

GÁRGORIS

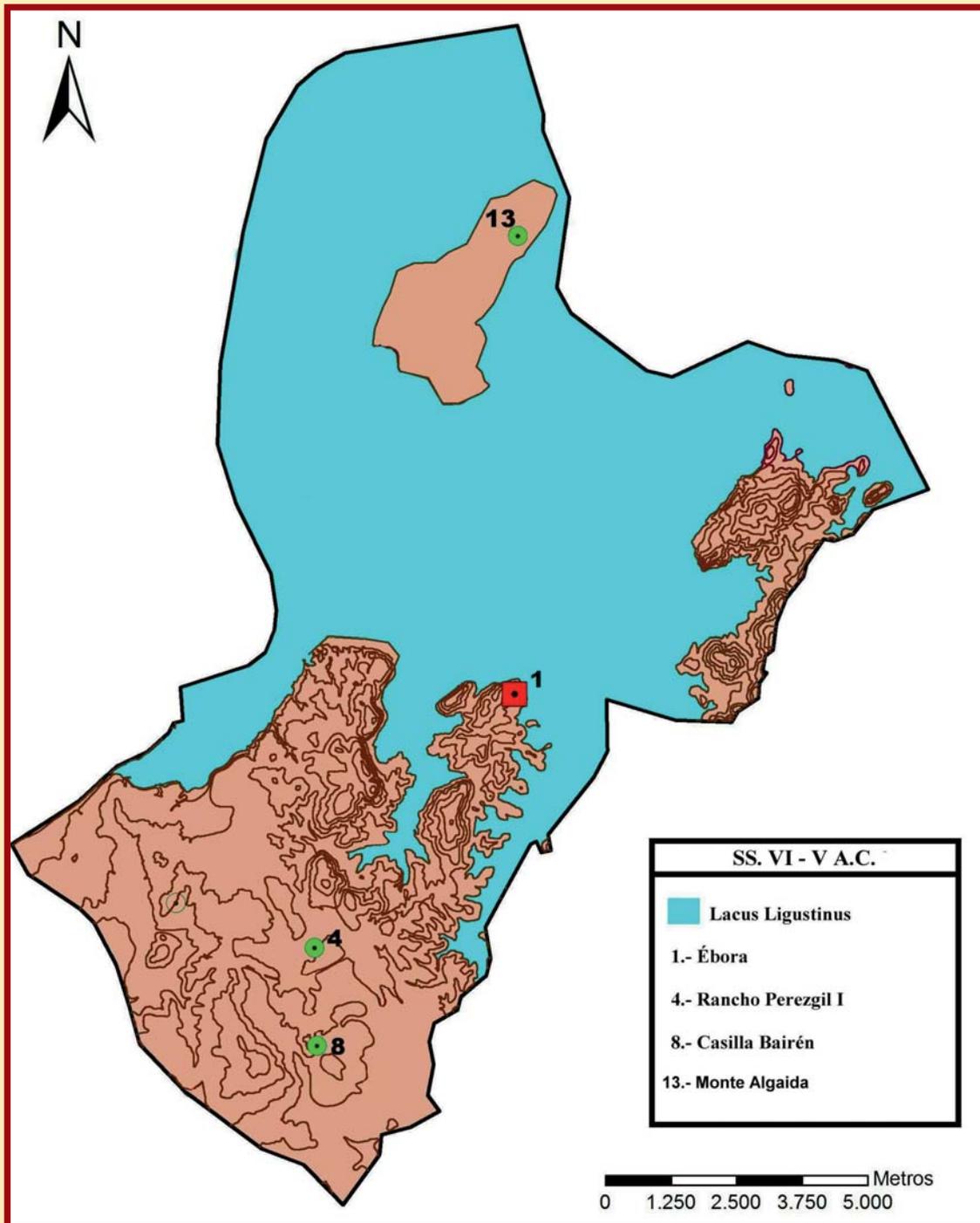
REVISTA DE HISTORIA Y ARQUEOLOGÍA DEL BAJO GUADALQUIVIR

EDITADA POR LA ASOCIACIÓN LUIS DE EGUÍLAZ DE AMIGOS DEL LIBRO Y LAS BIBLIOTECAS

Presidenta de Honor, Excma. Sra. D.^a Beatriz de Orleans-Borbón

AÑO 1 - NÚMERO 3

JULIO DE 2013



ÍNDICE

PRESENTACIÓN

D. RAFAEL PABLOS BERMÚDEZ
D. MANUEL J. PARODI ÁLVAREZ

TEXTOS

GENERAL

	Página
ÁNGEL ROMÁN RAMÍREZ..... <i>Tarteso y la Música</i>	2
JESÚS RODRÍGUEZ MELLADO ÁLVARO GÓMEZ PEÑA..... <i>La Sanlúcar Púnico-Turdetana</i>	6
MANUEL J. PARODI ÁLVAREZ..... <i>La sirena de doble cola</i>	13
JOSÉ CABRAL FERNÁNDEZ..... <i>El aceto balsámico de Módena procede de Trebujena</i>	19
JUAN JOSÉ GARCÍA RODRÍGUEZ MARÍA LUISA MILLÁN SALGADO..... <i>Encuentro místico de Jesús con Santos Dominicos Estudio histórico-artístico y restauración (I)</i>	20

