de La Rambla.

Esperamos que esta iglesia, ya con la consideración de Bien de Interés Cultural, se restaure, embelleciéndola estética y artísticamente, y se pueda convertir y admirar con la consideración que ha sido declarada, y vuelvan a ella las valiosas obras de arte que fueron llevadas a la Parroquia por encontrarse su iglesia ruinosa y cerrada al culto, dado que dichas obras, fueron hechas para esa iglesia y por lo tanto con arreglo a la Ley y por razones lógicas, forman parte de su Historia.

FUENTES DOCUMENTALES Y BIBLIOGRÁFICAS

- (1) Arch. His. Nacional. Clero.Trinitarios Rambla. Leg. 1896. Censos. Historia P. Domingo López. Año 1684.
- (2) P. Fernando Torquemada. Historia, fol. 125 y P. Domingo López. Año 1684.
- (3) Arch. Gral. Obispado. Aranda Doncel en Jesús Nazareno. Rambla. Pag. 24 año 1998.
- (4) P. Fernando Torquemada, Historia.fol. 125 y P. Domingo López. Año 1684
- (5) Arch.His.Nacional .Clero.Trinitarios Rambla.Libro3042. Censos.Años 1679-83
- (6) Arch. Nacional. Iitem.
- (7) Antiguo Proto. Conventual hoy perdido, y P. Fernando Torquemada. Historia, fol. 125 y P. Domingo López .año 1684
- (8) Iitem.= Autorias imágenes que se citan documentadas.
- (9) Iitem.= Arch.His.Nacional .Clero. Trinitarios Rambla. Libro 3042. Censos. Años 1679-83.= Arch. Prot. Rambla. Fco. De Ribas. 26-3-1636
- (10) Arch. Mun. Rambla. Actas Capitulares. Año 1641
- (11) Montañez Lama. Historia. Año 1912. Pag. 130-131. Y autorias.
- (12) P. Fernando Torquemada. Historia. fol. 125 y P. Domingo López. Año 1684 y reformas posteriores conocidas.
- (13) Datos facilitados por la Orden Trinitaria.= Actas Mun. Año 1587-88 y Arch. Prot. Rambla. Poder. Martin López 28 Dobre. 1587
- (14) Montañez Lama. Historia . Año 1912. Pag. 127
- (15) Iitem.= Arch. His. Clero. Trinitarios Rambla. Leg. 1896
- (16) Moreno Espinosa. Historia. 1892. pag. 433.= Montañez Lama. Historia. 1912. Pag. 128.= Arch. His. Provincial. Trinitarios Rambla. Inventarios. Lib. 26. Año 1835.
- (17) Arch. Prot., Rambla. Antonio López del Moral. Año 1892.= Documentación Trinitarios y Obispado. Años 1892-93.

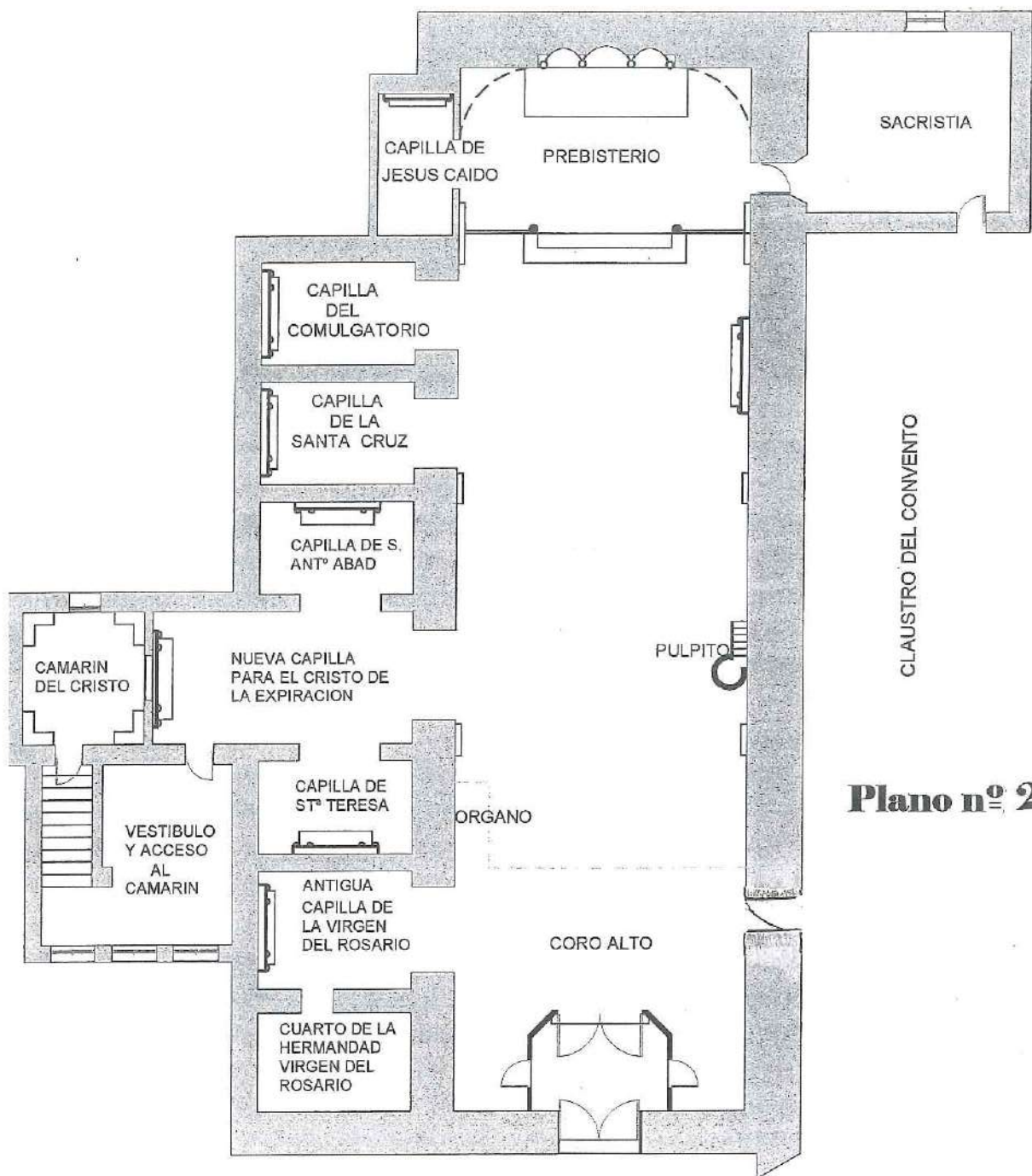




SIGLO XVII

Fuentes recogidas para la confección de éste plano.

- 1.- Arch.Trinitarios. "Historia" A.C. 1,218 B. Libro V. fols. 175-177 del P. Domingo López.
- 2.- Arch. Hist.Nacional. Madrid. Sección Clero. Leg. 1,896. Trinitarios Rambla.

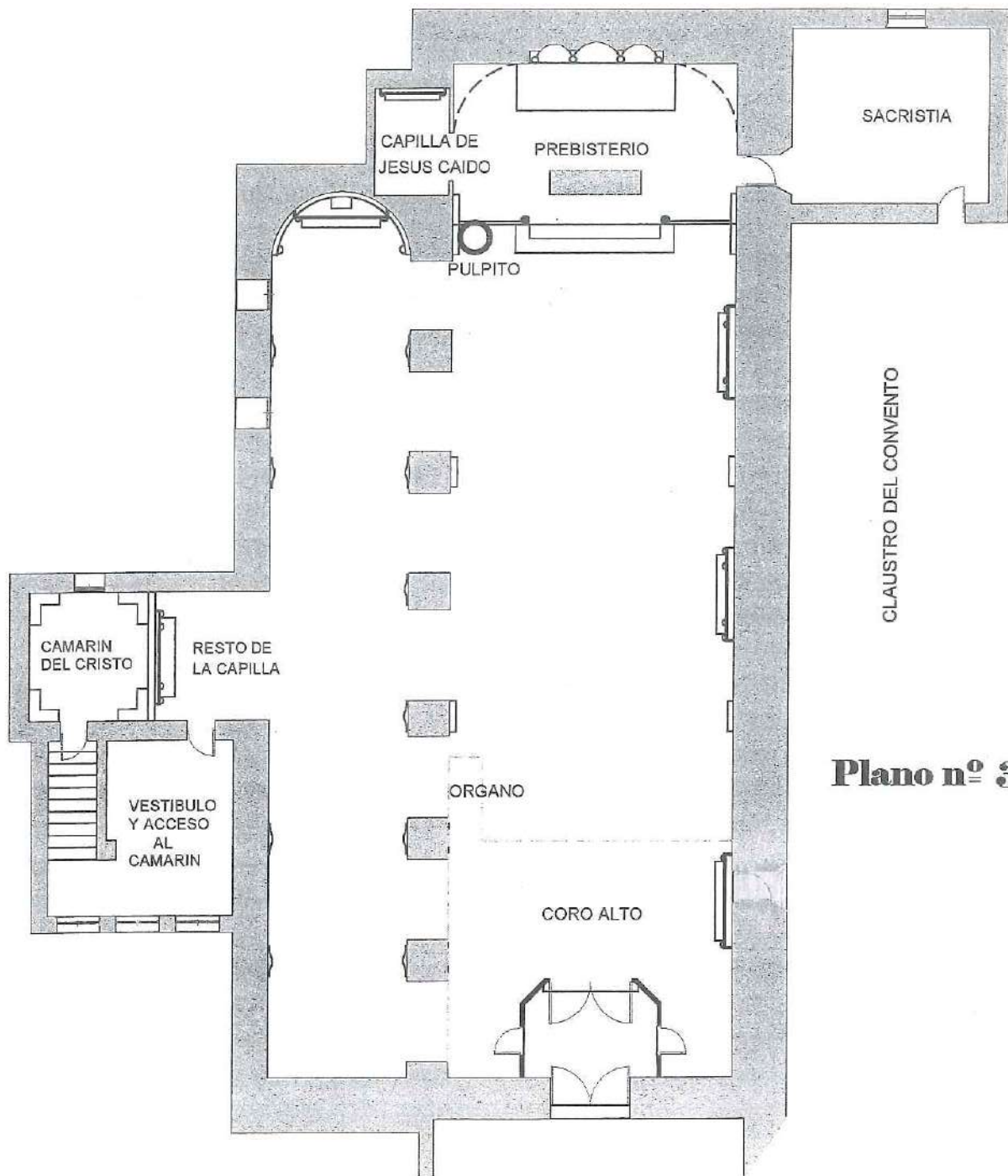


Plano nº 2

MEDIADOS DE SIGLO XVIII

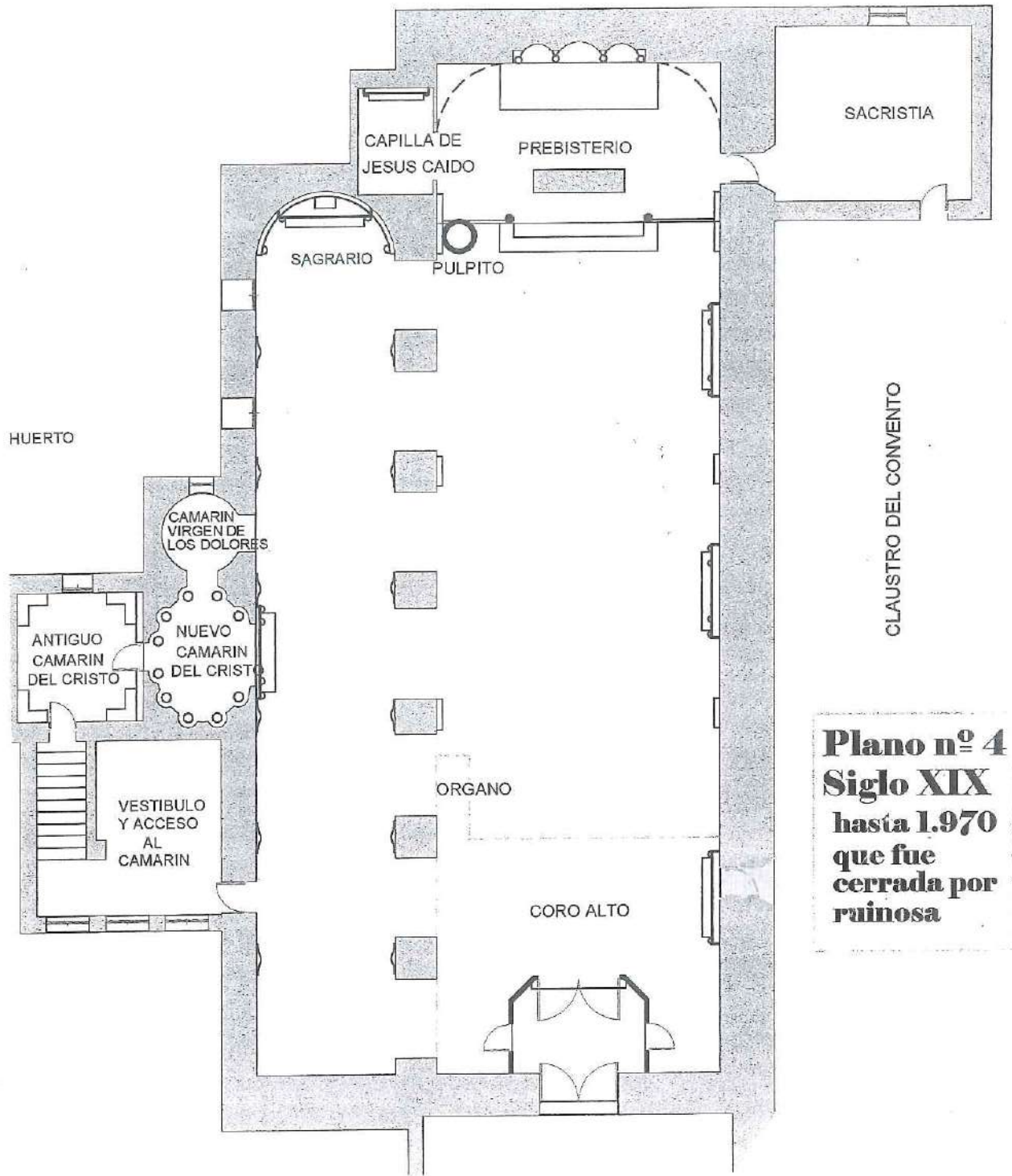
Fuentes recogidas para la confección de éste plano.

- 1.- Ibitem del Plano nº 1.
- 2.- Arch. Mun. Rambla. Actas Capitulares año 1741.



Plano nº 3

FINALES SIGLO XVIII



Plano n° 4
Siglo XIX
hasta 1.970
que fue
cerrada por
ruinosa

ESTATUTOS DE LA COFRADÍA DE SAN JOSÉ DE CABRA (CORDOBA) A COMIENZOS DEL SIGLO XVIII

Antonio Cantero Muñoz

Introducción

Este trabajo forma parte de uno más amplio que estoy realizando sobre religiosidad popular en distintas localidades españolas¹, y pretendo analizar la fundación y primeras ordenanzas de la cofradía de San José, sita en el convento de Nuestra Señora de la Concepción de Cabra², que junto con el de San Martín³, eran fiel reflejo de la importante presencia de la Orden de Predicadores en esta localidad y en tierras cordobesas⁴.

Su nacimiento tuvo lugar en los primeros lustros del siglo XVIII, en un momento histórico caracterizado por la relevancia de la religión en todos los órdenes del devenir cotidiano, y que no se limitaba a los momentos vitales más señalados en la vida personal (nacimiento, matrimonio o defunción), pues también impregnaba lo lúdico y festivo, como eran las celebraciones que se hacían en honor de su santo o una advocación mariana como la Virgen de la Sierra⁵, así como las de Semana Santa⁶ y Corpus Christi. También estaba presente en el trazado urbano, pues eran muchos los edificios sacralizados que había en los pueblos y ciudades. Igual ocurría en las casas particulares, pues era habitual en ellas la presencia de imágenes religiosas, y que en las de los estamentos privilegiados hubiera capillas particulares.

La cofradía de San José tenía su sede canónica en un convento en lugar de una parroquia, algo que no era una cuestión casual, pues sin negar el interés de las órdenes religiosas en apoyar aquellas devociones a las que estaban más vinculados, que en el caso concreto de los dominicos eran Santo Domingo de Guzmán⁷, Nuestra Señora del Rosario⁸ y San Pedro Mártir de Verona⁹, debemos resaltar el importante papel que desempeñaron en el proceso de fundación de todo tipo de cofradías en sus cenobios.

Hemos de tener presente que durante el Antiguo Régimen, motivaciones económicas dan pie a que el estamento eclesiástico potencie al máximo todo tipo de manifestaciones de religiosidad popular, aunque fue mucho más importante su fomento por las órdenes religiosas que por el clero secular, que estaba desmotivado en su impulso y participación activa. Esta actitud era

consecuencia de la seguridad económica que ofrecían a los eclesiásticos seculares las fábricas parroquiales, con ingresos más que suficientes provenientes de los diezmos que les correspondían, derechos de estola y pie de altar, así como las jugosas rentas de los bienes de su propiedad.

Por el contrario, en las iglesias conventuales todas las órdenes religiosas promueven la fundación de cofradías, y fomentan el fervor religioso a determinadas advocaciones con fuerte raigambre local. De esta manera, vinculan el mayor número posible de vecinos a sus templos, que le van a permitir obtener recursos económicos más que suficientes para soportar los cuantiosos gastos derivados de su mantenimiento¹⁰.

En todas las localidades existían multitud de cofradías que las podemos clasificar en sacramentales¹¹, penitenciales¹² y de gloria¹³, entre las que se incluye la de San José de Cabra. Pero no la podemos ver solo como una asociación de carácter devocional, pues del examen de sus estatutos resulta que era una hermandad de socorros mutuos de los carpinteros egabrenses, que formalmente recurren a la protección de un santo que ejerció como tal, pero que también tenía por objeto asegurar los cuantiosos pagos derivados de entierros y lutos con cantidades fijas y determinadas. Estas entidades tuvieron un auge espectacular durante el Antiguo Régimen, pues cumplían funciones de protección social, en un momento histórico en que los modelos de gestión pública no se hacían cargo de las necesidades más básicas de asistencia. La mayor parte de sus miembros eran personas de condición social humilde, que individualmente no podían hacer frente a estos gastos, y que por esta razón se asociaban. Y aunque las clases privilegiadas no tenían este problema, solían pertenecer a ellas por razones de prestigio social.

En nuestro país era habitual que nacieran y funcionasen al amparo de la iglesia, debido a que hasta fechas recientes cualquier asociación tenía dificultades para que se le reconociera personalidad jurídica y capacidad de obrar, evitando a su vez no ser objeto de persecución por parte de las autoridades públicas. Esta protección aumentaba al estar fundada en un convento, y por ello no estar sujeta a las autoridades diocesanas que colaboraban muchas veces con las administrativas

en ese control, fenómeno que como ha estudiado Rumeu de Armas¹⁴ fue muy común en muchas poblaciones de España. Así en la vecina localidad de Baena se creó en 1698 la cofradía del Rosario de la Aurora¹⁵, y en Doña Mencía nació en 1730 una hermandad de entierros, que años más tarde se agregó a la cofradía del Rosario que le serviría de protección¹⁶.

Los documentos que nos van a servir de base a nuestro trabajo, son dos testimonios documentales inéditos que ponen de manifiesto la devoción de que era objeto San José por parte de los egabrenses: el otorgado el 26 de marzo de 1717 que eleva a escritura pública los estatutos por los que ya se regía esta cofradía¹⁷; y otro fechado el 19 de abril de 1717¹⁸, que aprobaba las anteriores reglas por los religiosos dominicos.

Fundación de la cofradía de San José de Cabra

La escritura que recoge las primeras ordenanzas de la hermandad nos hace saber que las mismas ya existían antes, pero que para mayor seguridad jurídica y que tuvieran plena eficacia jurídica frente a terceros, se elevaron a escritura pública otorgada ante el escribano Juan de Luque Morales, interviniendo como testigos Juan Miguel Herмосilla, Juan de Molina y José Cano Sabariego¹⁹. Este hecho responde a una realidad que era habitual por entonces, pues aunque para que su existencia se ajustara a derecho era preciso su autorización por la autoridad eclesiástica competente, que en este caso era el prelado de los dominicos en Andalucía, este no era un requisito indispensable previo a su fundación, ya que en muchas ocasiones tenía lugar después de la aprobación canónica. Este documento fechado en Cabra el 27 de marzo de 1717, nos hace saber la identidad de sus primeros cofrades, que se habían reunido con ese fin en la sacristía del convento de Nuestra Señora de la Concepción:

"parecieron se juntaron y congregaron p^a hazer herman^d de la cofradía del Sr S^o Joseph esposo de María Santtiss^{ma} sita en la Yglesia de dicho conv^{to} las personas siguientes= Primeram^{te} Joseph de Dagas = Juan Rodríguez de Ocampo = P^o del biso = Ju^o de Dagas = Xpotual bueno = Nicolás Bueno = mros de carpintero de obra prima y de grueso = Joseph de Montilla = P^o del Río = Ju^o ramirez = B^e Gómez Camacho = Joseph de Osuna = Blas de Montilla = Joseph Lorenzo = Ju^o de Luque = Ju^o López de linares = fr^{co} pouedadno = B^e del pino = Andrés López Adrami = P^o Pastor = P^o Pastor el mozo = fran^{co} Pastor = fran^{co} Carmona = Luis de Luque Toledano = fr^{co} García el rrubio = fr^{co} de luque baquerizo = Juan Blas Gómez de la rosa = P^o moniz Panyagua = Ju^o Blas de Alcántara = Fernando Vorrallo = y el P^e fr fran^{co} de Santta rosa, relix^o lego de dicho conbento".

Era preceptivo que los hijos de Santo Domingo de Guzmán aprobaran el nacimiento de la cofradía de

San José en su convento, conforme a las reglas que a continuación vamos a analizar, y el 19 de abril de 1717 se otorgó otro documento público ante el mismo escribano, actuando como testigos Bartolomé Jorge, José Antonio González Barrios, Juan Zurita y José Cano Sabariego. A tal fin y siendo prior fray Cristóbal Collados, se reunieron los siguientes religiosos²⁰: fray José de Atienza, subprior; fray Jacinto Borrallo; fray José de Vega; fray José Muñoz; fray Francisco Quesada; fray Diego del Castillo; Fray Luís de la Chica; Fray Lorenzo de Osuna; fray Pedro Lama; fray Francisco Alcoba. La aprobación tuvo lugar en la celda prioral, donde *"se leio por mi el presente ess^o a la letra de berbo adberbun y sus condiziones en bozes altas e intelijibles, se acordó se aprouase y ratificase"*.