MISCELÁNEA

	Página
MANUEL JESÚS MELERO CALLADO..... <i>Los patios de vecinos: referente de la arquitectura tradicional y patrimonio cultural de Vejer</i>	25

RESEÑAS

JOSÉ M. ^a HERMOSO RIVERO ANTONIO MANUEL ROMERO DORADO..... <i>El desengaño discreto y retiro entretenido, la historia más antigua sobre Sanlúcar</i>	30
SALVADOR DAZA MARÍA REGLA PRIETO CORBALÁN..... <i>"Lucifer con hábito y sotana: Clérigos homicidas en España y América, 1500-1833</i>	31
MANUEL J. PARODI ÁLVAREZ..... <i>El Duque de Montpensier. La ambición de reinar</i>	32

Edita

Asociación Cultural Luis de Eguílaz de Amigos
del Libro y las Bibliotecas

Consejo Editorial

Presidencia

Excma. Sra. D.^a. Beatriz de Orléans Borbón

Dirección y Coordinación

Manuel J. Parodi Álvarez

Secretario

Rafael Pablos Bermúdez

Miembros

Junta Directiva de la Asociación
Amigos del Libro y las Bibliotecas Luis de Eguílaz

DIRECCIÓN POSTAL

C/ Mascarón de Proa n.º. 2, 4.ºE.
11540 Sanlúcar de Barrameda (Cádiz)

CORREO ELECTRÓNICO

sidiadir@hotmail.com

DISEÑO, MAQUETACIÓN E IMPRESIÓN

Santa Teresa Ind. Gráficas, S.A.
11540 Sanlúcar de Barrameda (Cádiz)

DEPÓSITO LEGAL

CA 303-2012
I.S.S.N. 2255-4785

Agradecimientos

Excma. Sra. D.^a Beatriz de Orleans Borbón
Fundación Alejandro Barrera Ortega
Santa Teresa Ind. Gráficas, S.A.
Los Patrocinadores

Consejo Asesor

Juan Cañavate Toribio

*Doctor Arqueólogo
Consejería de Cultura, Junta de Andalucía*

Narciso Climent Buzón

Catedrático de EEMM. Historiador

Fernando Cruz Isidoro

*Profesor Titular de Historia del Arte,
Universidad de Sevilla*

Lilianne M.^a. Dahlman

*Presidenta de la Fundación Casa de Medina Sidonia.
Historiadora*

Enrique García Vargas

*Profesor Titular de Arqueología,
Universidad de Sevilla*

Enrique Gozalbes Cravioto

*Profesor Titular de Historia Antigua,
Universidad de Castilla La Mancha*

José Antonio Parejo Fernández

*Profesor de Historia Contemporánea,
Universidad de Sevilla*

Cristina Pavón Caballero

Presidenta de la Fundación Genus

M.^a. Dolores Rodríguez Doblaz

Catedrática de EEMM. Historiadora

M.^a. del Carmen Rodríguez Duarte

Catedrática de EEMM. Historiadora

Manuel Romero Tallafigo

Catedrático de Paleografía, Universidad de Sevilla

Manuel Ruiz Carmona

Catedrático de EEMM. Historiador

Javier Verdugo Santos

*Arqueólogo Conservador de Patrimonio.
Consejería de Cultura, Junta de Andalucía*

PRESENTACIÓN

Volvemos a presentar un ejemplar de la *Revista de Historia y Arqueología del Bajo Guadalquivir Gárgoris*, el tercer número de la misma, que corresponde al primer semestre del año 2013. Hace ahora un año dábamos a la imprenta, y veía la luz, el primer número de esta por entonces nueva publicación dedicada a la divulgación histórica en el ámbito del Bajo Guadalquivir, y ahora, un año más tarde, contamos con el fruto de la continuidad de este proyecto: el número tres de la revista.

Sanlúcar de Barrameda es el eje articulador de esta publicación, y la asociación de Amigos del Libro y las Bibliotecas "*Luis de Eguílaz*" la impulsora de una revista que quiere ser un espacio común para todos los investigadores que a la vez dedican su esfuerzo a la socialización del conocimiento mediante la divulgación histórica en esa gran región que es la de la Baja Andalucía que, a grandes trazos, viene a articularse y definirse en torno al curso medio y bajo del viejo río *Baetis* de los romanos.

Hemos mantenido el formato, organizado en tres grandes secciones, que planteamos para la revista desde el primer número; este número tres, por tanto, cuenta asimismo con una sección "local" o "general", en la que encuentran su espacio los trabajos directamente relacionados con el ámbito geográfico central de la publicación (el Bajo Guadalquivir), una sección de "miscelánea" o "*varia*", que presta su espacio a textos no específicamente centrados en dicho marco geográfico, y una sección final de "reseñas", destinada a albergar recensiones sobre libros de Historia, tanto de muy reciente aparición como clásicos o antiguos, que versan sobre uno u otro aspecto del pasado de esta región del Bajo Guadalquivir.

Desde la asociación de Amigos del Libro y las Bibliotecas "*Luis de Eguílaz*" queremos dar constancia de nuestro agradecimiento a los autores de los textos, los historiadores que han hecho posible este número de la revista, por su aportación desinteresada a la difusión de nuestra Historia: sólo entre todos será posible construir una Sociedad mejor, más formada y que tenga un mayor conocimiento de su pasado para poder construir mejor su futuro. Esta revista quiere ser un peldaño más en la escalera del conocimiento: llevamos ya tres peldaños: confiemos en que lleguen a ser muchos más. Haremos todo lo posible para que así sea.

Rafael Pablos Bermúdez¹
Manuel J. Parodi Álvarez²

1 Presidente de la Asociación de Amigos del Libro y las Bibliotecas Luis de Eguílaz.

2 Director de la Revista de Historia y Arqueología del Bajo Guadalquivir "Gárgoris".

TARTESO Y LA MÚSICA

Ángel Román Ramírez

Musicólogo especializado en Historia Antigua

RESUMEN

A continuación se expone una pequeña reseña de uno de los aspectos más importantes de una reciente investigación sobre el fenómeno musical, dentro de la cultura tartésica, aunando disciplinas como la Arqueología, la Historia Antigua, la Paleografía y la Musicología.

PALABRAS CLAVE

Historia, Antigüedad, Tarteso, Música, Lira, Homero, Odisea.

ABSTRACT

The following is a short review of one of the most important aspects concerning a recent research about musical phenomenon within Tartessian culture, combining disciplines such as Archeology, Ancient History, Paleography and Musicology.

KEYWORDS

History, Antiquity, Tartessos, Music, Lyre, Homer, Odyssey.

¿Es posible elaborar una hipótesis acerca de la música que pudo haberse practicado en esa enigmática tierra de la que tanto hablaron las fuentes antiguas, es decir,

la antigua Tarteso¹? Aunque es ciertamente complicado, tras casi diez años de investigación creo haber encontrado algunas respuestas a tal planteamiento.

En mis anteriores trabajos², establecí un punto de partida desde los poemas épicos de la Antigüedad, concretamente desde la *Odisea* (Cantos VI-VIII), donde se describe una tierra, *Schería*, en la que existía una sociedad (la de los *feacios*) que otorgaba una especial importancia a la Música. Pues bien, algunas investigaciones³ (incluyendo la mía propia) demuestran que aquella sociedad descrita en el citado poema épico, tiene claras referencias y semejanzas con lo que hoy conocemos como Tarteso. Partiendo de ahí, se abre un campo a la investigación bastante interesante, pues es en *Schería* donde Homero describe a un gremio de músicos-rapsodas que, de hecho, existieron en Tarteso.

Dado que es mucho lo que se podría analizar, me ceñiré aquí solo a un pequeño aspecto de la música y quizá en futuras publicaciones pueda continuar ahondando en el tema. En esta ocasión, abordaré la música tartésica desde la perspectiva de las liras, no sin antes dejar constancia de algunas conclusiones relevantes⁴:

- Las investigaciones sobre los escritos tartésicos⁵ se demuestran arguyendo la presencia de bardos o poetas cantores: se emplea la música, por tanto, como un "medio",

1 En el *Manifiesto por Tarteso*, pronunciado en el I Congreso Internacional Tarteso: "El Emporio del Metal", celebrado en Huelva durante los días 14 al 17 de diciembre de 2011, se explica que, para el nombre de esta cultura, "en castellano la forma correcta es Tarteso, el territorio Tartésido, sus habitantes los tartesios [...]".

2 Véase Ángel Román Ramírez: *Introducción a la música en la España Antigua y en la Andalucía prerromana* (Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2004); *La Música en Tartessos y en los pueblos prerromanos de Iberia* (Raleigh: Lulu Enterprises, 2009); *La Música en la Iberia Antigua: De Tarteso a Hispania* (El Ejido, Almería: Editorial Círculo Rojo, 2012).

3 Véase, por ejemplo, el trabajo de F. González de Canales en el que se dice categóricamente que las reminiscencias de Tarteso, que algunos analistas han creído descubrir en *Schería*, suponen una "identificación hoy probada". El artículo al cual hago referencia es "El Lejano Occidente en la Cosmografía mítica griega anterior al viaje de Coleo de Samos", en *Huelva en su Historia* (2009), p. 17. Otro autor, el joven investigador portugués Pedro Albuquerque, deja también constancia de estos estudios tan recientes y totalmente afines a la hipótesis planteada en este artículo. Véase P. Albuquerque: "Algumas considerações em torno da construção de Tarteso em Heródoto". *Gerión* 27, nº 1, 2009 (pp. 104 y ss.).

4 Conclusiones que extraigo de mi propia obra *La Música en la Iberia Antigua...*, op. cit., *passim*.

5 Cf. M. Almagro Gorbea: "La literatura tartésica. Fuentes históricas e iconográficas", *Gerión* 23, nº 1, 2005 (pp. 39-80).

no como un “fin”.

- Es posible reconstruir la “música de Tarteso” a través de la música de los pueblos colonizadores del I milenio a.C. (Fenicia, Grecia...).

- Es probable que los griegos enseñasen música en las colonias. Crates de Malo hace referencia a maestros que educaban a los hijos de los aristócratas iberos.

- En la antigua Iberia practicaban música funeraria, ritual-religiosa, festiva, épica, de labor... Música y vida cotidiana eran inseparables.