La especial relación de la cofradía con los dominicos se reflejó en varias reglas que a continuación veremos, destacando la 2^a que disponía que la cofradía siempre tendría como sede canónica el convento de Nuestra Señora de la Concepción, y que en ningún caso estarían sujetos a la jurisdicción de cualquier juez eclesiástico, administrando los cofrades sus recursos económicos libremente²¹. Asimismo, cuando falleciera algún fraile, tanto los sacerdotes como los legos, la cofradía debía asistir a su entierro en los siguientes términos:

"a de asistir la dicha hermandad con los mismos belones que asisten las Cofradías de Nra Señora del rosario²² y del Dulzísimo nombre de Jesús, ambas sitas en este Conbento y con las mismas grazias y prerrogatiuas que las demás Cofradías, sin que en lo rreferido se ofrezca el menor enbarazo, con los quadrilleros y personas a cuío cargo estubieren los dichos Belones y demás zera"

Estatutos de la cofradía de san José de Cabra

Aunque el número de las ordenanzas se limitan a catorce, su examen nos va a permitir conocer datos relevantes sobre órganos de gobierno, actos de culto, y recursos económicos.

Órganos de gobierno

Su estructura organizativa era mínima, estando compuesta por el hermano mayor, cuadrilleros y cobrador. El máximo responsable era el hermano mayor, que sería designado por los cofrades a su voluntad, con la única salvedad de que en caso de ser religioso debía ser hijo de Santo Domingo de Guzmán. Y cuando se constituyó la cofradía lo fue el padre lector fray José Muñoz²³, que aceptó el cargo en los siguientes términos:

"Y presentes el dicho R^{do} Padre Lector fr. Joseph Muñoz Merino, del horden de Predicadores, y con lisenzia que declaró tener de su prelado, hazepto el dicho enpleo

de tal hermano m^{or} de la dicha hermandad de señor San Joseph, que se haze y a de servir en dicho su comvento en la forma que ba expresado, y se obliga a cumplir en el tiempo que lo fuere y residiere en el por la mucha debozion que tiene a el Gloriosissimo Santo”.

Según la regla 3^a el cobrador era el encargado de recoger las limosnas y cuotas, y tenía a su cargo un “Libro de quenta y rrazón” donde se anotaba todo lo que se cobraba por esos conceptos y cada semana le daba cuenta al hermano mayor de lo recaudado durante ese periodo, aunque la 14^a disponía que solo se hiciera al fin de cada mes. Por razón de su cargo no pagaba cuotas y además percibía cada mes 2 reales de vellón, y la misma cantidad por llevar y recoger los velones que se destinaban a los entierros, importe que se reducía a la mitad cuando el fallecido era hijo de hermano. El primer designado fue José Montilla²⁴, que también era muñidor del cenobio, y se obligaba a hacer con su trabajo personal un arca donde se guardaría el dinero, reflejándose de esta forma que también era carpintero.

También la regla 9^a nos señala que había dos cuadrilleros “para las cosas tocantes y pertenezientes al seruzio de esta hermandad”, que colaboraban con el hermano mayor, custodiaban las llaves del arca donde se guardaban las cuotas de los hermanos, y eran elegidos entre los cofrades anualmente después de la fiesta principal²⁵. Cuando se fundó la cofradía fueron designados José de Dagas y Diego de Alcalá. Asimismo, les correspondía costear la fiesta principal dedicada a San José, que analizaremos más adelante.

Régimen económico

Sus recursos derivaban de las cuotas que pagaban todos los cofrades y limosnas que se recogían, que como veremos más adelante, se destinaban a sufragar los servicios religiosos de la cofradía, así como ornamentos y velas. Con respecto a las cuotas, la condición 5^a señala que cada semana los cofrades abonarían por este concepto 4 maravedis, que en caso de matrimonio llegaban a 6 para ambos cónyuges. Este dinero se guardaba en “un arca fuerte y capaz con tres llaues distintas, que no se an de hazer las unas a las otras”, una custodiada por el hermano mayor, y las otras por los cuadrilleros. En ningún caso el arca podría salir del convento de Nuestra Señora de la Concepción, y en su interior habría un libro que recogía los hermanos fundadores y los que posteriormente ingresaran en la cofradía, así como sus mujeres:

“y la dicha arca a de estar y conseruarse siempre en este Conuto, en el sitio de la sacristía de la cofradía del rrosario que esta en la yglesia del, donde an rreferido a de permanecer para siempre = y también se a de formar un libro de medio pliego

en quaderno enpergaminado foliado y auezadado, que a de estar dentro de dicha arca y en él se an de poner los nombres de los otorgantes y de los demás hermanos futuros y de sus mugeres y con dicho libro copia autorizada desta essra para que la tengan presente para su obseruanzia y cumplimto, a que no se a de poder faltar con ningún pretexto”.

Adquisición de la condición de cofrade

La regla 13^a fija como único requisito para formar parte de la cofradía pagar la cuota de 4 maravedis cada semana, que como señala la condición 5^a sería 6 maravedis para el caso de matrimonio. La citada norma se refiere de forma expresa a “que sí qualquier hermana lo quisiere ser de esta ermandad”, lo que supone admitir por igual a hombres y mujeres, y tampoco señala ninguna causa de exclusión relativa a estado social, raza y demás circunstancias discriminatorias que tan características eran durante el Antiguo Régimen²⁶, por lo que la podemos considera una cofradía abierta.

La regla 12^a se refiere a la pérdida de la condición de cofrade, cuando no pagase durante más de un mes la cuota que le correspondiera. Este mandato tenía carácter imperativo, y para ello era suficiente el juramento que en este sentido hiciera el hermano mayor²⁷, y luego se procedía a borrarlo del libro de la cofradía que se custodiaba en el arca donde se recogían las limosnas.

Funciones religiosas

Los fines explícitos de todas las cofradías los podemos resumir en los siguientes: celebración de determinados actos de culto a su patrón o titular, mejora espiritual de sus miembros, y la caridad entre los cofrades y más necesitados. En relación con el primero, la regla 11^a nos hace saber que cuando hubiera en el arca dinero suficiente, se labraría un altar para San José, y se haría una bóveda donde podrían ser enterrados los cofrades, aunque con carácter previo la cofradía lo haría saber al prior y religiosos para llevarlo a efecto de común acuerdo:

“Y asimismo, es condizion mediante la qual a surtido efecto esta ess^{ra}, que luego que aia en la dicha arca de tres llaues dinero suficiente para poder labrar en este Conu^{to} de Señor Santo Domingo altar al Glorioso Santo Señor San Joseph, y bóveda para la ermandad, se aia de hazer y executar luego a el punto, y para ello se le a de notiziar al R^{do} P^e Prior deste Conu^{to}, y comunidad que de presente es y adelante fuere, quinze días antes para que juntos como lo an de uso y costumbre puedan tratar y conferir lo rreferido

señalándoles sitio dezente para lo expresado en este dicho Conu^{to}, porque a sido pato mediante el qual a surtido efecto el hazer esta hermandad y otorgazion desta ess^a.

En el documento fechado el 19 de abril de 1719²⁸, además de aprobar la escritura de hermandad con la cofradía de San José, los religiosos señalaron el lugar donde se levantaría el altar al que se refería la regla 11^a, mostrando también su agradecimiento por esa merced²⁹:

"y atendiendo a la calidad y pacto que contrataron de que se les auia de dar y señalar sitio dezente para labrar y hazer Altar al Gloriosísimo Santo Señor San Joseph y sin que el Juez eclesiástico presente o futuro pueda tener la menor interbenzion en la dicha hermandad ni en otra cosa que pueda tocar a ella, desde luego y para siempre jamás les señalan a la dicha hermandad para que labren y hagan un altar al Glorioso Santo en el Claustro deste Conuento frontero a la Capilla de Señora Santa Luzia, y para que debaxo del dicho altar puedan hazer hueco para entierros a los hermanos desta hermandad, y no para otra persona alguna, respecto de ser sitio mui dezente para lo rreferido, donde a de permanecer para siempre jamás, y lo an de tener con la maior desenzia que pide y se requiere".

La regla 4^a obligaba a todos los cofrades a rezar cada día 7 padrenuestrros y 7 avemarías, ofrecidos "por la exaltazion de Nra Santa fee paz y concordia entre los Principes criptianos y por todos los hermanos uibos y difuntos". La regla 10^a se refiere a la fiesta principal de la cofradía que tendría lugar en el día de San José, que para mayor solemnidad iría acompañada de sermón y solemne procesión. Como hemos visto en principio era costeada por los cuadrilleros, y cuando estos no pudieran lo haría la propia cofradía del dinero que tenía recaudado en su arca, pero solo se podrían gastar 100 reales de vellón.

Funciones asistenciales

Ya hemos hecho referencia a su importancia, y la regla 6^a se refiere a las misas que se habían de oficiar por los hermanos que murieran. En primer lugar, especifica que lo serían por frailes dominicos, y llegarían a 10 misas rezadas, pero limitadas a cinco si fuere la esposa de algún cofrade, especificando su costo económico en los siguientes términos:

"pagando su limosna de la limosna que se juntare y ubiere en dicha arca, a razón de dos rrs, tomando carta de pago firmada del Rdo Pe Maestro Prior que es o fuere

deste Comuto y rrelixioso depositario que se an de ir cojiendo y guardando en dicha arca para que conste".

También se refiere que se destinarían 10 velones para los entierros de algún cofrade o de su mujer, que en el caso de que fuera su hijo se limitaba a 4 velones. Dicha cera procedería de la que labraba la cofradía para las procesiones y demás funciones.

La regla 15^a establece que a la muerte de cualquier hermano, se sacarían del arca 8 reales para comprar una libra de cera blanca "para alumbrar el cuerpo mientras estubiere difunto y no se enterrare", cantidad que se limitaba a media libra de cera para la mujer de hermano que pagase 6 maravedis cada semana.

La regla 7^a contempla el supuesto de enterrar a aquellos hermanos que fueran pobres, de cuyo costo se haría cargo la cofradía, oficiando un entierro llano, que sería anotado en el libro de cuenta y razón al que nos hemos referido.

Hay varias reglas referidas al entierro de los cofrades, destacando la 11^a relativa a la bóveda que iba a existir debajo del altar de San José, cuya capilla iba a estar frente a la de Santa Lucía, pero entiendo que con carácter previo debo hacer una breve referencia a la mentalidad de la época con respecto a la inhumación de cadáveres³⁰. La práctica común era depositarlos en el interior de los lugares sacralizados, o lo más cerca posible de tales sitios, y se basaba en la creencia de que sería más fácil acceder a la salvación de las almas, por las misas y oraciones emanadas desde el recinto sagrado y producidas por las reliquias allí guardadas.

Frente a lo dicho, las autoridades eclesiásticas impedían y limitaban esta insalubre costumbre. Así, las Constituciones Sinodales del obispado de Córdoba, prohibían de forma expresa que se diese sepultura debajo de las gradas de cualquier altar, con excepción de quien tuviera este derecho por título legítimo³¹, como era el caso que estamos analizando, conforme la regla 8^a, al señalar que se podían enterrar allí los hermanos, pagando la cofradía lo que cobraba de más el convento por usar de esta facultad.

Lo normal en la España Moderna, era que solo los miembros del clero y la nobleza disfrutaban de esta prerrogativa, o aquellos que sin pertenecer a los estamentos privilegiados tenían recursos económicos suficientes para adquirir una bóveda. Como excepción a la regla general, de que las clases humildes estaban obligadas a hacerlo en los alrededores de las iglesias, estaba el pertenecer a una cofradía y hermandad que tuviera una bóveda propia. Por tanto, la desigualdad social que era inherente al Antiguo Régimen, también e reflejaba en el duro trance de la muerte.

Para finalizar, y como ya hemos indicado, el 19 de abril de 1717 se otorgó ante el escribano Juan de Luque Morales³² "La hermandad del Sr^o S^o Joseph escriptura de Arouaz^{on} contra el Conbentto y rrelix^{os} de señor S^{to} Domingo de esta Villa", en la que se aceptó

la concordia que estamos analizando, interviniendo además de los religiosos que hemos citado, los maestros carpinteros Diego de Alcalá y José de Dagas, en calidad de cuadrilleros, así como los siguientes cofrades: Pedro Pastor, Juan Pastor y Fernando Borrallo.

NOTAS

¹ En la web www.juanvalera.org se puede consultar los trabajos de investigación que sobre religiosidad popular he publicado de las localidades cordobesas de Baena y Doña Mencía, la granadina de Motril, y la cacereña de Trujillo.

² LÓPEZ, J.: *Quinta Parte de la Historia General de Santo Domingo y de su Orden de Predicadores*, Valladolid 1621 pp. 102-103: "El principio que tuvo la fundacion deste conuento de Nuestra Señora de la Concepcio de la villa de Cabra, fue en tiepo del Padre Maestro fray Pedro de Arcos provincial desta prouincia de Andaluzia. A ueynte y dos de Marco del año de 1550 tomo la possession el Ilustrissimo Señor fray Martin de Mendoca, obispo q fue de Cordoua y a la sazón prior del couento de san Pablo de la misma ciudad, Dioseles la possession por mandado del Señor don Gabriel de Córdoba, hijo del Code de Cabra, Governador q era destos Estados. Diola a peticio d Cabildo, y los vezinos della. Contradixola diez años enteros don Leopoldo de Austria Obispo de Cordoua. Duró esta porfia hasta que sucedió en el Obispado don Diego de Alaua, teniedo por bien, y aprouando lo que se auia hecho. Con esto se acabaron todas las diferencias. Fue tan intolerable la guerra que al conuento se hizo, que fue menester valersde del fauor del Rey don Filipe Segundo (que a la sazón era Principe destos Reynos). Escriuio una carta al Obispo don Leopoldo su tío, pidiendole que no contradixesse la fábrica del monasterio".

³ HUERGA, A.: *Los dominicos en Andalucía* Sevilla 1992, p. 370. Los fundadores de este cenobio fueron doña Francisca Merino y su hermana María de la Encarnación, según consta en la aceptación que realizó el capítulo de la provincia de Andalucía celebrado en Córdoba el 28 de agosto de 1605. Tras la desamortización de Mendizábal fue demolido y edificado sobre el terreno que ocupaba el del Ayuntamiento de Cabra.

⁴ MIURA ANDRADES, J.M.: Las fundaciones de la Orden de Predicadores en el reino de Córdoba. En *Archivo Dominicano IX* Salamanca 1988 pp. 267-332 y *X Salamanca* 1989 pp. 231-389.

⁵ María Santísima de la Sierra Coronada I [coordinación Manuel Osuna Bujalance, Lourdes Pérez Moral. Córdoba 2005.

⁶ GARRIDO ORTEGA, J.M.: *La Semana Santa en Cabra: desde la historia y la antropología* Córdoba 1995.

⁷ CANTERO MUÑOZ, A.: "San Pedro Mártir de Verona Patrón de Doña Mencía", Doña Mencía 2005 p. 45. En el convento de

Santo Domingo de Escalaceli se fundó el 5 de agosto de 1592 la cofradía de de Santo Domingo de Guzmán.

⁸ MORENO VALERO, M.: Religiosidad Popular en Córdoba en el siglo XVIII. En *Religiosidad Popular III*, Barcelona 1989

⁹ CANTERO MUÑOZ, A.: "San Pedro Mártir de Verona Patrón de Doña Mencía", Doña Mencía 2005. pp. 44-58. En este libro reflejo como los conventos de la Orden de Predicadores en Córdoba y el Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición de esta ciudad difundieron la devoción a San Pedro Mártir de Verona..

¹⁰ CANTERO MUÑOZ, A.: *Religiosidad Popular y Semana Santa en la Iglesia Dominicana de Doña Mencía siglos XVI-XVIII*. Córdoba 2003. Frente a esa regla general la localidad cordobesa de Doña Mencía era una excepción, pues la parroquia de Nuestra Señora de Consolación estaba servida en exclusiva por frailes dominicos, que en virtud de varias bulas papales estaban facultados para cobrar los diezmos, los que les daba total independencia económica de la silla de Osio.

¹¹ Las sacramentales están dedicadas de forma específica a la adoración de la Eucaristía que no suelen tener imágenes a las que rinden culto y existían en todas las parroquias, por lo que las podemos incluir dentro del grupo de hermandades parroquiales que son las que estaban formadas por personas estrechamente ligadas a las colaciones y que les servían de sostén económico, fundándose la mayoría de las veces a instancias de las propias autoridades diocesanas. Su nombre más correcto es cofradías parroquiales, y como tales se consideraran las del Santísimo Sacramento y Ánimas Benditas.

¹² Las penitenciales son aquellas que tiene como punto de referencia en algún momento de la pasión y muerte de Jesús o dolores de la Virgen María.

¹³ Las de gloria veneran a la Virgen como reina gloriosa, que en el caso concreto de Cabra la más importante es la Virgen de la Sierra. Asimismo, algún santo o santa específico.

¹⁴ RUMEU DE ARMAS, A.: *Historia de la Previsión Social en España*. Madrid 1944.

¹⁵ CANTERO MUÑOZ, A.: Estatutos de la cofradía de Nuestra Señora del Rosario de la Aurora de Baena (Córdoba) a comienzos del siglo XVIII. En "Actas del I Congreso Internacional del Rosario" Sevilla 2004, pp. 441-445

¹⁶ CANTEROMUÑOZ, A.: *Religiosidad Popular y Semana Santa en la Iglesia*

Dominicana de Doña Mencía Siglos XVI-XVIII. Córdoba 2003 pp. 248-261

¹⁷ Archivo Histórico Provincial de Córdoba, Protocolos Notariales de Cabra, Legajo 1772, Oficio 2 Juan Luque Morales, ff. 58-59 vuelto. Mientras que no hagamos ninguna cita expresa, me estoy refiriendo a este documento.

¹⁸ Archivo Histórico Provincial de Córdoba, Protocolos Notariales de Cabra, Legajo 1772, Oficio 2 Juan Luque Morales, ff. 70-71 vuelto.

¹⁹ "Ja q' dicha hermandad hacen con las calidades y condiciones que tienen ajustado tratado y pactado mediante ellas a surtido efecto, y hazer esta escripta para su confortacion a perpetuidad".

²⁰ Archivo Histórico Provincial de Córdoba, Protocolos Notariales de Cabra, Legajo 1772, Oficio 2 Juan Luque Morales, f. 70 recto.

²¹ "Y con esta condición questa herm^d sienpre se a de seruir y conserbar en este conbento y rrelix^{os} de S^o Santo Domingo perpetuamente deste Glorioso Santo; en honrra y gloria de Dios nro S^o y de su Madre Ss^{ma} por su deboción; y no a de estar sujeta a Juez eclesiass^o con ning^o pretenxto que sea ni se le a de dar q^o de las limosnas que entre sí juntaren p^r que los otorg^{os} y quadrilleros q nombraren y sus subzesoares en esta herm^d an de ser dueños para su distribución junto con dicho P^o lector, o el que le subzediere y haz^{do} lo contrario a de estar a su elezcion el que pase adelante o no".

²² MORENO HURTADO, A.: Reseña histórica de la cofradía de la Virgen del Rosario de Cabra. En *Moaxaja* nº 1 Septiembre 1984, pp. 41-63.

²³ "La primera, es que nonbrase p^r hermando maior de dicha herm^d Al R. P. lector fr. Joseph Muñoz Merino, relijioso del mismo horden como antes le tienen nombrado por cabildo que todos zelebraron y lo ejecutan así, por sí mesmos y en boz y en n^o de todos los demás herm^{os} que de presente son y adelante fueren p^r quien prestaron p^o esto y lo demás que se expresare caución en forma y faltando dicho R^{do} P^o lector an de poder nombrar otro rrelix^o de dicho horden o persona q les pareciere a su bolunt^{ad}".

²⁴ "Y el dicho Joseph de Montilla como tal hermano y muñidor actual de dicho Conu^o, y por el tiempo que lo fuere también, se obliga a cobrar los dichos seis mrs de reconocimiento de los dichos hermanos y hermanas casados y de las solteras quatro mrs al fin de cada semana, sin pagar el susodicho cosa alguna por ello y por la utilidad que se les señala, y también a tener Libro de quantas y Razón para darla cada que se le mande judicial o extrajudicial al dicho hermano m^{or} que es o fuere al fin de

cada mes, sin que en ello tenga la menor omisión ni ratardaz²⁵ en que será mui zeloso y uijilante y apuntará todos los nombres de hermanos y hermanas para ello y si tubiere alcance a pagarlo y a todo ello sin faltar en cosa alguna a que también se le a de poder apremiar por uia ejecutiva".

²⁵ CANTERO MUÑOZ, A.: La Semana Santa de Trujillo durante la Edad Moderna. Badajoz 2006. En este trabajo reflejo como las cofradías trujillanas también designaban a quienes formaban parte de sus órganos de gobierno, el día de su fiesta principal, lo que era una práctica habitual.

²⁶ El ingreso y pertenencia en todo tipo de cofradías era uno de los escasos medios

de integración social de los grupos sociales marginados.

²⁷ "y para ello a de ser prueba suficiente el juramento devisorio que hiziere el dicho Joseph de Montilla, muñidor deste Conu^o, o el que después le subzediere, sin más prueba ni justificaz^{on}, sin gozar de las indulgenzias".

²⁸ Archivo Histórico Provincial de Córdoba, Protocolos Notariales de Cabra, Legajo 1772, Oficio 2 Juan Luque Morales, ff. 70 vuelto y 71 recto.

²⁹ "les an hecho enseñarles en el Claustro de dicho Conuento sitio dezente para hazer y fabricar el dicho altar al Glorioso Santo Señor San Joseph y deuaxo del hueco

para sus entierros, y obligan asimismo a la dicha hermandad a pagar su costo".

³⁰ CANTERO MUÑOZ, A.: Un monumento funerario en la Iglesia Dominicana de Doña Mencía. En *Actas III Congreso de Historia de Andalucía*. Andalucía Contemporánea Tomo IV pp. 301-311.