- La cadencia andaluza descendente *La-Sol-Fa-Mi*, típica del flamenco, procede de la llamada “sonoridad mediterránea” y es la misma que usaban los antiguos griegos en su *harmonia Dórica*.

- En época tartésica, la lira era un instrumento para ricos: era más difícil de fabricar y de tañer que el *aulós* (especie de antiguo “oboe”) o la percusión, por lo que los costes para la fabricación de aquella eran más elevados que los de éstos.

- Marcial habla de ciertos muchachos que entonan “cánticos del Nilo y de Gades” y mueven sus brazos según los diferentes *modos* [musicales].

- Caminando por las calles de Corduba, Séneca oyó unos extraños sonidos y preguntó qué eran. “Ejercicios de vocalización” le respondieron.

1. Las *forminges* tartésicas.

Φόρμιγξ (*phórmix*, cast. > “forminge”) es una palabra griega empleada para designar a un tipo de lira que poseía entre tres y cinco cuerdas, con forma de D, brazos paralelos y la caja de resonancia redondeada por la base. Es el modelo de lira que usó el cantor épico griego durante el siglo VIII a.C. (cf. la *Ilíada* y la *Odisea*), cuya procedencia parece establecerse en Oriente próximo, con la diferencia de que las liras próximo-orientales poseían asimetría en los brazos, con la caja de resonancia de base cuadrada. Las características de la *phórmix* presentan una mayor sencillez que sus antecesoras cretomicénicas y que su heredera

la cítara (la cual hará acto de presencia en Grecia a partir del siglo VII a. C.). Homero, de hecho, no nombra la “cítara” en sus poemas, como ya comenté en la *Introducción...*⁶, sino a la *phórmix*; aunque sí utiliza un verbo, *kitharízo* (que en Homero debe traducirse como “tañer cualquier instrumento de cuerda”, y no “tañer exclusivamente la cítara”), que Martin L. West considera un préstamo lingüístico de un idioma no griego cuyo origen se desconoce, pero que debió tener una indudable relación con alguna lengua de origen pre-griego o tal vez semita⁷.

Las características de la *phórmix* pueden ser aplicables a ciertas imágenes de cordófonos hallados en Península Ibérica, en grabados o grafitos. El uso generalizado de este modelo de lira en la Península deberá remontarse a la etapa tartésica, e incluso antes. Según las fechas de algunos de estos hallazgos, se trata de forminges anteriores al período *orientalizante*, es decir, anteriores a la época en la que las influencias semita y griega se ejercen de una manera tan sumamente evidente, que en algunos contextos se producirá el fenómeno de la “aculturación”. Pueden, por tanto, considerarse autóctonas.

Ejemplos claros de estas forminges las encontramos en la provincia de Badajoz⁸ grabadas en estelas funerarias de guerreros, con la particularidad de que existe una serie de estas mismas estelas funerarias halladas en un perímetro tan amplio que abarca desde Portugal hasta Castilla La Mancha, pasando por Andalucía e incluso llegando a algunas zonas de Levante y de Aragón, que presentan unos rasgos estilísticos demasiado similares como para pretender negar su parentesco. La fecha que se baraja para sus primeros testimonios se ha establecido entre los años 1100 y 800 a.C.

Concretamente las liras de las estelas de Badajoz aparecen representadas formando parte de un conjunto de objetos que seguramente pertenecieron a los personajes a quienes iban dedicados los monumentos. La costumbre de incluir instrumentos musicales

6 A. Román Ramírez: *Introducción a la Música en la España Antigua...*, op. cit., pp. 38-39.

7 M. L. West: *Ancient Greek Music* (Oxford: Oxford University Press, 1992), pp. 50-51, nota nº5. En el mismo sentido, J. Braun: “Biblical Instruments”. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians (Second Edition)*, 3. Stanley Sadie (ed.), Londres: Macmillan (p. 526).

8 Son especialmente interesantes las estelas pacenses de Zarza Capilla I (Zarza Capilla la Nueva), Quinterías (Herrera del Duque) y Capote (Higuera la Real). Los trabajos de S. Celestino Pérez son muy importantes en este sentido. Por ejemplo: *Estelas de guerrero y estelas diademadas. La precolonización y formación del mundo tartésico* (Barcelona, 2001), entre otros estudios.

en el ajuar funerario —que, según las fechas estimadas, es anterior al período *orientalizante* en sentido estricto— pondría de manifiesto la gran importancia que los indígenas le otorgaban a la música: hasta el punto de “llevársela” consigo cuando abandonaban este mundo.

Estos instrumentos tuvieron que ser objetos muy apreciados entre aquellas gentes, tanto como para añadirlos a los demás enseres que el guerrero, de un presumible estrato social alto, quisiera llevarse a la tumba: un carro, una espada, un escudo o una lira podrían estar indicando el grado de riqueza que ostentó en vida la persona que ahora yacía bajo la correspondiente estela. En mi opinión, podría valorarse también el hecho de que aquellas liras representasen un “símbolo de inmortalidad” de los guerreros más valientes y más respetados por la comunidad, en el sentido de querer dar a entender con ese símbolo que las hazañas de aquéllos serían recordadas para siempre a través de las rapsodias que rememoraban sus gestas -de la misma forma que lo hacían los aedos en Grecia.