³¹ *Constituciones Synodales del Obispado de Córdoba hechas y ordenadas por Su Señoría Ilustrísima Don Francisco de Alarcón*. Córdoba 1667. Título Octavo, Capítulo 1º.

³² Archivo Histórico Provincial de Córdoba, Protocolos Notariales de Cabra, Legajo 1772, Oficio 2 Juan Luque Morales, ff. 70-71.

LA FERIA REAL DE PRIEGO DURANTE LA DICTADURA DE PRIMO DE RIVERA

Enrique Alcalá Ortiz
Corresponsal en Priego de Córdoba

1924: Una Feria de Cartel con muchas novedades

Si algo bueno tiene la pluralidad de publicaciones, es el diverso tratamiento que se le da a las noticias. Durante este período seguirán ocupándose de la Feria Real de Priego el "*Diario de Córdoba*", "*El Defensor de Córdoba*" y "*La Voz*", aunque con un tratamiento muy dispar. Así, los dos primeros diarios nos cuentan la feria de 1924 y ni una palabra nos dicen de los otros años. Será "*La Voz*" la que se ocupe ampliamente de estos años, aunque, eso sí, con muchas lagunas, y con una incidencia muy dispereja, ya que a la feria de 1925 le dedica cuatro artículos, la de 1926 no se nombra, haciéndolo de nuevo en 1927, para dejar de publicar nada más en estos años de la Dictadura de Primo de Rivera.

Para demostrar que los aires políticos han cambiado, -el golpe de Estado se dio en septiembre de 1923-, el Ayuntamiento presidido por José Tomás Valverde Castilla, prepara una feria de lujo para el año 1924, programando varias actividades, por entonces nuevas en la localidad. Para ello había creado una junta organizadora de festejos, que incluso ayuda económicamente con fondos de su propio bolsillo. Para anunciar los festejos, editan un lujoso programa con varias fotografías, obras maestras hoy día, realizadas por un miembro de la junta.



José Tomás Valverde Castilla

El primero en anunciar la Feria extraordinaria que se prepara será "*El Defensor de Córdoba*". En la nota de redacción, entre otros eventos, resaltan el programa de lujo preparado y los toros, y como novedades, la comida a los pobres y el concurso de canto y baile populares: "PROGRAMA DE FERIA.- Con verdadero lujo se ha editado el programa de festejos que se celebran con motivo de la feria de este pueblo, del 1 al 4 de septiembre.

Asistirá una banda militar, se inaugurarán varias casetas, se dará una comida a los pobres, habrá cine público y una gran corrida de seis toros de don Félix Moreno, antes Saltillo, para Sánchez Mejías, Villalta y Posada.

Asimismo habrá concurso de cantos y bailes y otros festejos.

Hay anunciada la visita a Priego de centenares de forasteros de los pueblos circunvecinos y de las provincias de Jaén y Granada¹".

Dos días antes de la Feria, en "*La Voz*" se dan el lujo de publicar el programa completo de la Feria Real. Algo que, hasta ahora, ningún periódico había hecho, pues si se anunciaba siempre daban un resumen, Reyes, el corresponsal en esta ocasión puede estar satisfecho. La amplitud y variedad de esta Feria está suficientemente detallada. A las novedades ya reseñadas se añaden elevación de globos y fantoches; cine público en la Plaza de Cánovas con la banda municipal; diana por la Banda del Regimiento de Infantería de Córdoba, número 10; caseta amenizada por el "*Trio Alhambra*"; cucañas; buñolada pública; carreras de burros; y bailes populares con entrada libre: "LOS GRANDES FESTEJOS DE PRIEGO.- (DE NUESTRO REDACTOR COMERCIAL SEÑOR REYES.) Son dignos de elogio los señores que componen la junta organizadora de los festejos y feria que han de celebrarse en ésta, del día 1 al 4 de próximo septiembre, cuyo gran programa insertamos a continuación.

Día 1.- A las siete de la mañana gran diana por la banda municipal, a las seis de la tarde concierto por la citada banda y elevación de globos y fantoches en la plaza de Cánovas. A las ocho y media de la noche inauguración de la caseta de dicha plaza y de las iluminaciones de

las calles Prim, Palenque y Feria, a las diez y media de la noche, cine público en la plaza de Cánovas, con asistencia de la banda municipal, la que interpretará escogidas composiciones durante la proyección de las películas.



Feria en el Palenque

Día 2.- A las siete de la mañana, diana por la Banda del Regimiento de Infantería de Córdoba número 10. A las diez y media de la mañana, inauguración de la caseta instalada en el real de la feria, amenizada por el "Trío Alhambra"; a las doce y media de la mañana, gran comida a los pobres, en la popular Fuente del Rey, servida por distinguidas señoritas, con asistencia de la Banda militar; a las seis de la tarde y en la plaza de Cánovas, grandes y divertidas cucañas y elevación de globos; a las once de la noche, cine público en la Plaza de Cánovas, concurriendo al acto la Banda municipal. A la misma hora, se dará una buñolada en la caseta del real de la feria, asistiendo el "Trío Alhambra".

Día 3.- A las siete de la mañana diana por la banda municipal. A las once de la mañana, en el real de la feria, carreras de burros, en las que se adjudicarán los siguientes premios: primero, de quince pesetas, segundo diez y tercero, cinco. Habrá un premio extraordinario de veinte pesetas al que presente el burro mejor enjaezado. A las cinco de la tarde gran corrida de seis hermosos y escogidos toros de la acreditada ganadería de don Félix Moreno (antes Saltillo), para Sánchez Mejías, Villalta y Posada.

A las once de la noche en la plaza de Cánovas gran concierto por la banda militar, cine público y bailes populares en la caseta instalada en dicha plaza, para cuyo acto es la entrada libre.

Día 4.- A las siete de la mañana diana por la banda militar, a las once de la misma concurso de cantes y bailes populares en la caseta del real de la feria, adjudicándose los siguientes premios: uno de cien pesetas para la pareja que mejor baile el fandango; otro de cincuenta pesetas para la pareja que se presente más clásicamente

ataviada, y otro de veinticinco pesetas para el *cantaor*, que más se distinga en las coplas del fandango; a las seis y media de la tarde en la Plaza de Cánovas, cucañas y elevación de globos, asistiendo la banda municipal. Carreras en sacos con premios en metálico. A las once de la noche gran fiesta andaluza en la caseta del real de la feria, en la que tomará parte el "Trío Alhambra", a la misma hora en la Plaza de Cánovas, cine público y concierto por la banda municipal.

Durante los días de festejos se darán espectáculos en el Teatro Principal, Salón Victoria y circo "Collín".

Todas las fiestas que se celebran en las casetas, son costeadas por la Comisión de festejos con fondos reunidos entre sus socios. Próximo a la plaza de toros tiene preparado el Ayuntamiento, un espacioso local, donde debidamente custodiados, podrán dejar sus automóviles los señores forasteros que asistan a la corrida de toros.

La circulación de vehículos y caballerías dentro de la población, durante la Feria, estará regulada por los bandos que dicte la autoridad. En el real de la feria existen abundantes abrevaderos.

No se cobrará impuesto alguno por instalación de puestos en la vía pública, estando encargado de designar los sitios el jefe de policía.

VARIAS NOTAS.- Se encuentra en ésta el digno contador del Ayuntamiento de Cabra don Rafael Gómez. Ha llegado, procedente de Córdoba, el acreditado industrial de aquella plaza don Alfonso Camacho.

Ya se nota la concurrencia de forasteros y gran animación para la feria y festejos que se celebrarán en ésta del 1 al 5 del próximo septiembre. C. Priego, 28 de agosto 1924^o.



Cortijeros. (Lozano Sidro)

Para la propaganda de la Feria, la Comisión de Festejos edita en la imprenta *Aurora* un folleto de 16 páginas con el título "*Priego de Córdoba. Feria Real y festejos. 1924*". En su interior destaca el cartel de la corrida con algunas notas que nos llaman la atención como la que nos informa que la empresa tiene firmados los contratos de los espadas y sus cuadrillas, con la precisa condición de que han de llegar a Priego la víspera de la corrida. Con esto avisan de que no pasará como hace unos años que por el mal estado de las carreteras los toreros llegaron unas horas más tarde. El público lógicamente formó el consiguiente barullo en aquella ocasión. En las páginas centrales se da el programa de la Feria. Sus páginas están ilustradas con catorce fotos de Calvo. Estas fotos, hoy día, son todo un patrimonio cultural. Paseamos visualmente por panorámicas de Priego, iglesia del Carmen, calle Alcalá-Zamora, Paseillo, Paseo de las Rosas, Carrera de Álvarez, calle Prim, Pósito, Fuente del Rey, Casino "La Perla", Círculo de Labradores, y las vistas interiores del Casino de Priego, Hospital de San Juan de Dios y Hotel Rosales.

De los numerosos anuncios insertados a lo largo de sus páginas destacamos el de "Salón Victoria" donde durante los días de Feria actuaba la "*Agrupación Liber*", una revista con grandiosos decorados y vestuario. En los descansos en el bar del "Salón" se servían comidas a la carta y toda clase de vinos y licores. En el Hotel "La Perla" de Joaquín Ávila Trillo, preparaban una merienda para la corrida de toros compuesta de una botella de vino fino Moriles, media ración de jamón, media de salchichón y una lata de anchoas, todo por el precio de 6 pesetas, para aquellos bolsillos que pudieran pagar una entrada general de sombra que costaba 14 pesetas o una general de sol por 7.

Tan apretado programa se vio ensangrentado por un triste suceso llevado a cabo por unos jóvenes que en estado ebrio, y con ganas de *diversión* tuvieron un altercado con el dueño de un puesto de refrescos y bebidas del que resultó un muerto. El corresponsal no cuenta el triste suceso, a la vez que la función de circo gratis que se da a los niños pobres de la población. Acuerdo de última hora no especificado en el programa: "MUERTE DE UN HOMBRE EN LA FERIA DE PRIEGO.- A las altas horas de la madrugada y en uno de los puestos del Real de la Feria se ha desarrollado un suceso sangriento, que ha costado la vida a un hombre.

Según oímos decir, varios jóvenes, que estaban en son de *juerga*, hubieron de tener un altercado con un tal Crispulo, dueño de uno de los puestos de refrescos y bebidas que hay instalados en el Real de la Feria, resultando de la reyerta un hombre mortalmente herido de una tremenda puñalada.

La víctima, uno de los jóvenes *juerguistas*, resultó ser el vecino de esta población Francisco Vigo Ruiz, de

veintisiete años, hijo del contratista de Obras públicas don Salvador Vigo.

El herido fue conducido sin pérdida de tiempo a este Hospital de San Juan de Dios, a donde quizá llegó ya cadáver.

Las causas del suceso no se definen con exactitud; son múltiples las versiones y ya el Juzgado desempeñará su cometido, esclareciendo los hechos.

El agresor ingresó en la cárcel seguidamente, conducido por la Guardia civil.

No tenemos noticias de que entre el tal Crispulo y Francisco Vigo hubiera resquemores ni rozamiento anterior alguno, pues parece que la reyerta surgió por una causa fútil, y efecto, más que nada, de las excesivas libaciones de los *juerguistas*.

Cuentan que el Crispulo descansaba ya a esa hora de las tareas del día. Los jóvenes *juerguistas* se dirigieron allí buscando a una mujer de vida airada que se dice estaba en compañía del referido Crispulo. Por efecto de la oposición del Crispulo a que los jóvenes permanecieran ya en el puesto a aquellas horas, surgió la riña, de la que el agresor también dicen que está lesionado.

El cadáver de la víctima ha sido conducido esta tarde desde el Hospital de San Juan de Dios al cementerio, constituyendo el entierro una imponente manifestación de duelo.

El suceso ha producido penosa impresión en esta ciudad donde muy rara vez se registran sucesos de esta naturaleza.

Enviamos nuestro sentido pésame a la familia del difunto y lamentamos la desgracia también de la otra familia, pues para ambas ha sido el final de esta feria luctuoso en extremo.

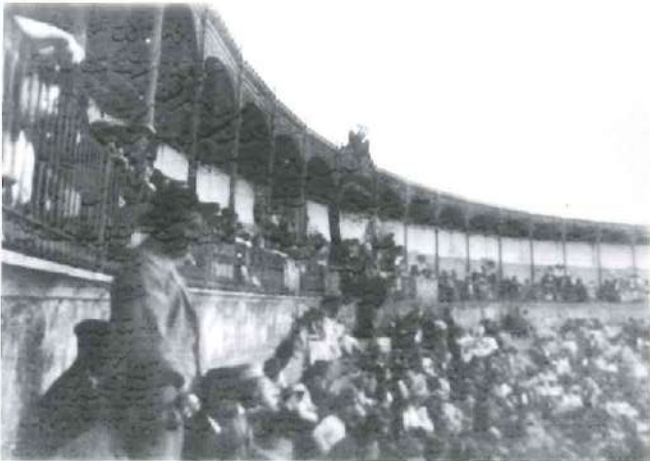
De manera esplendorosa se ha desenvuelto la feria celebrada en esta ciudad del 1 al 5 del presente mes, desarrollándose el programa de festejos sin que se omitiese el menor detalle.

Una espléndida y vistosa iluminación a la veneciana ha lucido durante los días de feria en la plaza de Cánovas y las calles de Prim y Palenque.

La corrida de toros fue buena.

Ha habido espectáculos y puestos de juguetes en gran abundancia. Bandos de las autoridades han regulado el excesivo movimiento de automóviles estos días.

La nota simpática y por la que enviamos un entusiástico aplauso al alcalde, la constituye la gestión realizada por éste, obteniendo de la compañía Circo Collín una función extraordinaria, que se celebrará mañana, por la tarde, a la que podrán concurrir gratuitamente todos los niños pobres de esta ciudad, menores de diez años (...) El Corresponsal. 5 septiembre 1924^{3a}.



Los Intensos Preparativos de la Feria de 1925

Para la Feria del año 1925 el corresponsal se explaya ampliamente, ya que en esta ocasión manda tres crónicas en el mes de agosto, contando los preparativos y el programa, y un cuarto envío, describiendo algunos perfiles del evento ferial.

La primera entrega se inicia con el anuncio de la publicación de un libro sobre el origen, causas y desarrollo de las ferias en España, para extenderse ampliamente en halagos y elogios hacia el señor Alfredo Serrano Marchirán, empresario taurino local, motor de innumerables festejos por estos años quien para éste prepara "algo extraordinario y nunca visto", incluso los carteles, programas y billetes encargados en Valencia, son "modelos de arte fotográfico": "PRELUDIOS DE FERIA.- CORRIDA ORGANIZADA.- EL EMPRESARIO SERRANO COME YA A MANTELES Y SONRÍE Y CHARLA OPTIMISTA DE LA CORRIDA.- La renombrada y antiquísima Feria de Priego promete este año ser una de las mejores que han de registrarse en la futura historia de las Ferias, que, según mis noticias va a publicar en breve un más que mediano historiador del origen, causas, desarrollo y vicisitudes porque han atravesado en España, esos mercados de fecha fija, donde concurren en abigarrado y pintoresco conjunto toda la interminable serie de chalanes gitanos, músicos sin método, estrellas errantes, famosos acróbatas, fieras y espeluznantes

domadores de tigres, maestros caninos con su troupe ladrante, su gato de Angora y su cabrita sabia, amén de los cantaores de *jondo* y las saladisimas y ennegrecidas decidoras de la *güena ventura* que hacen de la ciudad en estos días inmensa y colosal reunión de tipos raros.

En este año hay un número tan extraordinario y atrayente que hace pensar para esta feria en algo nunca visto y en un mejoramiento de la típica fiesta, que los más viejos no hemos visto jamás, pues según el empresario Serrano, la corrida es una corrida primorosa, que se lidiarán seis hermosos y saludables toros de Saltillo, especialmente escogidos por el mismo empresario, que pone su empeño más decidido en que esta corrida, por la última que piensa organizar, haga época, y ha echado el resto, escogiendo los toros, toreros, picadores, caballos, billeteaje y carteles, venciendo para ello insuperable obstáculos y muchas dificultades hasta lograr el siguiente

CARTEL DE FERIA. Primero: música, autos de alquiler, carruajes de lo mismo con troncos a la jerezana, etc., etc.

Segundo: El célebre don Antonio Cañero, con sus famosísimas y adiestradas jacas, rejoneará, banderilleará y dará muerte a los dos primeros monstruos, (así los denomina don Alfredo el empresario).

Tercero: El aplaudido y simpático maestro de toros Nicanor Villalta, que tantos y tan buenos amigos tiene en esta ciudad, le ha dicho al empresario: "o muerto o a hombros, don Alfredo, yo se lo prometo", y está encargado de matar los dos segundos.

Cuarto: El semipaisano Antonio de la Haba "Zurito", termina la racha de *monstruos* si éstos, según la fama de que vienen precedidos, no acaban antes con los futuros matadores.



He aquí el cartel.

¿Qué os parece? Con tan halagadoras esperanzas el bueno e inteligente Serrano come a manteles, habla y sonríe confiando en las promesas de Villalta, en la hermosa realidad de los toros y en la emulación mutua de los diestros que de estar aquí como en ninguna parte, le va a costar, según dice, un ojo de la cara, a que la gente acuda al circo hasta hacer rebosar, pues es mucha corrida la organizada.

Se han recibido de la casa Ortega, de Valencia, los primorosos carteles, programas y billetes que son verdaderos modelos de arte litográfico, donde se anuncia la corrida para el día 3 de septiembre próximo, segundo de feria en Priego.

Iré comunicando a mis lectores, cuantas impresiones se reciban de este acontecimiento. Corresponsal. 11 agosto 1925⁴.

La siguiente entrega la publica nuestro corresponsal a mediados de agosto. En ella pone de relieve el esfuerzo que la Corporación Municipal realiza para llevarla a cabo. Recién comprado el edificio del Pósito se le ha dado un blanqueo interior y exterior, puesto que el inmueble se levanta en el mismo centro del recinto ferial, mientras que en la Carrera de las Monjas, (por estos años todavía sin adoquines), se ha llevado a cabo el acerado de ambos márgenes, recompuesto el arrecifado de la calle y plantado unos cien árboles: "PREPARATIVOS PARA LA FERIA.- En nuestra última crónica dimos cuenta de los preludios de nuestra famosa Feria Real, insertando en ella el cartel de toros que nos ha preparado el infatigable Alfredo Serrano, alma y vida de las corridas de esta ciudad y hombre tan hábil en la preparación del nacional espectáculo que sólo cuando él falte sabrá Priego lo que vale un empresario entusiasta, valiente y prevenido.

En aquella crónica quisimos hablar exclusivamente del gran cartel y de los preludios más rudimentarios de una feria real bien organizada; hoy nos proponemos comentar la serie de detalles que la Comisión de festejos viene pensando para el mayor esplendor y lucimiento de esta fiesta, que bien puede denominarse cívico-mercantil, ya que su fin principal o *su pretexto* es el mercado de ganado; en primer lugar el Ayuntamiento ha hecho efectivo el pago de la compra del magnífico edificio del Pósito, hecha allá por el año 1909 ó 1910 de un modo nominal, que hasta ahora pueda llamarse este edificio *propio de la ciudad* como lo es ya con tal motivo, y siendo este edificio uno de los más, o mejor dicho, el más suntuoso y rico en arte de todos los enclavados en la calle de la Feria, ha puesto el alcalde su mayor empeño en la revocación de la fachada, aseo interior y exterior, blanqueo provisional hasta su revoco artístico y definitivo y por último ha recompuesto y arrecifado toda la calle, ha hecho acerar sus dos márgenes y ha logrado ver plantados un par de centenares de árboles que elevan la calle de la Feria a la categoría de calle-jardín, tan riente y bella que a los que somos de aquí nos parece, cuando a

ella llegamos, que hemos llegado a un pueblo distinto; se ha provisto además, de un buen camión para el riego de las calles y para incendios, y da gusto ver por las tardes la parte no empedrada de la población, tan regadita y fresca que simula un gran patio cuidado por el hada de la pulquérrima limpieza.

No contento el Ayuntamiento con tan útiles y necesarias mejoras prepara otras, de las que ya iremos dando cuenta en capítulos nuevos, ya que el presente hemos dicho que es sólo para hablar de la feria.

Sabemos, y es cierto, que se hacen gestiones para traer la banda militar de música del regimiento de Córdoba, que guarnece a Granada; que se organiza un sistema de alumbrado de sorprendente estilo y otros números más de atención tan extraordinaria de feriantes y curiosos forasteros que la presten su concurso.

Los sitios para casetas, puestos, barracas y exhibiciones de toda índole serán este año completamente gratis, y esta circunstancia, unida a la riqueza y abundancia de pastos y agua para los ganados que concurren a la feria, favorece en extremo el interés particular de los ganaderos, que, apenas sin gasto, pueden exponer sus ganados de venta en un mercado importante y de numerosísimo concurso.



Feria de Ganado

Desde ahora hasta el día primero de septiembre sabrán los lectores de LA VOZ, con el mayor detalle, cuanto con la feria de Priego se relacione. Corresponsal. Priego, 13 agosto 1925⁵.

¡Y después de tanto preparativo, no podía faltar el programa de feria! Publicado de nuevo íntegramente, adobado en esta ocasión con la ráfaga de olores que desprenden los guisos de los feriantes: "DE LA FERIA.- Se trabaja activamente en la construcción de casetas, puestos y barracas para la real feria de ganados que del 1 al 4 de septiembre celebra Priego todos los años; en el presente parece haber mayor movimiento y actividad, debido tal vez a presagios de una mayor concurrencia de

espectáculos y espectadores o quizás al celo desplegado por las autoridades en mejorar y engrandecer la fiesta; vendrán a ella a más de las varias compañías de artistas de teatro ya contratadas una porción de artistas de circo, notables exhibiciones de recreación de los corporales sentidos, de la vista, el oído, el paladar y..., hasta del olfato, pues nadie ha de negarme la fruición con que huele al regresar por las mañanas del *mercado* las succulentas emanaciones del jamón frito, del arroz con pollo, de la descomunal fritada de pimiento y tomate o del rico estofado con que los feriantes más o menos acomodados regalan sus ajetreteados cuerpos, en las puertas mismas de sus barracas, sus tiendas o sus hatos.



Feria en Priego. (Lozano Sidro)

Ahí va el programa que con harta elocuencia dirá las cosas que este pueblo prepara para impulsar más y más el gran renombre que de antiguo tiene la *Feria de Priego*.