Es probable que durante el siglo X a.C. estos instrumentos ya se conocieran de sobra⁹, incluso puede que ya estuvieran asentados dentro de la cultura tartésica desde bastante tiempo atrás, si actuamos fieles a lo que algunos autores vienen defendiendo desde hace ya algunas décadas: la presencia de un “Pueblo del Mar” como el de los *tursha*¹⁰(proto-etruscos), que allá por el año 1150 a.C. llegan a tierras del sur de Andalucía occidental y que tras la unión con la población indígena da lugar a una nueva etnia que se la suele llamar *pre-tartesia*.

La civilización etrusca concedió mucho protagonismo a la música. Si esta importancia procedía de los *tursha*, enriquecida además por la influencia oriental que vendría después, podemos imaginarla en Iberia igualmente: aun considerando que el desarrollo cultural de etruscos y tartesios no tuvo por qué evolucionar de la misma manera, si ambos pueblos procedían de un mismo tronco común y recibieron una orientalización similar, parece aceptable la posibilidad de que en Tarteso se le otorgara un valor semejante al hecho musical.

Esta circunstancia no debe suponer ningún problema en lo que respecta a las liras representadas en las estelas funerarias, fechadas precisamente entre los siglos XII y IX a.C. Es más, ratifica y explica su existencia: durante el transcurso de varias centurias, las islas y la costa oeste de la Italia proto-etrusca mantendrán el contacto con Andalucía occidental y Extremadura -a través de los ríos y quizá por la ruta terrestre de una embrionaria *Vía Hercúlea o de la Plata*; así como también con el litoral sudlusitano. Un contacto que, dicho sea de paso, será bilateral. Sirvan como ejemplo el hallazgo en Cerdeña de la *Estela de Nora* (ca. s. IX a.C.) o, más tarde, las figurillas y los exvotos etruscos del siglo VII a.C., recuperados del antiquísimo santuario tartesio de La Algaida (en las marismas de Sanlúcar de Barrameda, Cádiz)¹¹. Tres o cuatro siglos representan un lapso de tiempo que se antoja suficiente como para que las liras fuesen fabricadas por los *luthiers* indígenas, sin necesidad de importarlas de oriente y ni siquiera de los inminentes colonos de Gadir.

2. Cordófonos de influencia *orientalizante*

Tras la llegada de fenicios y griegos

⁹ Con esta reflexión pretendo referirme a *los instrumentos* en sí mismos y a *la música* que con ellos se interpretase; y no *al soporte* en el que son representados, ni a los demás enseres junto a los cuales suelen aparecer, ya que en muchas ocasiones éstos no son atribuibles a las culturas indígenas pre-tartésicas, sino que proceden del Levante mediterráneo. Es decir, el hecho de que en una estela funeraria se encuentren objetos como el “carro de guerra”, perteneciente a las tradiciones próximo-orientales, no significa que el resto del ajuar proceda del mismo complejo cultural. No obstante, hay que reconocer que las conclusiones elaboradas en este sentido pueden llegar a ser muy relativas.

¹⁰ Uno de los grupos étnicos que conformaban los “Pueblos del Mar”, que más tarde sería identificado con los tartesios (según A. Schulten en *Tartessos*, 1945).

¹¹ Estrabón, en *Geogr.*, III (1, 9) detalla que en *Ebura*, lo que hoy es el pinar de La Algaida, había un santuario dedicado a una divinidad autóctona que es identificada por el geógrafo con la llamada *Phosphoros* que, dice él, algunos llamaban “Luz Dudosa” o “Incierta”, según la interpretación dada por J. M^a. Blázquez (véase “Estado de la romanización de Hispania bajo César y Augusto”. *Emérita* 30, 1962, p. 90). Blázquez ha relacionado esta divinidad con la “luz crepuscular”. Parece aceptado que posiblemente se tratase de una divinidad marítima protectora de navegantes, sobre todo a la hora del ocaso del Sol, pues por ser esta luz tan molesta a los ojos, causaba en ellos *incertidumbre*. El “lucero vespertino”, el planeta Venus, pudo ser aquella *Lux Dyoina*, ya que hacía de punto de referencia a los marineros. Si tenemos en cuenta las influencias próximo-orientales, es indudable que en el “Templo del Lucero” o *Lvciferi Fanvm* se ejecutasen danzas rituales. No es de extrañar, pues, que el tema de las danzas, tanto guerreras, como fúnebres o religiosas, tengan un especial interés para el estudio de la música en Tarteso, máxime cuando vienen atestiguadas en un alto número de ejemplos arqueológicos.

a la Península se asumieron muchas de sus costumbres, incluyendo las musicales. La presencia de instrumentario oriental de todo tipo y especie en Iberia es innegable. No obstante, en algunas ocasiones es necesario matizar ciertas hipótesis desde el punto de vista musicológico.

Por ejemplo, del período tartésico pleno proviene una Diadema de oro en la que, aparentemente, vienen grabadas dos parejas de forminges. La Diadema pertenece al famosísimo tesoro hallado en el yacimiento tartésico del Cortijo de Ébora¹², en Sanlúcar. Es una joya fabricada en oro, hoy incompleta, compuesta de varias piezas, a saber, 25 colgantes de distintas formas y tamaños (originalmente debieron ser 28) que posiblemente se fabricasen en torno al siglo VI a.C., o quizá antes; y dos piezas triangulares añadidas entre los siglos VI-V antes de Cristo. En algunos colgantes vienen representadas una serie de "máscaras", de larga tradición mediterránea.

Las supuestas liras fueron grabadas en los mencionados triángulos de los extremos agregados con posterioridad, por lo que parece probable que, si se hizo a consecuencia de la influencia extranjera, ésta fuese la fenicia, pues en las centurias VII-VI antes de Cristo los griegos apenas comenzaban a acercarse a la Península, mientras que los fenicios se hallaban establecidos desde al menos uno o dos siglos antes.

A pesar de todo, es necesario reconocer que toda hipótesis que se plantee en referencia a este controvertido tema no puede considerarse sino como mera sugerencia aproximada. En este caso, el planteamiento de que en la Diadema aparezcan cuatro *liras* es, desde el punto de vista de la iconografía musical, incorrecto: en la Diadema no existen tales *liras*, ni instrumento musical alguno. Se ha pretendido ver dos flores de loto presentadas *con forma de liras* en cada triángulo, cuando en realidad son cuatro parejas de *eses* (∫ ∫) opuestas simétricamente.

En cualquier caso, como destaca Martín Almagro Gorbea¹³, no hay duda de que en la Península Ibérica

"[...] *está atestiguada ya desde el Bronce Final la existencia de cánticos, campo en el que se percibe un evidente influjo oriental, a juzgar por el origen de los instrumentos documentados, influjo oriental comparable al que ofrecen el desarrollo de la música en Grecia y en Etruria [...]*".

Los *cánticos*, las danzas y los instrumentos de viento y de percusión se hallan sobradamente documentados en las antiguas fuentes escritas e iconográficas, si bien no ocurre lo mismo en lo que respecta a los cordófonos, al menos si nos referimos a los de procedencia próximo-oriental. De hecho, el testimonio arqueológico más evidente al respecto parte del siglo III a.C. Entre ellos se pueden citar unas pequeñas liras fabricadas con alambre que adornan un pendiente de Cádiz, seguramente pre-púnicas, o la también pareja de liras de *Urso* (Osuna, Sevilla), puestas en relieve en una pieza arquitectónica de fechas pertenecientes ya al período republicano romano. A menos que aceptemos la influencia *orientalizante* en las estelas del sur occidental de la Península (algo que aún no encuentra consenso), poco se puede decir de épocas anteriores.

La "musicología comparada" representa la manera a través de la cual podremos llegar a entrever agrupaciones musicales en Tarteso y Turdetania, al igual que las hubo en Fenicia o Grecia: músicos, cantores y danzantes, que con liras, *auloi*, panderos, crótalos y sonajeros se reunían en ocasiones tanto festivas, como rituales o funerarias, interpretando distintos tipos de música según lo exigiera cada ocasión¹⁴.

12 El Cortijo de Ébora se encuentra cerca de las marismas de Sanlúcar, no muy lejos del *Lvciferi Fanvm* de La Algaida. Ambos yacimientos, poblado y santuario, son nombrados por Estrabón (*op. cit.*, III, 1, 9). Plinio (*N. H.*, IV, 113) también menciona una *Eburobrittium*, pero se localiza en Portugal, tal vez la actual Évora de Alcobaça. Para más información sobre la Diadema, véase J. de Mata Carriazo: *El Tesoro y las primeras excavaciones de Ébora* (1970).

13 Almagro Gorbea, *op. cit.*, p. 43.

14 Para una lectura más profunda, consúltese A. Román Ramírez: *La Música en la Iberia antigua...*, *op. cit.*

LA SANLÚCAR PÚNICO-TURDETANA

Jesús Rodríguez Mellado *

Álvaro Gómez Peña **

RESUMEN¹

El esplendor que las fuentes literarias clásicas atribuyen a Tarteso ha sido durante siglos el aliciente necesario para que muchos estudiosos hayan centrado sus investigaciones en dicha época. Por el contrario, el interés otorgado al posterior período púnico-turdetano ha sido menor debido a la pobreza de los datos disponibles frente a momentos precedentes y posteriores. En estas páginas pretendemos realizar una visión de síntesis de lo ocurrido en las tierras de la actual Sanlúcar de Barrameda entre los siglos VI-III a. C., en una época a caballo entre el Tarteso a que hacen referencia dichas fuentes clásicas y el período romano republicano.

PALABRAS CLAVES

Ébora, púnico, turdetano, Algaida.

ABSTRACT

The magnificence of Tarteso attributed by classical literary sources has been for centuries the necessary incentive for many scholars to focus their researchs in that period. By contrast, the interest given to the next Punic-Turdetanian phase has been lower due to the scarcity of data available according to preceding and following moments. In these pages we aim to realise an overview of what happened in the lands of the present Sanlúcar de Barrameda between VIth-IIIrd centuries BC, in a phase between Tarteso referring to these classic sources and Republican Roman period.