Programa de Festejos

Día 1.- A las siete de la mañana, Diana por la banda municipal y reparto de pan a los pobres. A las siete de la tarde: hará su entrada en la población la banda de regimiento de Infantería de Córdoba, número 10, por las calles de San Marcos, Feria y Prim, tocando un alegre pasodoble. A las diez de la noche: concierto en la Plaza de Cánovas. (Banda Municipal).

Día 2.- A las siete de la mañana: diana por la Banda Militar e inauguración de la feria de ganados. A las cinco de la tarde: concierto en la Fuente Rey. (Banda Militar). A las seis de la tarde: conciertos por las bandas Militar (en la calle Feria) y Municipal (en la Plaza de Cánovas). A las diez de la noche: cine público en la Plaza de la Constitución.

Día 3.- A las diez de la mañana: se celebrará ante la caseta municipal de la feria del ganado un concurso para premiar con 100 pesetas a la pareja que se presente a caballo, mejor vestida y ataviada con el traje típico de la región. Durante el concurso tocará la Banda Militar. A las cuatro y media de la tarde: gran corrida de seis hermosos toros de la ganadería del excelentísimo señor marqués del Saltillo (hoy don Félix Moreno), rejoneando los dos primeros el distinguido *sportsman* cordobés don Antonio Cañero, y los cuatro últimos estoqueados por los valientes espadas Nicanor Villalta y Antonio de la Haba ("Zurito"). A las diez de la noche: en la Plaza de Cánovas, concierto (Banda Militar).

Día 4.- A las diez de la mañana: concurso de cantos y bailes populares en la caseta del Real de la Feria, distribuyéndose los siguientes premios: un premio de 100 pesetas a la pareja que mejor baile el fandango; un premio de 50 pesetas a la pareja que se presente más clásicamente ataviada; un premio de 25 pesetas al *cantaor* que más se distinga en las coplas de fandango, (orquesta de guitarras y bandurrias).

A las seis de la tarde, conciertos por la Banda Militar (en la Plaza de Cánovas) y Municipal (en la calle Feria). A las diez de la noche: cine público en la Plaza de la Constitución y en la Plaza de Cánovas, despedida de la Banda Militar, que ejecutará en obsequio del público las piezas más escogidas de su repertorio⁶⁷.

¡Y después de tanto anuncio no podía faltar una crónica de lo sucedido! En esta de ahora el "corresponsal" lo hace de una forma literaria, sentimental, con ribetes de obra maestra. Triste es no saber el nombre de su autor para hacer el *correspondiente* homenaje a este *corresponsal*, por ahora anónimo. Nos enteramos de las largas filas de coches de marcas extranjeras adornados con flores y bellas mujeres; la encomiable labor de la comisión organizadora que supe con su propio dinero el exceso de gasto presupuestado; y los problemas surgidos con la compañía de Electro Industrial, "con su ruinosa merma de suministro", por lo que hubo que improvisar unos generadores de luz eléctrica, para no dejar el recinto en la penumbra: "LA FERIA DE PRIEGO.- Transcurren los días clásicos y brillantes de la real feria, con su cortejo eterno de luz y de colores; los negros y charolados autos van colmados de flores del vergel humano, que en sus rubias o negras cabelleras han dado cita y asiento a sus bellas hermanas las flores de jardín; en apretado haz van confundidas en filial y amoroso consorcio las dos bellezas inextinguibles, supremas y eternas: la mujer y la flor. En el severo y señorial *Mercedes* van las lindas señoritas del acaudalado industrial, del rico propietario, del opulento prócer, del afortunado comerciante; en el humilde *Ford*, las alegres muchachas menos ricas; pero tanto o más bellas que sus convecinas las dueñas felices del 40 H.P.

La larga fila de autos simula el cortejo floradísimo y bello de una diosa olímpica dueña y señora de algo desusado, de algo no visto, de un reino venturoso, floreciente de belleza ideal, y al buscar con la vista la festejada diosa, vémosla al fin; ¡es la *abundancia!*, a ella van dirigidos los himnos del placer y de la altura que entonan sin cesar en circos y teatros, casetas y barracas, plazas de toros y espectáculos públicos, aquellos abigarrados y zumbantes enjambres humanos que gozan y disfrutan en los días felices en la feria del placer inefable, de gastar en tres días los ahorros de meses y aún los del año anterior.

Bien pregonan la feria de este año el gusto refinado y la labor incesante de artistas consumados que en su exorno y dirección han tomado parte, supliendo deficiencias de inevitable origen, siempre abortados y secundados de eficaz apoyo del alcalde y vocales de la comisión municipal permanente que ha respondió con su peculio a sufragar el gasto que rebasa la cifra consignada para ello en el capítulo correspondiente del presupuesto municipal.

Todo es magnífico, espléndido, brillante y bello; el público alumbrado, aún a pesar de la falta de fluido a que la *Electro Industrial* nos tiene condenados, ha sido suplido con envidiable acierto, montando en poquísimos días improvisados generadores de luz eléctrica, de tan feliz y positivo resultado, que pocos han notado la fatal coincidencia de la Feria con la ruinosa merma del suministro que la *Electra* nos propina; las dos magníficas y elegantes casetas que se han levantado en el *mercado* y Real de la Feria por cuenta del municipio, están a todas horas rebosantes de lindas señoritas, respetables damas y finos caballeros, que con natural e innata cortesía hacen aún más grata la estancia en ellas; todo rebosa orden, cordialidad y exquisito tacto para que dentro de las recíprocas molestias que ocasionan siempre las muchedumbres, lo hayan pasado bien los concurrentes.

El mercado va bien. Se hacen muchas y buenas transacciones y alcanzan grandes precios los ganados; especialmente el vacuno es muy solicitado y se paga a altos precios.

La corrida de toros celebrada esta tarde no hemos podido presenciarla por reciente luto más suponemos que alguien de esta redacción haya venido y hará con más acierto y con mayores datos la reseña, ya que por su rango lo merece. *Corresponsal*”.

Conciertos Públicos y Verbena Privada en el “Recreo de Castilla”

Después del gran esfuerzo realizado en 1925, parece como si el *corresponsal* se tomara un descanso en 1926, porque en este año está callado. Nada sabemos.

Como continúa la misma Corporación, estimamos que programarían los mismos actos que en los años anteriores.



Para el año 1927 se proyectan tres días de Feria. Está claro que no se ponen de acuerdo en cuanto al número de días de festejos, puesto que de cinco pasan a los tres de este año últimamente citado. El anuncio es escueto, unas líneas del redactor: “GRAN FERIA EN PRIEGO.- Los días 1, 2 y 3 de septiembre. Grandes iluminaciones. Conciertos por la Banda municipal de Córdoba. Mercado de ganados. Teatros, circos, bailes y otros espectáculos. El día 3, gran novillada”.

En la crónica última de este período del año 1927, -puesto que de los años 1928 y 1929 nada se publica- se detallan con entusiasmo los conciertos que en el Paseo Cristina (Fuente del Rey) había dado la Banda Municipal de Córdoba, dirigida por el maestro Gómez Camarero. Tan buen sabor debieron dejar estos conciertos, que dos décadas más tarde se organizó algo parecido para la Feria y con ellos se iniciaron los llamados Festivales de Música, Canto y Danza que prosiguen en la actualidad: “RESUMEN DE LA FERIA.- UNA VERBENA.- ELOGIOS A LA BANDA MUNICIPAL DE MÚSICA DE LA CAPITAL.- FUNCIÓN GRATUITA PARA LOS NIÑOS POBRES.- Con alguna menos animación que en años anteriores, pero con gran orden y extremada vigilancia en mercados, paseos, espectáculos y sitios de gran concurrencia, se ha celebrado la Real Feria de ganados de Priego de Córdoba; las ventas de ganado han estado flojas y los precios no altos; mas no obstante se ha realizado buen número de transacciones y, sobre todo, cambios de unos por otros semovientes, lo cual acusa crisis de moneda, necesidad de sustitución del ganado de labor, de cría, recría y desecho, con reserva del numerario por parte del labrador. La afluencia de marchantes fue menos que otros años y la concurrencia de ganado más abundante y selecta.

La nota más culminante, lo verdaderamente sensacional y artísticamente bello de la feria, han sido

los conciertos que en la Plaza de Cánovas y en el pintoresco y bellissimo paseo de Cristina (Fuente del Rey) ha dado la Banda Municipal de Córdoba, que dirige el maestro Gómez Camarero, al que sinceramente felicitamos —conste que ni nos conoce ni nosotros a él más que como tal maestro— pero es de justicia elogiarle porque lo merece él y sus hábiles cooperadores. Los solistas de esta gran banda, han tenido la atención de acceder al ruego del señor alcalde, que aprovechando la coincidencia de su estancia con la llegada de nuevo instrumental para la Banda Municipal local, que organiza e instruye su director don Luis Prados Chacón, les invitó a probar todos y cada uno de los magníficos instrumentos recientemente llegados, garantizando así de modo eficaz e inmediato su buen estado de sonoridad, buen uso y total equipo de piezas accesorias.



Feria de Priego. (Lozano Sidro)

Se han organizado varias veladas y reuniones; de entre ellas, ha sobresalido la verbena celebrada anoche en el *Recreo de Castilla*, donde con una selecta y nutridísima concurrencia se pasó gratamente la velada del cuatro al cinco en la que al terminarse oyeron de pie todos los concurrentes la Marcha Real, dándose vivas al Rey, que la multitud contestó con verdadero entusiasmo.

Como nota popular muy simpática consignamos que esta tarde y a requerimientos del alcalde, el empresario del circo, señor Valle, ha dado una función enteramente gratuita para los niños pobres de la ciudad y era de ver a la salida las satisfechas caritas de la menuda y pobre concurrencia; reír y comentar a su modo las gracias de los *payasos*, *las fuerzas del tío de la piedra en la chocha*. Corresponsal. 5 septiembre de 1927⁹.

Excepcionalmente nos enteramos de la actuación de una revista de variedades: "SALÓN VICTORIA.- Anoche despidióse del público de Priego, la Gran Troupe Giralda, que con tanto éxito ha actuado en dicho coliseo. Las simpáticas hermanas Revoltosas, con esa gracia que les caracteriza, demostraron su maestría, tanto en bailes como en couplés, y la no menos aplaudida Encarnita Haro, con sus famosos fandanguillos al estilo del "Niño de Marchena", finalizando con el gran "Adolfini", el cual trae un repertorio muy bonito, tributándole el selecto público estruendosas ovaciones al final de cada número. Corresponsal.

NOTAS

¹ EL DEFENSOR DE CÓRDOBA, *Programa de Feria*, número 8081, 29 de agosto de 1924.

² REYES: *Los grandes festejos de Priego*, "La Voz", número 1668, 30 de agosto de 1924.

³ CORRESPONSAL: *Muerte de un hombre en la Feria de Priego*, "Diario de Córdoba", número 26558, 9 de septiembre de 1924.

⁴ CORRESPONSAL: *Preludios de Feria*, "La Voz", número 2031, 13 de agosto de 1925.

⁵ CORRESPONSAL: *Preparativos para la fiesta*, "La Voz", número 2033, del 15 de agosto de 1925.

⁶ CORRESPONSAL: *De la Feria*, "La Voz", número 2047, del 29 de agosto de 1925.

⁷ CORRESPONSAL: *La Feria de Priego*, "La Voz", número 2007, del 5 de septiembre de 1925.

⁸ LA VOZ: *Gran Feria en Priego*, número 2867, del 23 de agosto de 1927.

⁹ CORRESPONSAL: *Resumen de la Feria*, "La Voz", número 2883, 8 de septiembre de 1927.

OBRAS DEL OBISPO, D. ADOLFO PÉREZ MUÑOZ, EN CÓRDOBA

Manuel Moreno Valero

I.-PREOCUPACION PRIMORDIAL: EL SEMINARIO

En 1920 entró en la diócesis el Excmo. Sr. D. Adolfo Pérez Muñoz y en el saludo que tuvo al pueblo en la Catedral dirigió a los seminaristas las siguientes palabras *"Seminaristas para quienes canto con el más tierno amor, flores las más delicadas de mi jardín, corazones que os estáis modelando, yo os cultivaré como tiernas plantas que ahora guardan la esencia de la santidad y el aroma de la virtud y que algún día por vuestros pétalos esparciréis, prodigaréis al pueblo que el Señor os encomiende para su custodia, hijitos míos, mis benjamines"*

El cronista de la ciudad de Córdoba, escribió de él una frase que sin duda alguna le atribuye un alto honor, destacándolo como el tercer fundador del Seminario



EXCMO Y RVDMO. SR. DR. D. ADOLFO PÉREZ MUÑOZ
NACIÓ EN SÉTO DE CORTES (PARTANDERI) EL 18 DE JULIO DE 1864
FUE OBISPO DE SARAGOSA, BAYONA Y CÁDIZ Y EL 21 DE ENERO DE 1920

1.-Los operarios diocesanos

Domingo del Sol y su obra:

Se los encontró en la diócesis

Fue el obispo, D. Ramón Guillamet y Coma, quien trajo a los Operarios Diocesanos al Seminario de san Pelagio. Había sido preconizado obispo de Córdoba el 18 de julio de 1913 y tomó posesión el 29 de noviembre mediante poderes otorgados al arcediano de la S. I. C. de Córdoba, D. Bartolomé Rodríguez y Ramírez.

Uno de los primeros deseos manifestado por este obispo fue el fomento de las vocaciones eclesíásticas. Se encontró en el Seminario con un notable descenso del número de seminaristas e intentó darle solución.

Para ello marcó las pautas: oración, limosna y trabajo. Era muy limitada la asignación por parte del Estado y los seminaristas en gran número procedían de las clases humildes; por eso, hizo un llamamiento a los poderosos y constituyó una Junta de señoras presididas por el Lectoral para recaudar fondos.

Encareció firmemente que los párrocos explicaran a sus fieles la excelencia y dignidad del sacerdocio, manifestándoles que una de las mayores gracias que Dios puede conceder a una familia es tener un hijo sacerdote al mismo tiempo que invitaba a desvanecer el miedo a la persecución así como aprovechar el catecismo para atraer y preparar a los niños que con docilidad ofrecieran condiciones y cuidar de los seminaristas de la parroquia y facilitarles el estudio de latín.¹

Un carisma especial

El sacerdote Domingo del Sol había recibido del Señor un carisma de preocupación por la formación de los sacerdotes. Sabía que era de mucha trascendencia para la evangelización del pueblo la formación y espíritu de sus sacerdotes y a ello se dedicó.

Fundó la Asociación de los Operarios Diocesanos con esta finalidad, de preparar formadores de los Seminarios

El anterior obispo los había conocido y los admiraba y a ellos y había tomado la decisión de entregarles el Seminario de san Pelagio.

Se hizo un protocolo de contrato entre el obispo y la Asociación, para tener unas bases a qué atenerse.

Bases del contrato del los Operarios

- 1ª.-La dirección religiosa, disciplinar y administrativa del Seminario Conciliar de san Pelagio mártir de Córdoba estará a cargo de los Sacerdotes Operarios Diocesanos bajo la sola autoridad e inspección del prelado.
A ellos corresponde en su consecuencia disponer lo conveniente para el buen orden, disciplina y recta formación de los alumnos internos y externos.
- 2ª.-El Prelado Diocesano oído el parecer del Superior General de la Hermandad nombrará de entre los Operarios que fueren destinados a este Seminario Conciliar los que hayan de ejercer los cargos de Rector, Mayordomo y Director Espiritual
- 3ª.-Los Operarios no tendrán intervención en o que se refiera a la enseñanza y régimen académico. La dirección del mismo en este punto corresponde al Prefecto de Estudios nombrado por el Prelado.
- 4ª.-El número de Operarios que deban ser destinados a este Seminario se regularán por el Prelado y el Superior General de la Hermandad, tomando por base la conveniencia de que sean además del Rector y Director Espiritual, uno por cada cincuenta alumnos o fracción de cincuenta.
El Operario o auxiliares que el Superior, de acuerdo con el Prelado, destinara a dicho Seminario y que excediera al número fijado en el párrafo anterior, sólo percibirá la manutención.
- 5ª.-Los Operarios percibirán como merced de su trabajo, además de la manutención, lavado de ropa y gastos de correspondencia, la pensión de quinientas pesetas anuales cada uno, y ciento veinticinco pesetas para ayudar a los gastos de viajes que han de verificar todos los años para su acostumbrada reunión general y ejercicios espirituales.
- 6ª.-Este acuerdo entre Prelado y hermandad de Operarios Diocesanos no tiene el carácter de irrevocable, pudiendo el primero cuando lo tenga por conveniente prescindir de los servicios de los Operarios.
- 7ª.-Si algún día la Hermandad creyera útil y conveniente, siempre de acuerdo con el Prelado, establecer Colegio para el sostenimiento de vocaciones de pobres y modesta fortuna, según las bases con que suele establecerlos, el Prelado no quedará obligado a otra cooperación material que la que voluntaria y caritativamente quiera ofrecerle o se convendría con la Hermandad.²

¿Cuándo llegaron los Operarios?

Según se puede leer en la introducción del reglamento del Seminario mandado hacer por D. Ramón Guillamet, fue el 14 de septiembre de 1916 cuando determinó confiar la dirección de la disciplina y administración del Seminario a la Hermandad de Sacerdotes Operarios y la literatura a un Capitular de la Santa Iglesia Catedral, con el título de Prefecto de Estudios. Esta iniciativa episcopal se resolvió antes del comienzo del curso académico 1916-17 y aprovechando esta coyuntura dotó al Seminario de un nuevo reglamento.³

La Hermandad Sacerdotal de los Operarios o Josefinos, había sido fundada por el Beato Manuel Domingo y Sol en 1883. Su metodología característica, además de la delicada selección de los candidatos al sacerdocio, infundía en los seminaristas vida de piedad sincera y profunda y una ferviente adhesión al Vicario de Cristo.

La espiritualidad de aquellos sacerdotes le marcaron para toda su vida y más aún el que fuera rector D. José Peris Polo de quien todos sus alumnos guardaron siempre el recuerdo de un santo y efectivamente está entre los beatificados por el Papa Juan Pablo II, porque recibió la gracia del martirio en la guerra civil española.

Tres fueron los rectores que dirigieron el Seminario durante la estancia de los Operarios: D. Lorenzo Insa Celma, desde 1916 al 1919; D. Joaquín García Girona, 1919-1926 y el Beato José María Peris Polo, desde 1926 al 1932.

El Beato José María Peris llegó a Córdoba al inicio del curso 1926-27. Había nacido en Cincorres, pueblecito de Castellón, Obispado de Tortosa, el 1 de noviembre de 1889. Según testimonio con motivo de la beatificación fue uno de los alumnos más inteligentes, estuvo designado para ir al Colegio Español de Roma, pero se lo impidió su falta de salud.

El Rector del Seminario que más huella dejó en aquellos años fue D. José Peris Polo, quien andando el tiempo sería asesinado en la Guerra Civil y posteriormente beatificado por S.S. Juan Pablo II. Había llegado a Córdoba al inicio del curso 1926-1927.

Este rector, se preocupó desde el primer momento de que se viviera en el Seminario el espíritu evangélico, haciendo desaparecer la diversidad de pensiones y diferencia de alimentación que hasta entonces existía entre los mismos seminaristas. Suprimió el cuerpo de *fámulos*, seminaristas que no pudiendo pagar la pensión, para sufragar los gastos, estaban obligados a servir las mesas y prestar otros servicios a la comunidad. Su gran bondad y amabilidad reflejaba siempre un semblante sonriente, unía el temple con la entereza,

propia de quien es dueño de sí, dando un testimonio extraordinario, particularmente en dos ocasiones durante su rectorado, en que tuvo que afrontar circunstancias muy desagradables y dolorosas, manifestando en aquellos momentos una ecuanimidad y fortaleza propia de los hombres de intensa vida interior y santidad.

Se han conocido algunos apuntes de sus charlas dadas a los seminaristas cuyo contenido se resumía en cuatro grandes capítulos: La vocación sacerdotal, vida apostólica del sacerdote, vida interior del sacerdote y misterio de Cristo.

Tuvo grandes dotes para la música e impulsó el canto gregoriano y editó un método de solfeo y otro de gregoriano, aparte de muchas composiciones religiosas que dejó para la posteridad, entre ellas el himno al titular san Pelagio.



Beato José Peris Polo

Durante el trienio 1928-1931, había 120 alumnos cursando humanidades, 50 filósofos y 40 teólogos. El curso comenzaba el día primero de octubre y concluía a final de junio y los estudios completos duraban doce años, divididos de la siguiente manera: cuatro de humanidades, tres de filosofía y cinco de teología.

Estaba totalmente prohibido comunicarse entre los alumnos del Seminario Menor y Mayor, aunque ambos estaban en el mismo edificio, sin embargo existía una separación radical. Las cartas que escribían los seminaristas tenían que entregarlas abiertas para que pudieran leerla los superiores. Las que recibían, eran inspeccionadas por los superiores y éstos hacían la censura, al menos entregándolas abiertas.

SE BUSCA LA SOLUCIÓN

Una decisión muy pensada

Llega la noticia a Roma

Desde Roma llega a la Nunciatura Apostólica de España y desde ella se le comunica al obispo el 11 de julio de 1932. *"que V. E. tiene acordado despedir de la dirección del Seminario diocesano a los "Operarios Diocesanos" para confiarle a sacerdotes del clero secular"*.

Desde la nunciatura se le pide que en caso de ser afirmativo ¿Cuáles han sido las razones de su determinación? Hemos tenido acceso al borrador manuscrito de propia mano del obispo en el que informa y expone las razones de su decisión.

En carta fechada el 15 de julio de 1932 existe el borrador con tachaduras y correcciones personales. Le dice que será conciso para no cansar pero con toda sinceridad y además le dice que era su intención hacerlo personalmente con todo género de detalles, para lo cual proyectaba un viaje a Madrid en los primeros días de julio.

Desde mi llegada a la diócesis observé con honda pena el dualismo entre profesorado admitido por no pocos sacerdotes de la diócesis y los Operarios, con desedificación de los seminaristas.

Tomé empeño y recomendé a unos y otros la necesidad de sacrificar rivalidades en bien de la Iglesia y de la formación de los seminaristas, sin conseguirlo.

Por ese tiempo, muy cercano geográficamente a Córdoba, en Sevilla el arzobispo Illundain despidió a los Operarios Diocesanos de su Seminario, ocasión que aprovecharon algunos sacerdotes diocesanos para pedirle a D. Adolfo que él hiciera lo mismo.