KEY WORDS

Ébora, punic, turdetani, Algaida

La decisión de empezar en el siglo VI a. C. no es nueva ni arbitraria. Es a partir de este momento cuando en el registro arqueológico se observa una ruptura radical entre las tradiciones tartésicas y las turdetanas. Un gran número de asentamientos dejan de estar habitados, la población se concentra en núcleos de mayor importancia, así como los santuarios y necrópolis se abandonan durante el tradicionalmente denominado Hierro II. En la mayor parte de las ocasiones, el silencio es la única respuesta arqueológica cuando se intentan buscar las huellas de esas nuevas formas de comportamiento a nivel territorial (Escacena 1989).

A ello hay que unir la falta de consenso entre los investigadores a la hora de explicar las causas de dicha ruptura². Clásica es la postura defendida por autores como Schulten (2006 [1924]), quien apostaba por Cartago como el protagonista bélico que habría dado fin a Tarteso; con posterioridad en el tiempo Alvar defendía que la utilización de una nueva vía a través de Massalia a partir de mediados del siglo VI a. C. habría sido la causante de un nuevo orden en las líneas de abastecimiento de estaño, anteriormente en manos fenicias (Alvar 1980: 47-48; González Wagner 1984: 216).

Ante ambas propuestas de cariz externo, son varios los autores que durante la década de los años 80 y principios de la siguiente defendieron problemas internos en el ámbito tartésico como los causantes de la conocida como 'crisis del siglo VI'. Así, Maluquer hace más de un cuarto de siglo barajó la posibilidad de que la larga duración del reinado de Argantonio pudo ser

* Doctorando en la Universidad de Sevilla. Miembro del Grupo de Investigación "De la Turdetania a la Bética" (HUM-152).

** Becario PIF de Prehistoria de la Universidad de Sevilla. Miembro del Grupo de Investigación "Historiografía y Patrimonio Andaluz" (HUM-402).

1 Los yacimientos y cronologías expuestos en este trabajo se han extraído de las prospecciones arqueológicas realizadas por Jesús Rodríguez Mellado en 2010, cuyos resultados plasmó en el Trabajo Fin de Máster para la Universidad de Sevilla titulado *Revisión de las cartas arqueológicas del término municipal de Sanlúcar de Barrameda: una puesta al día*. Así pues, los yacimientos recogidos son tan sólo aquellos que existen actualmente tras su revisión.

2 Una buena síntesis sobre esta cuestión, que nosotros seguimos en líneas generales, es la que recoge García Fernández (2003: 1018 y ss.; 2007: 91).