Pasó tiempo y todo parecía que se iba mitigando cuando *"un gravísimo complot urdido por faltar la debida vigilancia por los alumnos del Seminario Mayor y el propio Rector de los Operarios se presentó en Palacio a decirme que a ellos les era imposible conjurarlo y me lo anunciaba para que en la mayor premura tomara las medidas oportunas"*.

Así lo hice y se logró aplacar a los rebeldes, evitando que el escándalo trascendiera a la calle

Estodiolugara que fueran expulsados inmediatamente varios seminaristas muy adelantados en sus estudios y que figuraban como cabecillas frustrados.

Se pudo evitar que la prensa sectaria publicase multitud de escritos que los expulsados enviaron a las respectivas redacciones acusando a los Operarios de todo género de inmoralidades a las cuales no se podía dar crédito pues se veía que dichas imputaciones eran hijas del despecho”.

El Rector ante estos hechos se presentó al obispo y le dijo *“Señor Obispo, si le parece que nosotros nos vayamos, lo hacemos a la primera indicación”.*

El obispo creyó que en dichas circunstancias no era el momento pues quedarían deshonrados y equivaldría a dar la razón a los perturbadores.

La respuesta del obispo fue no tomar decisiones en el momento y dejar para más adelante y en aquel preciso instante aconsejó a todos trabajar con espíritu de sacrificio por la paz del Seminario.

Esto ocurría en los momentos de mayor furor de la II República. Había elementos grandemente interesados en que las llamaradas de fuego salieran al exterior a fin de lograr lo que ellos se proponían. Se acalló el escándalo, pero las familias y amigos de los expulsados influyeron en hacer más grandes las distancias entre los dos campos (profesores y Operarios).

Sigue el obispo “Por Providencia especial de Dios se hizo abortar otra nueva conspiración que había para junio, día siguiente de terminar el curso que me llevó a tener una larga entrevista con el Rector de los Operarios y a anunciarle mi resolución de sustituirles por los sacerdotes de la diócesis. Lo vio bien y quedó en exponerlo al Superior General”

Le solicitó al Rector de los Operarios que le aconsejase qué sacerdote de la diócesis veía más idóneo para dirigir el Seminario y hubo total coincidencia con la persona en la que ya pensaba el obispo.

Después de recibir el informe del obispo de Córdoba, la Sagrada Congregación de Seminarios y Universidades, considerando todos los hechos y circunstancias y que originaban grandes dificultades consistió en que *“Los Operarios Diocesanos se retiren del Seminario de Córdoba, sin que por ello les sea cerrado el camino para su vuelta con la aprobación de dicha Congregación”*.⁴

El 27 de junio de 1932, apoyándose en estas bases, D. Adolfo Pérez Muñoz escribía al Superior General, diciéndole que había tomado la decisión de encomendar la dirección disciplinar y administrativa del Seminario a sacerdotes diocesanos.

Llegado el momento hicieron entrega de la parte administrativa y de común acuerdo no hicieron inventario general. Por parte de la Hermandad firmaron José María Peris Polo, en representación del Superior General y

Liberato Juan Adell y por la diócesis Miguel Blanco y Francisco Navajas.

Actitud de los Operarios

El Director General de los Operarios estaba al corriente de lo todo lo acontecido, tanto por medio del Rector, como por el Nuncio y la Congregación de Seminarios y Universidades. El 24 de septiembre de 1932 escribe al obispo D. Adolfo Pérez Muñoz para comunicarle su última decisión: *“En consecuencia, por más que no se nos impone la salida, ni se han realizado los temores de que me habló V. E. en la última entrevista, he determinado salgan del Seminario de san Pelagio los Sacerdotes Operarios, que lo dirijan, haciendo entrega del mismo a quienes fuesen designados para recibirla y mientras tanto esperamos confiados en el Señor que desaparezcan las actuales circunstancias para cumplir la indicación de la mencionada Sagrada Congregación”*⁵

GUERRA CIVIL Y SUS CONSECUENCIAS EN LA DIÓCESIS

D. Adolfo Pérez Muñoz tuvo que huir en tiempos de guerra a zona nacional. Cuando se restableció la paz volvió a su sede episcopal y se encontró con un panorama nada halagüeño.

Una de sus primeras preocupaciones fue el Seminario del que según su informe unos habían sido asesinados y otros muertos en filas a ser reclamados y reclutados como soldados.

Los Seminarios, tema candente

Los obispos españoles impulsados por la Congregación de Seminarios y Universidades ya habían dado un paso importante en la reforma cuando el 6 de septiembre de 1930 en los reglamentos de los Seminarios españoles había abolido lo que hasta entonces era habitual y corriente: que hubiera alumnos externos y lo había reducido a casos muy especiales. También se quitaron las vacaciones en familia dentro del año escolar y abreviaron los días que estarían en sus casas durante el verano.

Otra cuestión que rigió hasta entonces era la doble mesa o sea que unos seminaristas servían a otros, los que tenían menos medios se ganaban su beca con este servicio. Esto fue quitado de raíz para evitar disparidad de condición económica entre los alumnos

Edificio de san Pelagio

El 16 de julio de 1937, la Congregación de Seminarios y Universidades había escrito a los obispos españoles pidiendo información de cuáles Seminarios estaban abiertos, cuáles no y cuáles destruidos.

El obispo de Córdoba contestó que efectivamente solo había un Seminario bajo el patrocinio de san Pelagio y los daños por la caída de una bomba habían ocasionados unos desperfectos que ascendían a 50.000 pesetas.

Desde que se anunció la guerra había sido incautado por la autoridad militar destinándolo a Cuartel y luego a Hospital.

Número de profesores eran 15. Se temía de tres que podían haber sido fusilados.

Alumnos que estaban en el Seminario hasta que estalló la guerra:

Latinos: 30
 Filósofos: 23
 Teólogos: 35 Total: 88
 Seminaristas alistados voluntarios: 9
 Como reclutas 2 y otro muerto en campaña

"Lamento que esta información resulte deficiente, pero estando todavía en poder del enemigo, tres arciprestazgos de los más importantes de la diócesis y que son cabalmente los que dan siempre mayor número de vocaciones, no hay manera de saber si viven los seminaristas ni los que piensan ingresar cuando las circunstancias lo concedan"⁶

De la calidad que tenía el Seminario de Córdoba bastará con lo que le escribe D. Marcelino Olaocha después de la Visita Apostólica realizada el 5 de febrero de 1934 *"el deber de decirle por escrito al Sr. Obispo (que tanto se desvive por su Seminario), tan generosamente lo socorre...que puede estar muy contento de la buena marcha y del buen espíritu que reina en el Seminario, que el Señor lo conserve siempre"*

Como había sido convertido en Hospital de Sangre durante los tres años que duró la guerra, hubo que arreglar los daños causados por dos bombas caídas sobre sus tejados.

Lo utilizaron primero los Requetés y luego el Ejército.

Hubo necesidad de hacer frente al mobiliario de cien habitaciones y otras reparaciones en clases, comedores y cocina.

Destrozos humanos

No eran los desperfectos materiales lo que realmente preocupaban el corazón del Prelado, eran esos destrozos que la guerra había hecho en el Presbiterio diocesano y Seminario de la diócesis.

Había que dotar al Seminario de profesorado y buscar religiosas que se hicieran cargo de la cocina. En todo ello encontró el obispo un apoyo incondicional y el buen acierto de D. Francisco Blanco Nájera.

Religiosas para la cocina

Hubo necesidad de ambular de una congregación en otra y no era fácil. En Logroño ya habían tenido esta misma experiencia y les enviaron copia de un contrato realizado con unas religiosas.

D. Adolfo llamó a las Hospitalarias de Jesús Nazareno y estaban precisamente de capítulo las Madres del Consejo a las que se lo comunicó de parte del obispo, la Madre General, Francisca de la Concepción.

Todas ellas aceptaron muy gustosas la propuesta y determinaron acceder a ella.⁷

Llamada a la Compañía de Jesús

El obispo Pozuelo y Herrero encargó a la Compañía de Jesús el cuidado de la parte espiritual que se conservó incluso durante el tiempo que estuvieron los Operarios Diocesanos.

Era P. Provincial de la Bética el P. José Fernández Cuenca y, en mayo de 1939, fue llamado a Palacio por el obispo para tratar del problema grave y urgente de abrir el Seminario después de los años de la guerra civil. Para ello le solicita la colaboración de la Compañía de Jesús y de común acuerdo y en plena armonía, se establecieron las condiciones, las bases de un convenio de aceptación en la triple dirección espiritual, docente y disciplina. La alta dirección, el Rectorado, y la parte económica, Mayordomía, quedaba en manos de elementos de la diócesis aunque quedaba abierta la posibilidad de que llegada la ocasión, la Compañía pudiera hacerse también responsable del Rectorado. Todo esto se realizó a nivel local pero habría que esperar la confirmación del Prepósito General, quien a mediados de junio de 1939 decía *"esperamos será esa una obra de mucha gloria de Dios y bien de la Iglesia"*.⁸

Aquello había sido una solución de emergencia y transitoria por lo que el obispo tiene que poner toda la carne en el asador para que aquello que en un principio había sido una solución transitoria y puntual, se convierta en algo más asiduo y permanente. Pone en juego toda su influencia y para ello escribe al Prepósito General de la Compañía de Jesús.

"En septiembre del pasado año (1939) a punto de abrir el Seminario diocesano, convertido durante los tres años de guerra en Hospital de Sangre, me encontré casi sin seminaristas, sin profesorado, sin material docente, con la diócesis en la mayor desolación por haber estado su gran parte sometida al Gobierno Rojo que destruyó

templos y asesinó a 82 sacerdotes. En tal apuro acudí al R. P. Fernández Cuenca, provincial a la sazón de la Bética, encomendándole la reorganización del Seminario en la forma que le fuera posible.

Aceptó de buen grado aunque con gran sacrificio, ofreciéndome cuatro P.P., dos sacerdotes y dos estudiantes.

Gracias a esta prestación y valiosa ayuda, pudo inaugurarse el curso con más de cien latinos, la docena de filósofos y teólogos que quedaba de la postguerra la envié al Seminario de Comillas.

La situación estaba salvada, todo marchaba prósperamente, los seminaristas contentísimos con la dirección de los P.P. cuando una nueva decisión del P. Cuenca, actual provincial viene a dar al traste con todas mis ilusiones y proyectos.

Acabo de enterarme que por falta de personal se verá obligado a retirar los P.P. del Seminario. No sé si habrá meditado hondamente la trascendencia de este propósito, supongo que sí; pero lo cierto es que si se lleva a cabo se perderán las cien vocaciones que ahora se cultivan con tanto esmero y a costa de los mayores sacrificios y una diócesis de 14.000Km² y cerca de un millón de habitantes quedaría sin Seminario, con las trascendentales consecuencias que ello supone para la salvación de las almas.

Le ruego pues a V. R. por lo que más quiera, evite a todo trance esta determinación del P. Provincial y siquiera por unos años, hasta tanto que yo pueda disponer del personal y elementos necesarios, sigan los P. P. de la Compañía al frente de este Seminario. Con ello hará V. R. una obra de la mayor gloria de Dios y de las más gratas a su Iglesia.

Muy agradecido me es sobremanera grata ofrecerle el testimonio de mi consideración y afecto".⁹

En contestación a esta carta del obispo existe en el archivo otra mecanografiada del P. Preósito general fechada en Roma 7 de junio de 1940

"Excelentísimo Señor:

Recibí su atenta carta del 18 de abril, en la que me rogaba, que permaneciesen por algún tiempo los profesores de la Compañía en el Seminario de esa diócesis de Córdoba.

Después de recibir información del P. Provincial, R. P. Francisco Cuenca, me es grato comunicar a Su Excelencia, que según su deseo, la Compañía aunque no se había obligado más que por un año, seguirá prestando ayuda a ese Seminario en el curso próximo,

pero después no podremos prestar a Su Excelencia esta ayuda por falta de personal.

El haber tenido que esperar a las informaciones del P. Provincial ha sido la causa de que no haya podido contestar a la carta de Su Excelencia tan pronto como hubiera sido mi deseo.

Muy agradecido por la estima y benevolencia para la Compañía, beso reverentemente el anillo pastoral de Su Excelencia y le pido su bendición"¹⁰

El Padre Provincial, Francisco Cuenca fecha en Sevilla el 26 de junio de 1940 la carta en la que comunica a D. Adolfo Pérez Muñoz insiste en los mismo términos que el P. General le repite que solo será por un curso más aunque admite la posibilidad o al menos promete su empeño de que en lo referente a la dirección espiritual podría ser para más tiempo

Existe otra carta mecanografiada escrita por D. Adolfo Pérez Muñoz al P. General de la Compañía Wlodimiro Leodochowski, fechada en Córdoba 20 abril 1941

"Recibí la carta de Su Paternidad de 7 de junio de 1940 en la que después de recibidas las informaciones del P. Provincial, R.P. Francisco Cuenca, se dignaba comunicarme que según mis deseos, aunque la Compañía no se había obligado más que por un año, seguirá prestando ayuda a este Seminario en el curso próximo; pero después no podría prestar esta ayuda por falta de personal.

Muy de corazón agradecido y vuelvo a agradecer la bondad de Su Paternidad. Pero diferí la contestación parte en mi deseo de no molestar de nuevo a Su Paternidad, viendo efectivamente podría solucionar en el tiempo que se me fijaba el problema más grave de mi diócesis y parte también porque más tarde, cuando vi mi absoluta imposibilidad de encontrar solución al problema docente y disciplinar de mi Seminario en tan breve espacio de tiempo me pareció más suave, y hasta delicado, acudir ante al P. Provincial para saber de él su contestación y determinación última y con ella acudir de modo definitivo a Su Paternidad en este asunto, que representa para mi el problema más grave y de más responsabilidad de mi diócesis ante los hombres y sobre todo ante Dios y hoy, en que el P. Provincial me comunica por conducto del P. Fernández Cuenca, Superior de esta Residencia, que él (P. Provincial) ejecutará este año lo que se le tiene dicho de Roma y que solo si de allí se le manda otra cosa él procederá" con esta respuesta ya del P. Provincial acudo Rdvmo. Padre, a Su Paternidad, rogándole que en el plazo tan limitado de un año que el curso pasado me concediera lo extienda a un quinquenio. Se lo pido por lo más santo y sagrado porque yo se lo puedo pedir a Su Paternidad, que es N. Sr. Jesucristo, su gloria y el bien de las almas, de mi diócesis.

Comprendo, Rvdo. Padre, las dificultades y el sacrificio que para Vds. representa atender a esta petición mía en medio de la escasez de personal que ahora tienen y que el P. Fernández Cuenca me ha expuesto. Y lo comprendo tanto más cuanto que yo estoy experimentando gravísimamente esa misma tribulación después de lo cruelmente castigada que ha sido la diócesis, asesinados ochenta y cuatro de sus sacerdotes, y perdidos la mayoría de sus seminaristas mayores en la revolución o en el frente o en el abandono de su vocación. Los pocos que se salvaron del naufragio los envié a Comillas, a costa de grandes sacrificios, en mi deseo de que se educaran en manos de la Compañía. Por eso yo haciéndome cargo de lo que para Vds. representa ese sacrificio si otra cosa no puede ser, pido a Su Paternidad conceda el quinquenio incluyendo en él los dos años que ya ha estado mi Seminario en manos de la Compañía; con esto la nueva concesión será de hecho de solo tres años más. Esos tres años y los dos anteriores completarían el quinquenio que yo le estaría agradeciendo a Su Paternidad toda mi vida.

En este plazo ciertamente, aunque con grandes dificultades, procuraré ir solucionando gradualmente el problema gravísimo docente y disciplinar totalmente a manos de mi clero ese vivero de seminaristas que ahora para mucha gloria del Señor está formando espiritual y literariamente la Compañía. Para mí hoy es tan absolutamente imposible la solución que no tengo otro recurso que la bondad de Su Paternidad en la concesión de lo expuesto. Lo contrario sería tener que enviar a sus casas el centenar que hoy tenemos de nuevos seminaristas con la pérdida lastimosa de esas vocaciones después del esfuerzo hecho, durante dos años, espiritual y económicamente.

Yo soy el primero en sentir verdaderamente molestar a Su Paternidad; y crea, Rvdo. Padre, que si las circunstancias de los tiempos lo permitieran, aun pasando por mi avanzada edad, yo mismo iría a rogarlo personalmente a Su Paternidad ahí en Roma, con toda la verdad y el afecto de mi corazón. Veo que para Vds. representa un verdadero sacrificio, que yo sabré apreciar siempre en todo su valor; pero no me lo niegue Su paternidad y si en privado y en público siempre he sido, como lo han visto los Superiores, cuanto mejor he podido ser para la Compañía, sobre todo en los tiempos pasados de la República. Negármelo sería, amadísimos y Rvdo. Padre (no se lo he de ocultar) amargar los últimos días de mi vida y dejar para siempre esa herida abierta en mi corazón; sobre todo (y no es ni muchísimo menos mi ánimo molestar con ello lo más mínimo a Su Paternidad sino hablarle con la sinceridad de mi corazón de Pastor) viendo que otros Religiosos, a quienes yo nunca tuve en mi alma ni en mi corazón ni en mi estima como la Compañía, han accedido, a costa de grandes sacrificios, a necesidades que le he encomendado por lo excepcional de las circunstancias de parroquias, capellanías etc. De rodillas le pediría yo por el bien de

la diócesis esta última gracia de mi vida a la Compañía en la persona de Su Paternidad.

Con esto no dudo que me lo concederá Su Paternidad. Ni de negármelo me daría la pena grande de tener que acudir con esta petición a Su Santidad. Si yo me mereciera conseguirlo de Su Paternidad, al menos el Santo Padre que tan benévolo y paternal se viene mostrando con este nuestro Episcopado español sobre todo después de los graves estragos de la guerra confío oiga los ruegos de este decano por edad de los Obispos Españoles, que en treinta y dos años de Pontificado lleva la Cruz de tres diócesis, y que Él en su benevolencia y solicitud paternal acuda a Su Paternidad para conseguírmelo.

Evíteme, Rvdo. Padre, esa grande pena como la última gracia que yo reciba de la Compañía en mi vida. En espera de su concesión que una y otra vez le suplico por las llagas sacratísimas de N. Sr. Jesucristo Redentor, y dándole de todo corazón las gracias por cuanto en los dos años anteriores lleva ya trabajado la Compañía con tanto fruto en mi Seminario".

Se cumple el plazo

La tenacidad y el ardor puesto por el corazón de un viejo obispo tuvo su fruto. No descansó en pedirlo y solicitarlo y Dios le bendijo. Pero el quinquenio solicitado ya estaba en un horizonte muy cercano y nuevamente la persona designada por la providencia para solucionar este asunto entra en acción. El P. José Fernández Cuenca, Superior de los jesuitas de San Hipólito le avisa al obispo de la venida a España del Vicario General de la Compañía en calidad de Visitador.

Rápidamente D. Adolfo no pierde fecha y escribe una carta en la que prácticamente refiere lo mismo que ya había escrito al P. General "Pero la obra del Seminario, que siempre fue la más preferida para mi corazón de prelado, eso lo reservé, en mi gran amor y estima a Vosotros, para la Compañía de Jesús, en cuyas manos mejor que en ningunas otras descansé al ponerlo en el comienzo del curso de 1939, en la persuasión que con ello hacía lo mejor para el bien espiritual e intelectual de mi clero y de mi diócesis..."

Pensaba que con un quinquenio bastaría pero cuando ya está prácticamente transcurrido advierte que aún falta por hacer y no están culminados sus proyectos

Y no ve la posibilidad de reemplazar por falta de clero por lo que solicita un nuevo quinquenio y halaga a la Compañía "por amor a Nuestro Señor Jesucristo que tanto cuidó en vida de la formación de sus Apóstoles y que dio a vuestro Instituto ese don y gracia especial de educar en espíritu y letras, me sea concedido un nuevo quinquenio al final del cual pueda yo pasar ya

mis seminaristas, por vosotros durante dos quinquenios, (1939 -1949) literaria y espiritualmente educados, a manos de mis nuevos sacerdotes, también en la mayor parte de sus estudios formados por la Compañía de Jesús.

Con eso, mi Reverendo Padre, la Compañía de Jesús habría hecho una obra de mucha, verdadera y eficaz gloria de Dios; y la diócesis y el clero de Córdoba, y sobre todo mi corazón de Prelado quedarán siempre profundamente agradecidos a vuestra Compañía....

Ni desistiría de acudir al Santo Padre en apoyo de esta mi petición, dado el empeño decidido en conseguir de vosotros, por la garantía que esta siembra me merece y ahora más después de la experiencia de estos años, vuestra para mí siempre grandemente amada y estimada Compañía de Jesús...."¹¹

El P. Severiano Azcona desde Valencia y antes de comenzar su Visita, escribe a D. Adolfo *"Es tan grande el deseo que tengo de complacer a Vuestra Excelencia en lo que pide, lo cual por otra parte es de tanta gloria del Señor y bien de las almas, que no dudo en confesarle que también para mí sería una pena profundísima no poder hacerlo.*

Hablaré con el R. P. Provincial y trataremos ambos con el mayor cariño e interés de este asunto tan capital para S. E., y espero en el Señor que hemos de hallar medio de continuar con él durante algunos años

Le anuncia una visita en su recorrido por todas las casa de los jesuitas para" agradecerle con toda mi alma, cuanto he hecho y hace por nuestros Padres"¹²

La constancia consigue su propósito

El día 4 de septiembre de 1944 el Padre Provincial de la Bética, Francisco Cuenca escribe al obispo, aunque el obispo ya sabía la noticia por medio del superior de San Hipólito, P. Fernández Cuenca y le comunica que han decidido tomar la Filosofía del Seminario. Esta decisión se había tomado después del informe del Visitador y para saber a qué atenerse se le envía una hoja donde detalla las bases del convenio a fin de poderlas concretar lo más posible al mismo tiempo que le da dos noticias de personas que tendrán decisiva importancia en el futuro: el P. Fernández Cuenca y P. José Gómez Crespo.

El primero deja de ser superior de San Hipólito por lo tanto *"queda libre para atender mejor al Seminario"* El P. Gómez que hasta entonces era Prefecto, pasaría al Seminario Menor de Granada pero posteriormente volvería a san Pelagio como director espiritual del Seminario Mayor

Bases para un convenio sobre el Seminario diocesano

- 1.-Aunque a la Compañía, en las presentes circunstancias de penuria de personal, le supone un sacrificio no pequeño el seguir con la dirección del Seminario, sin embargo en atención a los beneficios recibidos de V. E. y en prueba del agradecimiento que le debe, seguirá con él en las condiciones siguientes:
- 2.-El contrato habrá de ser personal con V. E., sin extenderse el compromiso de la Compañía en ningún caso más allá de su pontificado.
- 3.-Dentro de esos límites la Compañía tendrá el régimen espiritual, pedagógico y disciplinar, bajo dependencia única de V.E.
- 4.-Se darán en el Seminario las clases de Latín y Humanidades, cuya duración será de cinco años. Se tendrán también las clases de Filosofía, pero en ningún caso las de Teología.
- 5.-Desde el año que viene se irán introduciendo para las clases y disciplina algunos sacerdotes del clero secular, en vistas a una posible sustitución total cuando llegue el momento oportuno; pero todo ello, tanto en el número, como en las personas, como en las clases que se les confíen, habrá de ser mutuo acuerdo entre V. E. y la Compañía. El Rector será nombrado por el Sr. Obispo a propuesta de la Compañía. Bajo su autoridad estará todo el personal del Seminario.
- 7.-Para la parte económica V. E. señalará un sacerdote secular, Mayordomo del Seminario, el cual habrá de administrar las becas y fundaciones y entenderse con las familias para el pago de pensión etc. Estará subordinado al Rector, que decidirá en caso de disparidad y todos los meses dará cuenta al Rector de la marcha administrativa del Seminario.
- 8.-Aunque de parte de la Compañía la dirección del Seminario y la enseñanza son gratuitas, fuera del sustento de los Padres empleados en esos cargos se dará a la Compañía una cantidad en concepto de ayuda para vestido, calzado etc. Esta cantidad podrá ser de 2000 pesetas por cada uno de los religiosos de la Compañía que estén ocupados en el Seminario¹³

Nombramiento del Rector

Fechada en Sevilla el 26 de septiembre de 1944 y firmada por el Provincial P. Francisco Cuenca, en conformidad con los deseos manifestados por el obispo en carta del 18 del mismo mes, propone como Rector al P. Fernández Cuenca.

Estaría en dicho cargo hasta completar el curso 1950-1951 en que le sustituiría el P. Agustín Palacios y éste sería sustituido por el P. Huelin.

Algo de historia

Murió D. Adolfo Pérez Muñoz y aunque en una de las cláusulas del contrato decía que de ninguna manera la estancia de los jesuitas se prolongaría más allá de su pontificado, la verdad que siguieron dirigiéndolo aunque era un dominico el nuevo obispo de Córdoba.

Pasados 15 años, o sea en el comienzo del curso 1954-55 se hace con gran solemnidad académica por vez primera, pues en los años anteriores había sido la apertura modesta y sencilla, sin aparato alguno académico por imperativo de las circunstancias. Aquel curso quedaban totalmente completos y normalizados los diversos cursos del Seminario (Letras, Filosofía y Teología) y accediendo a los deseos del obispo Fray Albino González Menéndez-Reigada.

Hemos encontrado la redacción del discurso académico con tal motivo. Está escrito a maquina y se compone de tres partes: la primera es una síntesis histórica de la edad contemporánea del Seminario que tiene 18 cuartillas escrita por una sola cara.

La segunda parte, por abreviar el acto se suprimió la lectura, formación académica y disciplinar de los alumnos y solamente es presentado el guión de la misma, para ser ultimado. La tercera trata de estadística de Seminario.

No están firmadas dichas cuartillas pero en la portada se le atribuyen la autoría de aquellas cuartillas al P. José Fernández Cuenca, concedor como nadie, de toda la vida interna y externa del Seminario, pues aunque dejó de ser Rector y pasó a Prefecto de Estudios, era sin duda el cerebro de todo cuanto se tramaba.

Con gran sencillez se tuvo la apertura de aquel primer curso 1939-40 en la fiesta de la mística Doctora. Se comenzaron con regularidad las clases del primer curso de letras. Se estimuló a los alumnos con la lectura de notas quincenales de conducta y aplicación; y a lo largo del curso se fueron seleccionando los nuevos candidatos para quedar reducido el número inicial de 124 a la cifra final de 42: era esto un índice elocuente de selección. A estos humildes comienzos del Seminario contribuyó la Compañía con un Precepto de Estudios y disciplina, un P. Espiritual y dos jóvenes Maestros.

Días antes de Navidad se produjo una epidemia de tífus y hubo necesidad de cerrar el Seminario *sine die* hasta su total y perfecta desinfección. La muerte segó la vida de uno de los nuevos seminaristas y quebrantó grandemente la salud de los jóvenes Maestros; tanto que uno de ellos, el P. Joaquín del Portal, murió santamente en la Facultad de Teología de Granada, a consecuencia de complicaciones y recaídas a lo largo de su penosa convalecencia.

Pasada esta crisis, de nuevo volvió la alegría y el bullicio a los patios y hubo necesidad de talar los árboles para dar mayor capacidad y poder albergar al número creciente de seminaristas. En junio de 1940 se celebraron los exámenes finales, se marcharon de vacaciones y a mediados de octubre se abrió de nuevo el Seminario con los dos primeros cursos de Letras.

Así se llegó al verano de 1944 con los cinco cursos de Letras completos y un total de 165 alumnos.

A partir de 1944 la vida del Seminario se presentaba más fecunda, más vigorosa, más variada en sus movimientos. El Rector Dr. Blanco Nájera es preconizado obispo de Orense y el Rectorado a petición del prelado, pasa a manos de la Compañía de Jesús; siendo el primer Rector el P. José Fernández Cuenca, Se inaugura en octubre el Seminario Mayor pues la diócesis saluda esperanzada a los 14 alumnos del primer curso de Filosofía.

Edificio material

Durante el curso 1944 se introdujeron modificaciones necesarias para mejorar el alojamiento de los alumnos. Se hicieron dos hogares en la cocina, arreglo de bajantes y acometida directa al Colector general de la ciudad. Sustitución de innumerables depósitos por dos más amplio y generales, uno de 18.000 litros y otro de 3.000 e instalación de un depósito central con capacidad de 20.000 litros con vista a aprovisionamiento de agua potable ante el grave problema de la escasez en la ciudad.

Se acomodó de estudios y dormitorios al crecido número de seminaristas y se estableció la debida separación entre Seminario Mayor y Menor.

En las vacaciones de verano de 1945 se trasladó la biblioteca y en su lugar se estableció un amplio salón de estudio para filósofos y se habilitaron tres grandes tarazanas para dormitorio de los primeros cursos de Letras.

En este curso, 1945, el número de alumnos era de 266 y la primera actuación de este curso escolar fue una academia literaria, a la que asistió numeroso público y todas las primeras autoridades de la ciudad. Era un homenaje al Excmo. y Rvdmo. Sr. Obispo, Dr. D. Adolfo Pérez Muñoz que el 25 de octubre de 1945 celebraba sus Bodas de Plata de Pontificado en Córdoba. El acto estuvo presidido por el Emmo. Sr. Nuncio de Su Santidad.

Dos meses después fallecía el obispo Don Adolfo Pérez Muñoz y el 20 de junio de 1946 visitaba por vez primera el Seminario Fray Albino González Menéndez-Reigada, haciendo suya la labor formativa de la Compañía de Jesús. Dada la premura de sacerdotes en la diócesis se le ocurrió que unos cuantos seminaristas de 2º de

Filosofía hiciesen un cursillo en el verano estudiando lo correspondiente a 3º de Filosofía y pudiesen comenzar Teología. Así se hizo: fueron seleccionados 8 alumnos y con ellos se inauguró en enero de 1947 el primer curso de primero de Teología

A partir de 1947 aumenta el número de sacerdotes seculares que ocupan cátedras fijas en el Seminario.

El uno de marzo de 1947, como recuerdo de la felicitación al Prelado Fray Albino en su onomástica, la borla azul que lucían los seminaristas sobre su sotana, se cambia en blanca para los latinos, azul para filósofos y roja para teólogos

Estadística

Los jesuitas comenzaron su estancia en el Seminario *a radice*, es decir con sólo el primer curso de Letras para ir gradualmente subiendo de curso en curso, en años sucesivos hasta las mismas gradas del altar a finalizar el cuarto año de Teología.

La abundancia de vocaciones es atribuida a la sangre de los mártires, cuyos nombres están en sendas lápidas marmóreas en la misma Iglesia catedral de Córdoba.

A cumplirse el primer quinquenio, en 1944, con cinco cursos de Letras completos, con 165 alumnos.

Los estudios de Filosofía comienzan en octubre de 1944 con 14 filósofos.

La Teología comienza en noviembre de 1946 y al finalizar el curso 1946-47, primero del pontificado de Fray Albino, el número total de seminaristas era de 266: de ellos 8 teólogos, 69 filósofos y 189 Latinos. Un record que supera con creces los mejores años anteriores a la guerra civil.

Sigue el aumento hasta llegar en 1953-54 a 406 seminaristas repartidos entre 254 latinos 62 filósofos y 90 teólogos. El espacio reducido con que cuenta el Seminario hizo que sólo se pudieran aceptar el 62 % de los presentados a ingreso.

Los sacerdotes ordenados en estos cursos fueron los siguientes:

1949-50.....	6 sacerdotes
1950-51.....	13
1951-52.....	26
1952-53.....	25
1953-54.....	24
1954-55.....	19

El porcentaje de seminaristas que en estos años llegó al sacerdocio era el de 30 % de los admitidos en

ingreso. Salieron del Seminario en este mismo espacio de tiempo 608 seminaristas (17 teólogos, 45 filósofos y 538 latinos, tiempo más indicado para la selección).

En este tiempo los Rectores fueron 3: uno de la diócesis y dos de la Compañía de Jesús. Hubo 4 Mayordomos. Los Prefectos de estudios y disciplina fueron todos de la Compañía, en total 5. El mayor contingente de profesores aportado por la Compañía correspondió al curso 1951-52 con 13, mientras los sacerdotes de la diócesis alcanzaron su record con 9 profesores el curso 1954-55.

Visita Apostólica

El año 1957 se realizó Visita Apostólica al Seminario, el obispo encargado de ella era el auxiliar de Madrid Mons. Ricote. Durante los días anteriores hubo mucho frenesí arreglando desperfectos, encalando y pintando paredes y poniendo enchufes eléctricos.

Pero pasada la Visita el obispo recibía una cariñosa carta en la que se le señalaba con satisfacción el interés que el obispo tenía por el Seminario y las atenciones que le dedicaba. Alabanzas para los superiores y alumnos.

Sin embargo aportaba también las deficiencias observadas, como la estrechez del edificio dado el número de seminaristas y se le aconsejaba ampliarlo más o aún una mejor opción: construir otro Seminario Menor para dejar libre más espacio para los mayores

También las religiosas encargadas de la cocina y comedor recibían en aquella ocasión sus elogios.

Los Padres Espirituales desarrollaban muy bien su función pero sugerían que para hacerlo aún mejor, se les descargara de clases y se dedicaran solo a esa misión.

El profesorado tenía un alto nivel de especialización en sus respectivas materias.

Un pero ponía al claustro y éste era al profesor de Escritura *"es un sacerdote muy virtuoso, emplea un método didáctico anticuado y, por defecto en la voz, los alumnos casi no lo oyen. Rogamos a Vuestra Excelencia que considere la oportunidad de cambiar a dicho Profesor"*. Proponía que nos se cambiara frecuentemente a los Directores Espirituales, para que los alumnos estuvieran guiados siempre por personas que les conocieran bien.

Aconsejaba que los seminaristas no estuvieran demasiado tiempo con sus familias porque creía que era mejor para su vocación que de los tres meses de veranos interrumpieran un mes y pasasen a una villa estiva para reponerse físicamente y al mismo tiempo se

dedicaran a su formación espiritual y no aconsejaba que los seminaristas fueran frecuentemente a la casa de sus familiares durante el año escolástico.¹⁴

II.-SU OBRA SOCIAL

Desde primera hora muestra su talante

D. Adolfo, al tomar posesión de la diócesis en 1920, y en esta ocasión define claramente cuáles son sus propósitos. En aquel momento en que se encontró con sus hijos diocesanos, dijo entre otras cosas:

"Estaremos con preferencia en dos sitios, al lado del pecador y al lado del pobre..."

"Un Obispo no puede olvidarse de sus pobres, y hoy menos que nunca. Hoy al pobre se le rechaza, se le persigue, se quiere ocultar a la vista de las gentes, y que viva así de las miserables piltrafas de la caridad oficial..."

"No quiere que se vean sus llagas, porque son un contraste con la sociedad moderna"

"El pobre sufre, llora, se desespera, y al verse sin nadie que lo atienda, llega hasta a perder la fe..."

"El Obispo se acercará a él, lo levantará del suelo, de su desesperación, y al estrecharle entre sus brazos, le dirá que tiene un alma nacida para el cielo"

Les dirá: *"Hijos míos, yo os amo, yo os amaré y no os dejaré morir sin pan mientras vuestro Obispo tenga una peseta...un Pectoral..."*

Para valorar estas palabras hoy, hay que conocer la situación social de aquellos tiempos, cuestión que queda fuera de nuestro trabajo de ahora y quizá lo tratemos en otra ocasión

No fueron palabras que se llevó el viento. Durante su pontificado siempre procuró hacerlas realidad. En su escudo episcopal figuran, como divisa, estas palabras: *"Los atraeré con las cuerdas del amor"*.

La Solariega

Unavez que tomó posesión de la diócesis, preocupado por las clases necesitadas, pues eran bastantes las que vivían en tugurios, hacinados, careciendo de los servicios higiénicos más indispensables, fundó el "Comité de Viviendas Baratas" llamado "La Solariega", poniendo al frente del mismo a D. José Manuel Gallegos Rocafull, joven e inteligente sacerdote que sintonizaba con los deseos del prelado, deseando llevar a cabo, la doctrina social de la Iglesia. Ambos fueron incomprensidos por muchos, ya que la obra social que se proyectaba exigía generosidad y apoyo económico, distinto de las

migajas que solían dar cuando se trataba de ayudar al necesitado.

D. Adolfo, con su generosidad y desprendimiento, con gran firmeza, impulsó la construcción, en principio, de sesenta viviendas; veinte en la Cuesta de San Cayetano; varias en la acera de enfrente, a partir del Colodro, hacia la muralla; varias en la calle Juan de Torres; veinte en el Marrubial y alguna en la Fuensanta. De ellas quedan hoy varias en la calle Álvaro Paulo y en la calle Juan de Torres. La mayoría han sido transformadas en casas de pisos o dedicadas a otros fines, como puede verse, o vendidas como solar a empresas constructoras.

En la documentación que se archiva en el Obispado, puede comprobarse el carácter social de "La Solariega" y la finalidad que impulsó a la construcción de las "Casas Baratas". Todas ellas fueron adjudicadas a carpinteros, albañiles, herreros, ferroviarios, etc.

D. Adolfo fue el promotor, el primero que en Córdoba se interesó seriamente por resolver el problema de la vivienda para los pobres.

El obispo, D. José Pozuelo, anteriormente había intentado hacer algo en el barrio de Santa Marina, pero quedó en solo proyecto. Fue D. Adolfo, movido por su caridad y la firmeza de su carácter, quien comenzó la obra, que después coronaría tan felizmente Fray Albino como la "Asociación Benéfica de la Sagrada Familia".

Ayudas a los necesitados

No se redujo solamente a la "Solariega". Todos los días, en aquellos tiempos en que el pobre no tenía médico, ni farmacia, ni ayuda social de ninguna clase, sobre todo los vergonzantes, que difícilmente encontraban solución a sus problemas: pago de alquiler, factura de la luz, del panadero, etc, acudían frecuentemente al Palacio Episcopal en busca del obispo para que les ayudase. Las personas cercanas al obispo, los sacerdotes D. José Padilla y D. Ángel Gómez, supieron bien de la caridad y generosidad del prelado, porque atendieron a los pobres y aliviaron sus necesidades. También en el archivo de lo que fue la "Cocina Económica" en aquellos tiempos difíciles, consta la ayuda generosa con que el obispo contribuía a sostener aquel centro caritativo, donde muchos tomaban su única comida caliente al día.

El Seminario, alguna orden religiosa femenina, los sacerdotes necesitados, sin ninguna ayuda estatal. Así lo declaraba la revista "Tu Seminario": *"Nada escapó a su acción bienhechora. Ganó con justicia el sobrenombre de "generoso y caritativo" y dejó un ejemplo que podrá ser espejo claro en el que se miren, cuantos hayan de ejercer el sacerdocio, sobre todo, cuantos sean capaces de sentir la caridad como medida cristianizadora y salvadora de acción pastoral"*.

Colegio de San Rafael

Otra obra social, digna de inmortalizar la personalidad de D. Adolfo Pérez Muñoz, es la fundación del Colegio San Rafael.

Preocupado por el gran número de niñas, que entonces por falta de colegios, estaban necesitadas de educación y formación, y deseoso de poder ofrecerles además nuevas actividades que facilitasen su promoción social, procurándoles un mejor porvenir, el 24 de octubre de 1.922, funda, a su costa, el Colegio de San Rafael, el "*Colegio del Obispo*" como la gente le llamaba.

Con permiso de S.S. Pío XI, en los antiguos graneros del Obispado, anteriores a la desamortización de Mendizábal, donde "*antes se almacenaba el trigo para el pan del pobre, ahora se elaboraría el pan del espíritu, cultivando la inteligencia y modelando los corazones juveniles, impartiendo la "Piedad y las Letras" para vivir cristianamente y ganar el sustento con ejemplar honradez*". El obispo adapta aquellas dependencias parte para residencia de las RR. MM. Hijas de María, Escolapias, encargadas de la dirección del Colegio, y parte para clases, capilla, y lugares de esparcimiento.

El Colegio se abrió con una matrícula de 300 alumnas, provenientes de las clases humildes de todos los barrios de Córdoba, número que hubo de incrementarse hasta 400, dado el interés de las familias por la formación de sus hijas. El Estado determinó el número de alumnas de cada clase, no pudiéndose acrecentar a pesar de las muchas demandas.

Cuando se inauguró el Colegio, las alumnas, eran de clase social humilde, hijas de obreros. Después, andando el tiempo, gracias a la promoción social llevada a cabo en todos los órdenes, mejoraría la clase social de las mismas, hijas de empleados, oficinistas, guardias, etc. Entre las cuales consta en su libro de actas, que existió siempre afán creciente por superarse y adquirir una buena formación.

El Colegio, con carácter provisional, fue reconocido por el Ministerio de Educación sólo para tres cursos de Enseñanza Primaria.

La Comunidad de Hijas de María, Escolapias, comenzó constituida por siete religiosas, las cuales hubieron de vivir con gran estrechez económica, puesto que las entradas fijas que tenían eran 1.000 pesetas, mensuales provenientes del capital fundacional, 300.000 pesetas al 4%; algún tiempo después el Estado le asignó una ayuda anual de 22.500 pesetas. Con 3.000 pesetas escasas, todos los meses, hubieron de hacer frente a todos los gastos, siendo posible la supervivencia gracias a la caridad de sus hermanas Escolapias, de otras comunidades de la Ciudad y algunos bienhechores.

El 13 de Noviembre de 1.969 fue reconocido el Colegio por el Ministerio de Educación y Ciencia, y autorizado para los 8 cursos de Primaria y una clase de párvulas. A las alumnas, que terminaban sus estudios de Primaria, y deseaban otros estudios profesionales, el Colegio les facilitaba clases de mecanografía, taquigrafía, matemáticas, y alguna lengua, lo que les permitía el ingreso en la Escuela Profesional de Comercio de Sevilla, en la cual mediante examen las alumnas competentes eran consideradas aptas para trabajar como Auxiliares de Secretariado de Empresas, bancos, oficinas, etc. Siendo muy apreciadas por su excelente preparación.

Es un hecho que muchas alumnas mejoraron su clase social, por la formación recibida, que les capacitó para ejercer un oficio de mecanógrafas, taquígrafas, contables, etc., facilitándoles un nivel de vida más elevado.

El Colegio era propiedad del Obispado, y todos los obispos sucesores se interesaron por mejorarle en lo posible.

El Colegio en los 78 años de existencia ha sufrido ciertas transformaciones, pero siempre bajo la dirección de las RR. MM. Hijas de María, Escolapias, con carácter gratuito y la misma finalidad.

Después de celebradas solemnemente las Bodas de Oro de la Fundación, el edificio, que era viejo, se deterioró de tal forma que hubo necesidad de sustituirlo por otro. Se pensó en hacer uno nuevo en los jardines del Palacio Episcopal, pero al hallarse en los cimientos restos de la cultura romana y árabe, el Ministerio se opuso a la edificación. Después de muchas contrariedades, y diversas situaciones, trabajosas y difíciles, al fin, en el Polígono de la Fuensanta, se levantó el Nuevo Colegio, siendo bendecido aún sin terminar, el 21 de diciembre de 1.975 e inaugurándose la Capilla el 5 de diciembre de 1.976, fecha en que definitivamente es abandonado el edificio de la calle Amador de los Ríos, 2.

Hoy, el Colegio funciona como Colegio Privado Concertado, con carácter mixto, en el curso anterior el número de alumnos matriculados fue de 345; de ellos, 28 terminaron la Enseñanza Primaria, pasando a centros de Enseñanza Media, 22. La dirección está confiada a una religiosa, y el número de profesores es de 20, 17 de los cuales son seculares.

Se haría largo recordar las actividades, avatares y los éxitos del Colegio, baste afirmar que desde el principio supuso un beneficio extraordinario para la Ciudad, y que ha sido mucho el bien que ha hecho principalmente a las clases humildes.

III.-OBRAS PARA EL ESPÍRITU

Casa de espiritualidad

También es digna de recordarse, y creo que se puede considerar como obra social, la donación que D. Adolfo hizo a la diócesis de la Casa de Ejercicios, donde impartir todas las actividades de Espiritualidad, adquiriendo la Huerta de San Antonio; un lugar delicioso y encantador de la sierra cordobesa, donde los sacerdotes, y también seglares, pudiesen recogerse unos días a practicar los Ejercicios Espirituales de S. Ignacio, gozando del silencio y belleza del paraje, descansando el monótono quehacer de cada día, y procurando renovarse espiritualmente, unos en su vida sacerdotal y otros en su vida cristiana.

Después de acomodar la casa y dotarla de todo lo necesario para el fin que se había propuesto, el obispo todos los años, en las semanas de Pascua de Resurrección, reunía, dos o tres tandas de sacerdotes, para que practicasen los Ejercicios Espirituales de S. Ignacio, dirigidos siempre por PP. de la Compañía de Jesús, que él procuraba elegir, mirando al mayor aprovechamiento espiritual de los mismos, y atendiéndoles esos días con toda esplendor y totalmente gratis.

Organizó también tandas de Ejercicios Espirituales para seglares adultos; una de las cuales fue dirigida por el P. José Antonio Laburu, S. J., asistiendo, como internos, tantos ejercitantes como fue posible; así mismo tandas para jóvenes de A.C., que, en más de una ocasión, dirigió el P. Luís Martínez de la Torre S. J., y podría decirse que todos los años, desde la fundación de la casa, no han dejado de celebrarse Ejercicios, reuniones, jornadas de espiritualidad, etc., como fue el deseo de D. Adolfo.

El edificio de la casa ha tenido varias transformaciones; en tiempos del obispo, Fernández-Conde, se modificó casi toda la planta primera, distribuyéndose principalmente en hall, capilla, totalmente modernizada, sala de conferencias, sala de reuniones y comedor.

Fallecido D. Adolfo Pérez Muñoz, el clero de la diócesis mandó esculpir en mármol de Carrara, un busto. Se le hizo el encargo al artista cordobés Ruiz Olmos y se colocó en un pedestal de la misma piedra, grabándose en ella, en latín, unas frases manifestando la generosidad de D. Adolfo, al hacer donación de la finca, casa, etc. y a la vez el agradecimiento de los sacerdotes por la donación, digna de gratitud. Con ello se pretendió que ambas cosas, generosidad y gratitud, fuesen recordadas siempre.



Casa de Espiritualidad San Antonio

El busto se colocó a la entrada del edificio, como el lugar más acertado y digno, pero cuando se hizo una gran reestructuración de toda la casa y de su capilla para adaptarla al espíritu del Concilio Vaticano II, siendo obispo Mons. Fernández Conde y García del Rebollar, se trasladó de aquel lugar y se colocó en los jardines. Posteriormente también fue quitado el busto de aquel lugar y llevado al antiguo Palacio Episcopal. El año 2002, se acometió una obra ingente para una nueva adaptación de la casa a los momentos actuales, siendo obispo Mons. Martínez Fernández. En el día de su inauguración, cuando ya se conocía el traslado del obispo Martínez Fernández desde la diócesis cordobesa a la metropolitana de Granada, en una reunión un sacerdote alzó la voz y pidió al prelado que volviera aquel busto que el clero cordobés había ofrendado al fundador de la Casa y así se hizo, quedando instalada de nuevo en el pasillo de la entrada. Esta efigie se colocó años después de la inauguración.

Monumentos erigidos por su iniciativa

Todo lo consignado hasta aquí, aunque sea digno de tenerse en cuenta, y de toda alabanza y elogio, puede decirse que no es lo específicamente propio de un obispo; pues lo específico de su carácter episcopal es, sin olvidarse de los cuerpos, lo espiritual, subordinado a ello todo lo demás. En más de una ocasión, expresó su intención "de no vivir más que para procurar la salvación de sus queridísimos diocesanos". Su gran actividad pastoral, durante los veinticinco años de su pontificado en Córdoba, principalmente y siempre estuvo encaminada a este fin. Por eso no podemos dejar a un lado este aspecto de su vida.

Durante estos años coincidieron ciertos acontecimientos, que utilizó siempre para hacer que sus diocesanos se aprovecharan espiritualmente.

Obispo Osio

En el año 1925 se cumplía el XVI centenario del I Concilio Ecuménico de la Iglesia Católica, el Concilio de Nicea (325) el cual presidió Osio, entonces obispo de Córdoba.

Con este motivo, D. Adolfo escribió una carta pastoral, amplia y documentada, dirigida a todos sus diocesanos, en la que les daba a conocer, de modo magistral y exhaustivo, la personalidad de Osio, quien además de presidir en nombre del Papa aquella asamblea, tomó parte muy principal y acertada en la defensa de la Divinidad de Jesucristo, que fue definida como dogma de fe en aquel concilio.

El Nuncio de S. S. en España, por aquel entonces, Mons. F. Tedeschini, felicita al obispo por su pastoral y se "complace de las iniciativas que piensa llevar a cabo;

erigirle un monumento y organizar una peregrinación a Roma, sobre todo para honrar la memoria de aquel Español Esclarecido (dice el Sr. Nuncio), que por ser la figura más relevante de su siglo, vino a presidir aquella asamblea memorable". Afirmaba también de Osio "que fue una figura única, de la cual con legítimo derecho puede enorgullecerse Córdoba y España entera".

Con la cooperación del pueblo, D. Adolfo erigió la estatua, obra del valenciano L. Coollat, en la Plaza de las Capuchinas (31-XII-1925) en la que puede admirarse la majestuosa figura del anciano obispo, y en los bajos relieves algunos detalles de su vida; las relaciones con Constantino el Grande, la persecución a muerte que le declararon los Arrianos, y su destierro a Sirmio, donde muere, firme en su fe, defendiéndola con entereza inquebrantable.

Organizó también la peregrinación a Roma, para obtener la indulgencia del jubileo, de aquel año santo, 1925; y manifestar a Pío XI, con motivo del XVI centenario del Concilio de Nicea, la obediencia y unión de la Iglesia Cordobesa, como en tiempos de Osio, a la Iglesia de Roma.

Además de los numerosos peregrinos, que respondieron a la invitación del obispo, invitó gratuitamente a los párrocos de las aldeas, para que le acompañasen. Todos fueron recibidos por S. S. Pío XI, que se gozó de que la memoria del obispo de Córdoba, Osio, fuera recordada y exaltada en nuestra diócesis.

El cronista de la peregrinación, fue D. Daniel Aguilera, director del diario "El Defensor de Córdoba", quien en su escrito "Impresiones de un peregrino", dejó impresos de manera maravillosa, todos los momentos importantes de la peregrinación.

A los santos mártires

Desde el principio del curso 1924-25 comenzaron los preparativos en el Seminario para la celebración de las fiestas milenarias de san Pelagio. Se imprimieron hojitas que los seminaristas repartieron durante el verano en sus pueblos y reunieron algunas limosnas para ayudar a los gastos. El 26 de diciembre comenzaron los trabajos con obreros de Sevilla para el Monumento a los Mártires en azulejos copia del cuadro del pintor sevillano Orce. Se organizó un certamen de dísticos latinos ganado por el seminarista Vicente Pascual Soler. El 28 de abril comenzó un solemne quinario predicado por D. José Molina, José Gallego Rocafull, D. Mariano Ruiz Calero, D. Francisco Bejarano, D. Andrés Caravaca, todos ellos catedráticos del centro.

Se imprimieron 10.000 estampas de la imagen del altar en tricotomía. Las galerías y los patios se engalanaron con guirnaldas de laurel y cartelones cuyo



Obispo Osio. Plaza de las Capuchinas

modelo pintó el Director del Museo, D. Enrique Romero de Torres para los dípticos latinos.

El sábado 2 de mayo 1925 bendijo los monumentos conmemorativos el Provisor y Gobernador Eclesiástico pues el obispo estaba de Visita Pastoral. Lo monumentos son: azulejo de los Mártires y Columna con la lápida sobrepuesta que contiene los dípticos latinos de Ambrosio de Morales y es reproducción fiel del monumento que él levantó.

Con este motivo el obispo erigió en honor de todos los Mártires Cordobeses un precioso Monumento, obra del pintor E. Orce, a su vez copia de un boceto de D. Ángel Barcia, fabricado en Sevilla en la casa Vda. e Hijos de M. Ramos Rejano, 1925. Allí están representados los 80 mártires de Córdoba, de los cuales, según inscripción del mismo, al menos 40 fueron martirizados en lo que entonces era la Plaza del Alcázar, hoy patio de la Escuela del Magisterio.

Erigió también un monolito de granito, delante del anterior monumento, coronado por una lápida, con inscripción a ambos lados, alusiva al heroísmo de tantos compatriotas nuestros y coronada con los emblemas del martirio: la cruz, palma y espada.

Hoy el monolito está colocado junto a la parroquia de san Pedro, donde se guarda las reliquias de muchos mártires cordobeses.

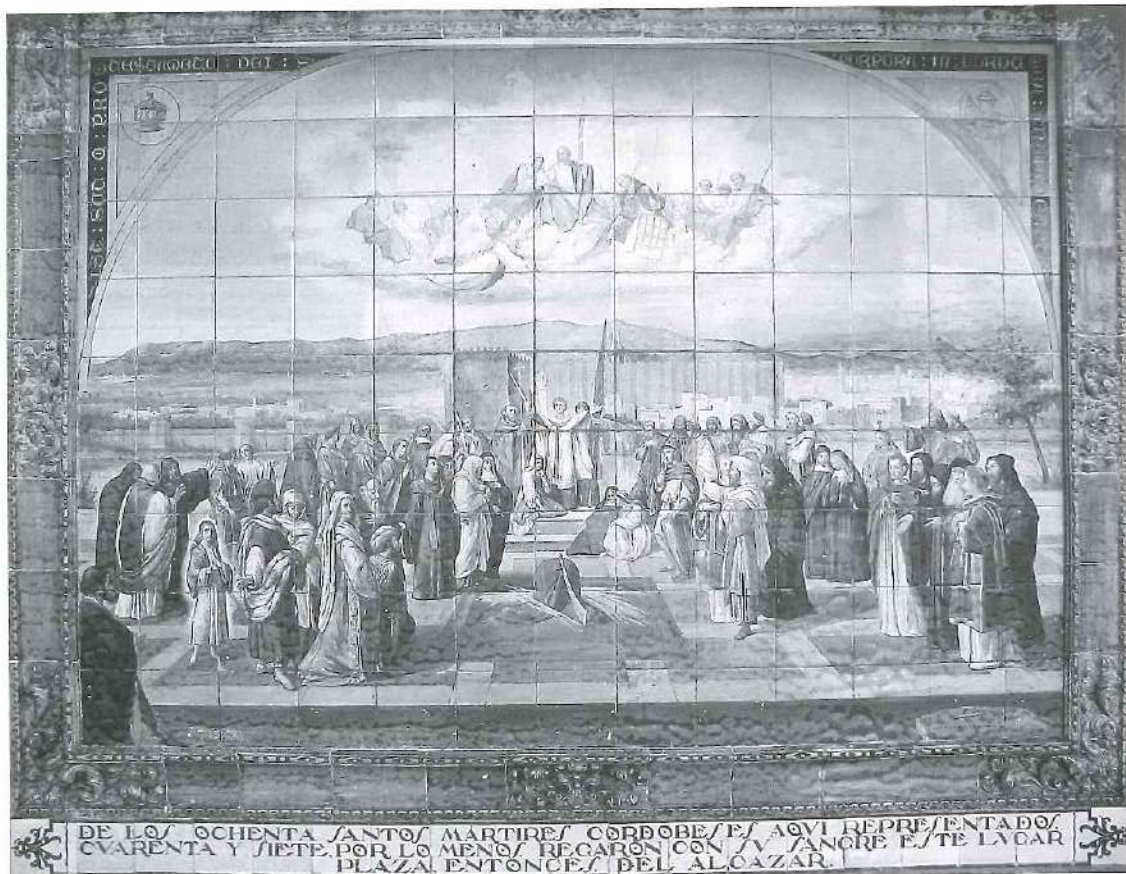
Al Sagrado Corazón de Jesús

Acontecimiento inmemorable, en el pontificado de Adolfo, fue también la erección del monumento al Sagrado Corazón de Jesús, y la consagración a Él de la diócesis.

Como gran apóstol de la devoción al Sagrado Corazón de Jesús, en el 1929, erigió, con aportación del pueblo, en uno de los lugares más bellos y estratégicos de las Ermitas, el monumento al Sagrado Corazón de Jesús, en que teniendo a sus pies la ciudad de Córdoba, puede contemplar la imagen de Jesucristo, que, todo amor y bondad, bendice a la diócesis.

Con este motivo escribió dos cartas pastorales. En la primera manifiesta su propósito de erigir el monumento al Sagrado Corazón de Jesús, para que sea *"como un perpetuo testimonio de nuestro amor a Cristo, y a su Vicario, con motivo del quincuagésimo aniversario de la ordenación sacerdotal de S.S. Pío XI. Monumento que ha de ser el trono en que el sagrado Corazón de Jesús reciba el tributo de adoración y homenaje de nuestra diócesis"*

En ella cuida minuciosamente cómo ha de prepararse de modo espiritual el gran acontecimiento. *"Cada cual (todos los diocesanos), ha de hacer una sincera y total entrega de su persona, y de su familia, de su vida y de*



sus obras, a este Señor bendito, que nos rescató con su sangre, nos alimenta con su carne y nos ha de hacer felices en su gloria". Determina los actos que han de celebrarse en ciertos templos de la ciudad, para niños, jóvenes y mayores, acercándose a los sacramentos de la penitencia y eucaristía, con el fin de caldear el espíritu y prepararnos para que la consagración sea una realidad, que viva cada uno de los cordobeses y fieles de la diócesis.

En la segunda pastoral muestra su satisfacción por la grandiosidad en todos los sentidos, de la bendición del monumento y la consagración; por la asistencia de todas las autoridades, locales y provinciales, así como por el número incontable de fieles de la ciudad y de todos los pueblos de la diócesis; y sobre todo por la gran espiritualidad que rodeó el magno acontecimiento, el 24 de octubre, del 1929, aniversario de su toma de posesión de la diócesis, diciendo entre otras cosas, *"renovamos con todo el corazón el propósito que ya entonces hicimos, de no vivir más que para procurar la salvación de nuestros queridísimos diocesanos, nunca en tan buen camino, como confiándolos al Sagrado Corazón"*. Y en la consagración manifiesta la finalidad del acontecimiento: *"Queremos Señor, que este acto de nuestra consagración a tu Corazón, sea un testimonio sincero de la vida cristiana que nos proponemos vivir en fidelidad a tu amor, tanto individual como socialmente. Queremos que nuestras vidas queden señaladas desde ahora en adelante bajo la inspiración de tu Evangelio, y en perfecto sentir con el del Magisterio de tu Iglesia"*.

Una jornada inolvidable para todos los que la vivieron.

Misión Popular

A D. Adolfo le preocupó la situación social de los cordobeses, como de algún modo queda demostrado, pero sobre todo le apasionó el interés por el bien espiritual de quienes el Señor le había confiado, desarrollando una gran actividad pastoral durante los 25 años de su pontificado en Córdoba.

Después de haber realizado la Visita Pastoral varias veces a los pueblos y aldeas de la diócesis, estuvo siempre pendiente del aprovechamiento espiritual de sus diocesanos, como lo demuestra el no dejar pasar, de ordinario, un adviento, cuaresma, mes de mayo, de octubre, festividad del Sagrado Corazón, etc. para alentarles y estimularles al mayor aprovechamiento de su vida cristiana. Sus cartas pastorales, así como sus exhortaciones para instruir y aleccionar a su clero y a su pueblo, están sembradas de miles de ideas salvadoras, en ochenta y tantos documentos que escribió, todos ellos llenos de la más sana doctrina evangélica y de los pensamientos más altos de los Santos Padres.

Cumplidos los 25 años de su estancia al frente de la diócesis de Córdoba, quiso aprovechar la ocasión para acercar lo más posible al Señor las almas que le habían sido confiadas, y *"para llegar a un mismo tiempo a todos los corazones, que estaban bajo su mirada vigilante"*, y conservar y propagar la fe en la diócesis, organizó una Santa Misión, en toda la provincia, la mayor y mejor organizada, hasta entonces, en parte alguna. Con ella quiso despedirse de sus diocesanos.

"El testamento de su amor" así le llamaba a la gran misión que promovió y que pudo ver realizada en los últimos días de su vida; proyectada para el año 1.944, hubo de ser retrasada hasta el 1.945, del 3 de Octubre al 21 de diciembre, día de su muerte.

No podemos referir todos los detalles de la magna misión, en que tomaron parte 50 padres jesuitas, que misionaron, primero la ciudad, y después, en diversas etapas, los restantes pueblos de la diócesis.

Al principio, en algunos centros de la ciudad, los misioneros fueron recibidos con frialdad, indiferencia y poca asistencia. En algunos, los misioneros hubieron de recorrer las calles y plazas, invitando y animando al pueblo. Pero al tercer día el ambiente había cambiado totalmente en la ciudad. Los templos se vieron abarrotados de fieles, deseosos de aprovecharse de aquella extraordinaria gracia de Dios.

Además de los actos en cada uno de los centros (22 en total) durante toda la Misión, se dieron conferencias para personal especializado. El P. Abellán a médicos; el P. Ponce a Jefes y Oficiales del Ejército; el P. Arriola a profesionales liberales y el P. Aspiazú, sobre temas sociales, a diversos auditorios.

Hubo actos solemnísimos y muy concurridos por los fieles: la misión de los niños; los actos celebrados con la juventud; vía crucis con asistencia sólo de hombres; el Rosario de la Aurora, con asistencia de todos los centros, comulgando en la Misa más de 7.000 personas; la jornada del día 13, dedicando todo el día, en los diferentes centros a confesiones; la hora santa y comunión de hombres, en la noche del 13 al 14 en la Santa Iglesia Catedral, en que 50 confesores estuvieron confesando desde las 11 de la noche hasta las 3 de la mañana, comulgando más de 8.000. El día 14, a las 7 de la tarde fue la clausura de la misión; estando abarrotada la Plaza de las Tendillas, fue trasladado el Santísimo, bajo palio, y el obispo dio la bendición con Él, pronunciando un breve discurso, y terminándose con el canto de la Salve a la Santísima Virgen.

Sería necesario mucho espacio, como ya hemos indicado, para describir lo que fue la Misión en la capital y en los pueblos.

Un esfuerzo último del pastor por llevar el conocimiento de Dios y avivar la conciencia sobre las exigencias que el nombre de cristiano lleva consigo, a la vez que les decía "los últimos días que nos queden de vida, todas nuestras energías de alma y cuerpo

son vuestras, para vuestra salvación, para trabajar con ellas en la consecución de vuestra felicidad temporal y eterna. No en otra cosa hemos pensado desde que vinimos a Córdoba ni tampoco en otra pensaremos".

NOTAS

- ¹ Cfr. B.E.C. 1913
² Esta fechado en Córdoba catorce de septiembre de 1916 y firmado por Ramón, obispo de Córdoba y José Ávila.
³ Reglamento del Seminario Conciliar de san Pelagio Mártir: Mons. Ramón Guillaumet. Imprenta "El Defensor". Córdoba 1917
⁴ Carta fechada en Roma 15 septiembre 19324
⁵ Firma esta carta Joaquín Jovani, Director General.
⁶ Respuesta de puño y letra (copia) firmada por el Obispo 14 de agosto de 1937. Los tres arceprestazgos a que se refiere eran:

Castuera, Hinojosa del Duque y Pozoblanco. Castuera pertenecía entonces a la diócesis de Córdoba e Hinojosa y Pozoblanco han tenido siempre fama de ser pueblos muy levíticos

⁷ Carta de la Superiora General, Francisca de la Concepción, fechada el 2 de agosto de 1939

⁸ Discurso académico en la inauguración del curso 1954-55

⁹ Hemos transcrito del ejemplar manuscrito que se conserva con sus correcciones. No tiene fecha de año y solo día y mes: 18 abril.

¹⁰ Ibi anterior

¹¹ Carta mecanografiada con fecha 29 noviembre 1943 al R. P. Severiano Azcona S.J.T

¹² Carta del P. Severiano Azcona con membrete de Casa Profesa S. J. Valencia con fecha 6 de diciembre de 1943

¹³ Estas bases están mecanografiadas y tienen membrete de Provincia de Andalucía de la Compañía de Jesús, Jesús del Gran Poder, 48, Sevilla

¹⁴ Está firmado por el cardenal Pizzardo el 10 de marzo de 1957

1.977

Primeras Elecciones Generales Democráticas tras el largo túnel de la Dictadura.

15 de Junio, Miércoles: “LA DEMOCRACIA HA COMENZADO”¹.

Juan P. Gutiérrez García



“Estoy (con Borges) recordando el último recuerdo” de aquellos años de ansiedad política porque volviera la democracia de una vez por todas, a ver si empezábamos ya a ser protagonistas del devenir de nuestro país gracias a la soberanía popular.

“La República del 14 de abril (de 1.931) ha muerto. Suponemos que nadie tendrá interés en resucitarla. Además de resultar deseo inútil, representaría una insensatez que se pagaría a precio distinguido por su altura” dice ya el diario *Claridad* del 14 de abril de 1.937 al conmemorar el aniversario de aquel *“levantarse republicana de España”*

Muerto Franco, no viene la República del 31, pero, tampoco lo hace el Estado de la *“revolución nacionalsindicalista”* en la España del *“Imperio hacia Dios”* sin partidos políticos y con el parlamentarismo *“orgánico”* de la familia, el municipio y el sindicato.

Tampoco éste es el camino de la España de 40 años después. Así, pues, promovamos una Monarquía parlamentaria de nuevo tipo

El 4 de enero de 1.977, el Rey firma la Ley para la Reforma Política. El 1º de abril de 1.977 desaparece oficialmente la Secretaría General del Movimiento llevándose consigo en poco menos de una semana los símbolos y emblemas de la organización política única del franquismo: el yugo con flechas, el *“cangrejo”*, como era conocido por el pueblo, y se implanta en España un

régimen en el que la *“monarquía (puede ser algo) no del todo desechable dentro de la democracia socializante y republicanista que se (ha) improvisado”*²

El descalificado como *“converso azul”*, **Adolfo Suárez**, no obstante, libera a los partidos que quieran inscribirse en el Registro establecido al efecto, al amparo del R. D. 713 /1.977 de 1 de abril³, que regula, entre otras cosas, la obligatoriedad de que aún se autodenominen *“Asociación Política”* y en sus estatutos figure la aceptación de los Principios Fundamentales del Movimiento Nacional.

Incluso, legaliza el Partido Comunista de España el Sábado de Gloria, 9 de abril de 1.977, tras la aceptación comunista de la realidad española del momento incluidos los símbolos, la bandera con los colores nacionales y el sistema de monarquía parlamentaria.

Y, con estas primeras elecciones libres desde Febrero del 36, acaba la larga sequía electoral de los 40 años de franquismo, como queda proclamado en el R. D. firmado por el Rey y el Presidente del Gobierno Adolfo Suárez González, *“dado en Madrid, a quince de abril de mil novecientos setenta y siete”*⁴ por el que *“se convocan elecciones generales para la constitución del Congreso de los Diputados y del Senado de las Cortes Españolas”*, cuya *“votación se celebrará el día quince de junio de mil novecientos setenta y siete”*

En las vísperas electorales era tremendo el marasmo de siglas: 156 Partidos políticos legalizados y 67 pendientes de inscripción en el Ministerio del Interior y 13 coaliciones electorales que abarcaban el amplio espectro que iba desde la extrema izquierda pasando por la izquierda tradicional (PSOE, PCE), por un Centro organizado en poco tiempo (UCD) y los nacionalistas (Pacte Democràtic per Catalunya, PNV, UCD – DC de Catalunya) hasta la derecha tradicional (AP) y sus aldeaños extremos (Fuerza Nueva)

Poco a poco, aquel maremagum de siglas y opciones se va reduciendo dado que:

- Los extremos son despreciados por los ciudadanos relajados políticamente que identifican estas alternativas con la violencia incivil cuyo recuerdo



aún perdura en muchas personas que, no obstante, desean expresarse con su voto;

- hay un socialismo latente en la ciudadanía alimentado de alguna forma por un régimen que hizo intocables el Ejército, la Iglesia y las más altas instancias del Estado, pero que permitió que se criticara a los empresarios y demás representantes del mundo económico donde el obrero se desenvuelve, se queja, reclama y protesta;
- las clases medias, los acomodados -aún cuando vivieran bien durante la Dictadura- y el pueblo tradicional siguieron su vieja tendencia natural de distanciarse de la ruptura;
- el voto será corregido (Disposición Transitoria 1ª. 1) favoreciendo las opciones más votadas, gracias a los mecanismos electorales de la regla D'Hont, escrutinio mayoritario para el Senado, las circunscripciones electorales, etc.;
- los medios de comunicación social conforman, en cierto modo, la voluntad popular orientándola hacia el entorno centrista. A través de la TVE, principalmente, conocimos las propuestas de los partidos, hasta la célebre "puedo prometer y prometo" pronunciada por el Presidente Suárez la noche del 13 de junio de 1.977.

Las listas electorales remitidas a la Junta electoral provincial antes del 1 de abril de 1.977, quedan definitivamente confirmadas el 29 de dicho mes y remitidas al Ayuntamiento para el 5 de mayo 77.

Los 23.532.148 ciudadanos mayores de 21 años que forman el censo del pueblo español votan otra vez tras el largo túnel de la dictadura con la duda de si podrían llegar a ser un estado apto para gobernarse por medio de

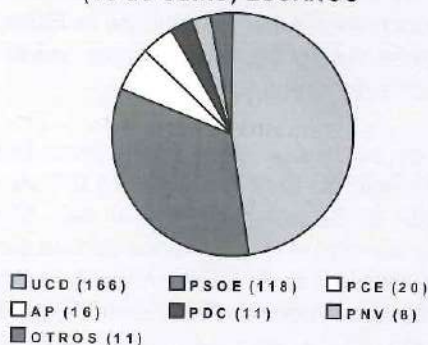
leyes nacidas en un Parlamento popular (sólo un 50 % esperaba que el franquismo desembocara en democracia) y con poca fe en que, con la nueva situación política, se resolvieran mejor los problemas de los ciudadanos (39 % a favor frente al 26 % que considera que da igual y un 14 % que cree que es mejor la dictadura).

Así, pues, votan al centro - *Unión de Centro Democrático*⁵: 165 escaños en el Congreso y 106 en el Senado - para no señalarse de ser de alguno de los bandos que al enfrentarse bélicamente dieron lugar a la Guerra Civil del '36 y los subsiguientes 40 años de gobierno autoritario y de silencio del pueblo.

Este hecho queda corroborado por el 56 % de los ciudadanos que estiman mejor el orden y la paz frente a un 33 % que se decanta por la libertad, la justicia y la democracia⁶.

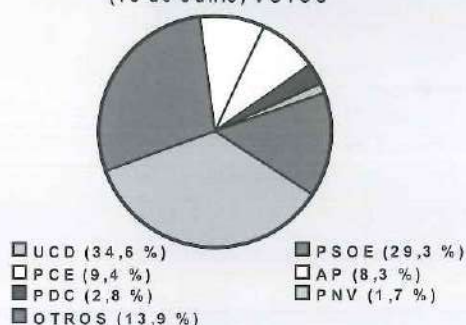
-No obstante, el deseo de dar su confianza a la alternativa izquierdista se hace evidente en los 118 diputados y 35 senadores obtenidos por el PSOE y en los 20 escaños del Congreso y 2 del Senado otorgados al Partido comunista.

RESULTADOS ELECCIONES 1977
(15 de Junio) ESCAÑOS



RESULTADOS ELECCIONES 1977

(15 de Junio) VOTOS



El desagrado se muestra contra la Federación de Alianza Popular con *Fraga, Silva Muñoz, Licinio de la Fuente, Fernández de la Mora, Martínez Esteruelas, López Rodó, "Los siete magníficos"* (en palabras del periodista *Cuco Cerecedo*), ministros del régimen totalitario que se presentan al pueblo y que éste repudia (más que teme) pues sólo alcanzan el 8,34 % de los sufragios de los españoles (16 congresistas y sólo 2 senadores).

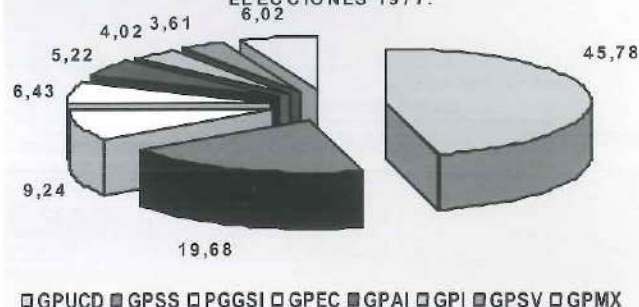
El resto de los escaños del Congreso se los reparten los nacionalistas del PNV: 8 escaños; los del Pacte Democratic per Catalunya : 11 escaños; los de Izquierda de Euzcadi, 1. Para el Partido Socialista Popular (Unión Socialista), Independientes de Centro, 2 ; Unión de Centro y Democracia Cristiana de Cataluña, 2; Frente Democrático de Izquierdas, 1.

Por su parte, el Senado es completado con los 13 escaños de los Independientes; los 12 de la candidatura de Senado democrático; los 12 de Socialistas de Catalunya; los 7 del Frente Autonómico; los 3 de Unidad Democrática; los 3 de Senadores para la democracia; los 2 de Democracia i Catalunya; los 2 de Alianza Popular; los 2 de Democracia Galega; el del Partido Social Regionalista; los 2 de Unidad Socialista; el de Izquierda de Euzcadi y el de los Demócratas Independientes de Almería⁷.

Senado, democráticamente elegido, y que, no obstante, y como si de un residuo del pasado se tratase, fue "completado" con otros 41 de *designación real* entre los cuales se encontraban escritores como *Camilo José Cela y Trulock*; banqueros como *Alfonso Escámez y López* (Banco Central); economistas como *Enrique Fuentes Quintana* (que luego trabajaría con UCD); juristas como *Antonio Hernández Gil*; militares como *Ángel Salas Larrazabal*; ministros como *Fernando Abril Martorell* y familiares del rey, como su primo *Manuel Prado y Colón de Carvajal*.

PORCENTAJE DE ESCAÑOS EN EL SENADO.

ELECCIONES 1977.



Nacen así unas Cortes Constituyentes en las que predominan los hombres pues sólo acceden a las cámaras 16 congresistas y 6 senadoras.

El BOP nº 114, del 19 de mayo de 1.977, hace saber a los cordobeses que pueden optar entre 13 candidaturas que son las "Asociaciones Políticas y Coaliciones electorales" proclamadas por la Junta Electoral provincial de Córdoba.

Los cordobeses se decantan hacia la izquierda, ya que hacen al PSOE -con 122.361 votos- la primera fuera política de la provincia, y dan el segundo lugar a Unión de Centro Democrático⁸ a quien otorgan 117.482. A bastante distancia quedaría el Partido Comunista que recibe la confianza de 59.668 sufragistas.

Dentro de los 451.021 cordobeses están los de **Conquista** que preparan estas elecciones constituyendo la mesa del Distrito único, Sección única en C/ Generalísimo nº 3, local Escuela⁹, integrada por las siguientes personas -designadas en reunión celebrada por la Junta electoral de la zona de Pozoblanco a las 10 horas del día 24 de mayo de 1.977¹⁰:

Titular	Suplente
Presidente: M ^a del Rosario Benítez García	Juan Risquez López
	Tomás Fernández Risquez
1º Adjunto: Antonio Chaparro Cepas	José Redondo Valverde
2º Adjunto: Francisco Fernández Cámara	Cándido Romero Flores

De acuerdo con los datos suministrados por la Junta Electoral Provincial presidida por el titular de la Audiencia Provincial, don *Julio Fernández Santamaría* y terminado el recuento de los datos del distrito - provincia - a la una de la tarde del día 23 de junio de 1.977, jueves, los resultados son los que aparecen en el cuadro adjunto.¹¹

Resultados para el Congreso de los Diputados¹²:

	Córdoba	%	Conquista	%
Censo	451.021	100	488	100
Papeletas leídas	364.730	80,06	354	72.54 %
Votos válidos	360.678	79,96	354	72.54 %
Abstenciones	86.291	19,13	134	27.46 %
En blanco	405	0,089	0	0
Nulos	3.647	0,808	0	0

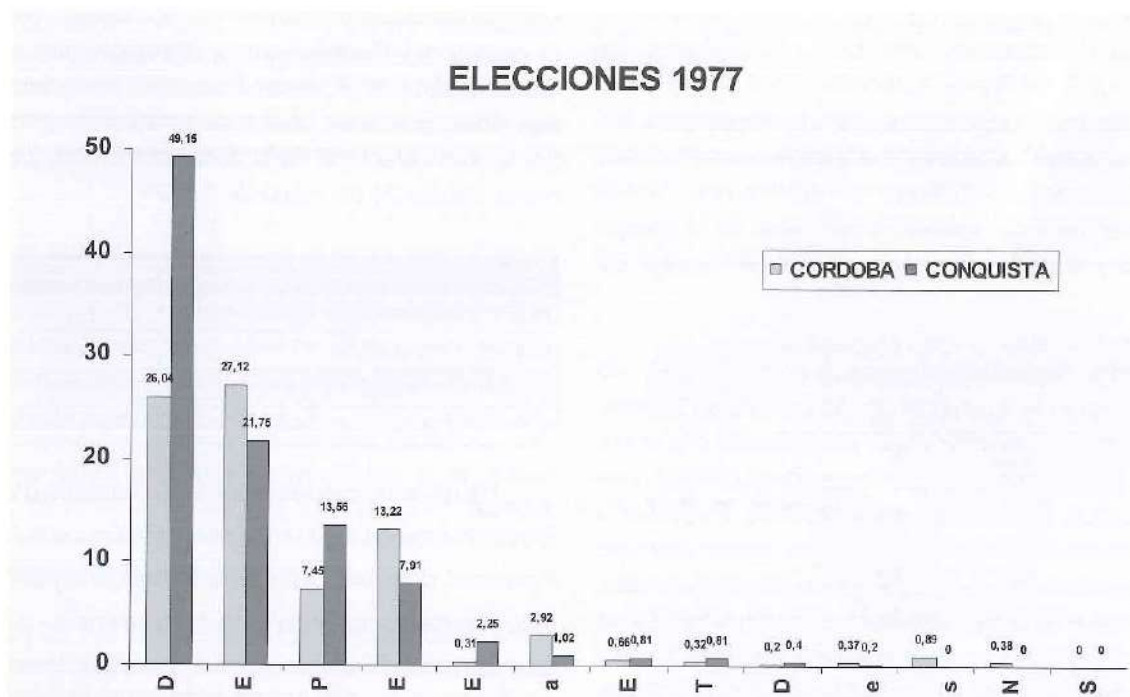
Fuente: Prensa y elaboración propia.

Resultados para el Congreso:

Partido	Córdoba	%	Conquista	%
Unión de Centro Democrático (UCD)	117.482	26,04	174	49,15
Partido Socialista Obrero Español (PSOE)	122.361	27,12	77	21,75
Federación Alianza Popular	33.616	7,45	48	13,56
Partido Comunista de España (P.C.E.)	59.668	13,22	28	7,91
Reforma Social Española (RSE)	1.413	0,31	11	2,25
Unidad Socialista	13.195	2,92	5	1,02
Federación de la Democracia Cristiana (FDC)	2.984	0,66	4	0,81
Frente por la Unidad de los Trabajadores	1.462	0,32	4	0,81
Alianza Soc. Dem. (Centro izquierda)	923	0,20	2	0,40
Candidatura independiente	1.684	0,37	1	0,20
Frente Democrático de Izquierdas	4.056	0,89	0	0
Alianza Nacional (18 de julio)	1.718	0,38	0	0
F.E. de la JONS (Auténtica)	693	0,15	0	0

Fuente: Prensa y elaboración propia.

Resultados para el Congreso:

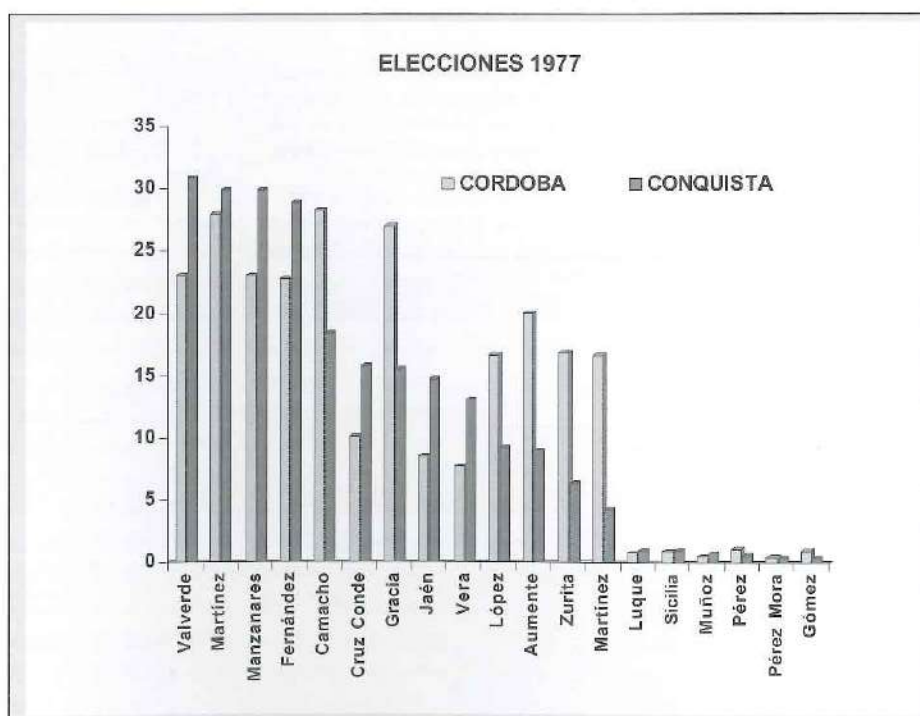


Fuente: Prensa y elaboración propia.

Resultados para el Senado:

	Córdoba	%	Conquista	%
Censo	451.021	100	488	100
Papeletas leídas	364.617	80,84	354	72.54 %
Votos válidos	361.159	80,07	354	72.54 %
Abstenciones	86.404	19,15	134	27.46 %
En blanco	1.151	0,25	0	0
Nulos	2.307	0,51	0	0

Candidato	Córdoba	%	Conquista	%
Cecilio Valverde Mazuelas (UCD)	T.073	23,07	151	30,94
Miguel Manzanares López (UCD)	103.958	23,04	146	29,9
José Luis Fernández de Castillejo y Algaba(UCD)	102.897	22,81	141	28,89
Matías Camacho Lloriz (PSOE)	127.681	28,30	90	18,44
Antonio Cruz Conde y Conde (AP)	46.021	10,20	77	15,77
Joaquín Martínez Bjorkman (PSOE)	126.166	27,97	76	15,57
Manuel Gracia Navarro (PSOE)	122.161	27,08	76	15,57
José Jaén Bonilla (AP)	38.645	8,56	72	14,75
Alfonso Vera Vega (AP)	34.923	7,74	64	13,11
José Juan López Gavilán (PCE)	72.552	16,75	45	9,22
José Aumente Baena (Unidad Socialista)	90.454	20,05	44	9,06
Antonio Zurita de Julián (Unidad Socialista)	76.199	16,89	31	6,35
Mª Petra Martínez Renivelas (F.D.C.)	7.550	16,73	21	4,30
Manuel Luque Lucena (C. Independiente)	3.568	0,79	5	1,02
José Mª Sicilia Povedano (C. Independiente)	4.221	0,93	5	1,02
Francisco Muñoz Torralbo (RSE)	2.549	0,56	4	0,81
Manuel Pérez Pérez (Frente de Izquierdas)	5.154	1,14	3	0,61
Diego Jesús Pérez Mora (RSE)	2.137	0,47	2	0,40
Joaquín Gómez Chaparro (C. Independiente)	4.554	1,00	2	0,40



Congreso ¹	Senado ²
PSOE:	PSOE:
Guillermo Galeote Jiménez	Matías Camacho Lloriz, 127.681 votos
Rafael Vallejo Rodríguez	Joaquín Martínez Bjorkman, 126.166 votos
Emilio Fernández Cruz	Manuel Gracia Navarro, 122.161 votos.
UCD:	UCD:
José Javier Rodríguez Alcaide	Cecilio Valverde Mazuelas, 104.073 votos
Carmelo Casaño Salido	
Antonio José Delgado de Jesús	
P.C. E.:	
Teodoro Ignacio Gallego Bezares	

Fuente: D.C. viernes 17 de junio de 1.977, pág. 15.

Una vez eliminadas las listas que no han obtenido al menos 10.820 votos, o sea, el 3% de los votos válidos emitidos, de acuerdo con el R. D. de 18 de marzo del 77¹³, resultan elegidos los candidatos del cuadro superior:

"La democracia ha comenzado" dijo el Rey, vestido de Capitán General de los Ejércitos, en la apertura de la legislatura de 1.977. "Aquí termina la Guerra Civil" sentenció Suárez al verse al lado de Dolores Ibárruri en el Congreso de los Diputados. El poder queda en manos de UCD (moderación) y PSOE (socialdemocracia, añadimos nosotros). Ahora es nuestro turno, porque estas elecciones valieron para todos, cualquiera que fuera el origen ideológico del que procediera, pues todos habíamos renunciado al ajuste de cuentas después de haber padecido la misma Dictadura.

Y en efecto, con estos resultados, la voluntad colectiva constituida en poder constituyente, se reúne en el Congreso a las 10 de la mañana del 13 de julio de 1.977, miércoles, y el 22 de Julio, para celebrar la sesión de apertura del Parlamento (Congreso y Senado, conjuntamente) y, enseguida, empiezan los trabajos para la elaboración de la Constitución democrática que resultó liberal y representativa, que instituyó el Estado Social y de Derecho y el Estado descentralizado, por ahora, de las Autonomía y sepultó en la historia las viejas Cortes y sus Leyes Orgánicas.

Y en éstas estamos. Con este artículo no pretendemos tanto levantar un monumento a la añoranza -aún queda mucho por hacer-, cuanto recordar que desde hace 30 años ya la democracia es algo cotidiano, pero también mejorable y perfectible, porque es evidente que "nosotros los de entonces ya no somos los mismos"¹⁴

NOTAS

¹ Del discurso del Rey.

² Umbral en Madrid, ...pág. 229.

³ BOP nº 98, sábado, 30 abril 1.977.

⁴ Artículo único. BOP. Nº 91, 22 abril 1.977.

⁵ El mal llamado "partido del donut", ya que su logotipo se parecía a este producto de repostería industrial.

⁶ López Pintor, La opinión ... Págs 80-81.

⁷ Diario Córdoba, domingo, 19 de junio de 1.977, pág. 7.

⁸ UCD de la Unión de la Coalición Democrática, a la izquierda del Centro, y Unión de Centro, los azules del Centro, más a la derecha, según Leopoldo Calvo Sotelo.

⁹ BOP nº 99, 2 de mayo de 1.977.

¹⁰ BOP nº 119, 25 de mayo de 1.977.

¹¹ Los datos de *Conquista*, no obstante englobados en los de la provincia de Córdoba, se encuentran desglosados.

¹² A.H.P. Telegrama Mensaje número 140115.

¹³ BOP nº 70, miércoles, 23 marzo 1.977.

¹⁴ Poema de amor nº 20 de Neruda.

¹⁵ Art. 20 Real Decreto Ley de 18 de marzo

¹⁶ Artículo 21 Real Decreto Ley de 18 de marzo

Asociación

“ARTE, ARQUEOLOGÍA E HISTORIA DE CÓRDOBA”

BOLETÍN DE INSCRIPCIÓN

D.(ña)

con domicilio en la calle o plaza

código postal teléfono desea inscribirse

como socio de la ASOCIACIÓN «ARTE, ARQUEOLOGÍA E HISTORIA DE CÓRDOBA».

Cuota Anual: 30,00 €

Córdoba,..... de..... del 200

Firmado:

D.N.I.:

Enviar esta hoja cumplimentado en su totalidad a:
Asociación Arte, Arqueología e Historia
Apartado de Correos 785 - 14080 CÓRDOBA

DOMICILIACIÓN BANCARIA

CÓDIGO CUENTA CLIENTE

Entidad		Sucursal		Dc		Número de cuenta														

Nombre y apellidos

Domicilio

Código Postal Ciudad

N.I.F.:

Fecha

BANCO/CAJA.....

SUCURSAL.....

DOMICILIO

.....

Ruego se sirvan atender en cargo a mi cuenta los recibos que presente la ASOCIACIÓN «ARTE, ARQUEOLOGÍA E HISTORIA DE CÓRDOBA».

Cuota Anual: 30,00 €.