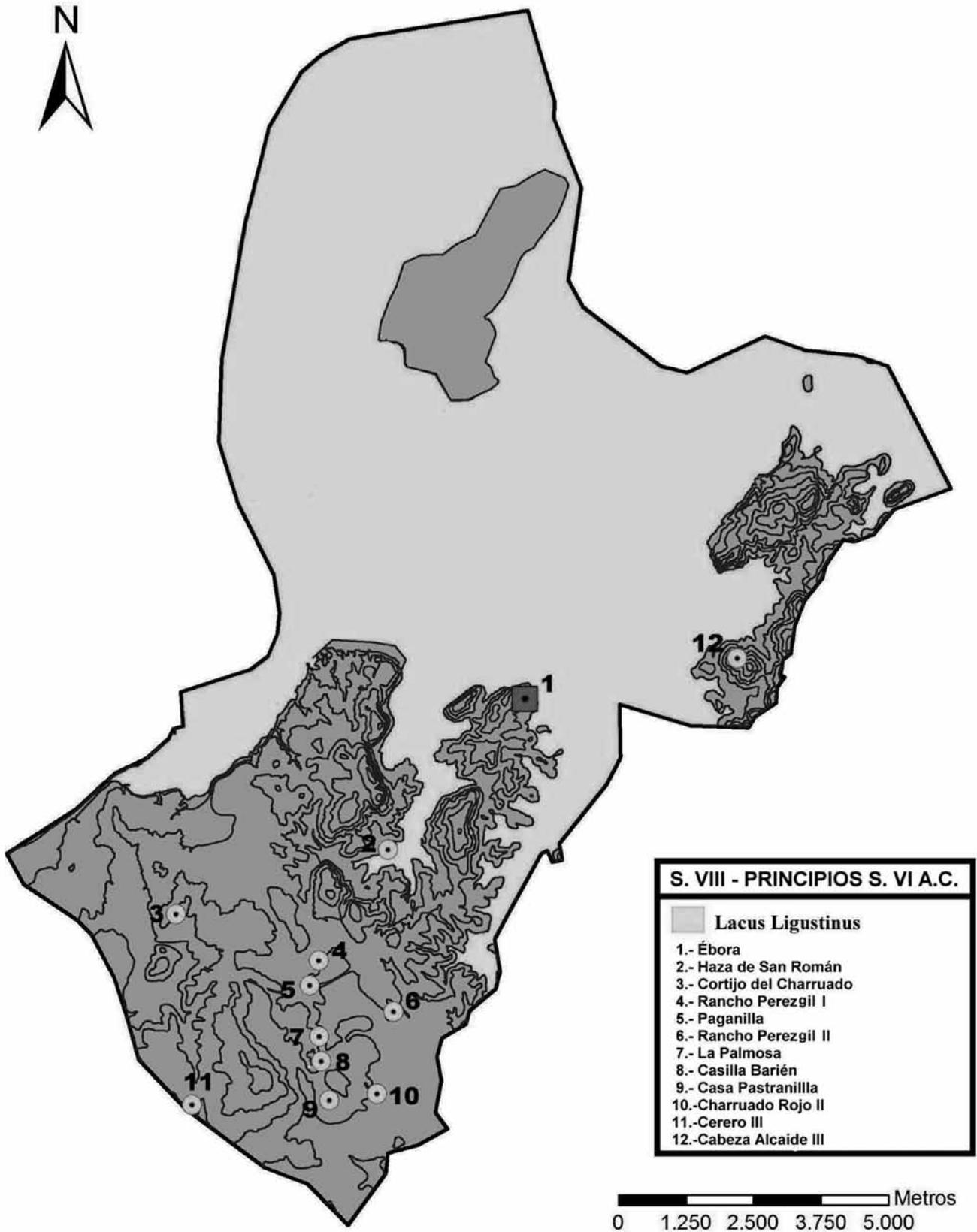


FIGURA 1

la causante del desajuste entre la anticuada visión de poder del monarca y sus ayudantes y la necesidad de modernizar las estructuras político-económicas de Tartessos al ritmo de

los nuevos tiempos (Maluquer de Motes 1984: 107-109); por otro lado, Fernández Jurado ha propuesto que la producción metalúrgica llegó a un agotamiento por falta de mejores técnicas

para explotar los filones existentes (Fernández Jurado 1986a: 170; 1986b: 573; Alvar *et al.* 1992); actividad ésta por la que la colonización fenicia habría hecho acto de presencia en el suroeste peninsular; mientras, Escacena por su parte hacía lo propio reivindicando una crisis agropecuaria con motivaciones tal vez climáticas que unida a la desestructuración de la explotación del metal abrían la vía multicausal (Escacena 1987: 297; 1993: 208).

De nuevo frente a estas interpretaciones, surgieron otras nuevas que ponían sus miradas fuera de los límites territoriales tartésicos. La más exitosa entre los investigadores ha sido la propuesta de Aubet, quien entiende que la caída de Tiro (metrópoli fenicia por excelencia en el comercio de los metales tartésicos) a manos de las tropas mesopotámicas de Nabucodonosor, provocó el abandono de la explotación de las minas de Sierra Morena para obtener el metal necesario con el que pagar tributo a su enemigo (Aubet 2009 [1994]: 344-348).

¿Transformación en el tejido rural?

Será precisamente en esta centuria donde se observe en la zona de estudio un proceso en el que los núcleos menores habrían entrado en una fase de retroceso, como ocurre en otras zonas cercanas (González, 1991: 87; González *et al.* 1993: 87; 1995: 72; Ramos y González 1992: 71; Barrionuevo *et al.* 1999: 33-34; Mata 2009: 90; Morcillo, 2005; González *et al.* 1995: 222), mientras que fueron los grandes yacimientos de épocas anteriores, en este caso Ébora, los que habrían concentrado toda la actividad política y económica (Rodríguez 2010: 346-348; García Fernández 2003: 1062; Barrionuevo 2001: 25; Lavado 1986: 391). Se habría producido así una fase de concentración poblacional en asentamientos de primer orden (p.e. Ébora), observándose en los secundarios un *hiatus* o desaparición.

Según algunos autores (Ruiz 1994: 42; García Fernández 2003: 1063 y ss.) este fenómeno parece no responder en la zona de

influencia gadirita directamente a motivos minero-metalúrgicos, como sí habría sucedido en otras zonas de la Baja Andalucía, sino que, como consecuencia de este hecho, se pudo deber <<a un proceso de transformación en el seno de las relaciones sociales o a un cambio en los "sistemas de convivencia" ocasionada por la propia inestabilidad del sistema de relaciones que se afirma durante el período orientalizante y por una delicada coyuntura económica que repercute de forma clara en el plano político>> (García Fernández 2003: 1064). Por tanto, en la zona de Sanlúcar y en territorios costeros cercanos a Gadir podrían haberse transformado las relaciones horizontales y verticales de clientelismo fruto de dicha crisis minero-metalúrgica, toda vez que Gadir era la principal responsable del comercio fenicio en Tartessos y sobre su hinterland se concentró el antiguo poblamiento fenicio, cuya muestra más clara es la aparición del santuario de Monte Algaida para el caso que aquí nos ocupa.

A falta de nuevas líneas de investigación que traten este fenómeno detenidamente, lo cierto es que Ébora es el único asentamiento de cierta envergadura dentro del actual término municipal que da síntomas de permanecer desde el siglo VI al III a.C.³, mientras que los de menor entidad tienden a abandonarse a finales del Orientalizante: Cabeza Alcaide III, Casa de Pastranilla, Cerero III, Charruado Rojo II, Cortijo del Charruado, Haza de San Román, La Palmosa, Paganilla, y Rancho Perezgil II (Figura 1), sobreviviendo solamente Rancho Perezgil I, Casilla Bairén y Monte Algaida o El Tesorillo como lugar de culto (Rodríguez 2010: 346). (Figura 2).

Un síntoma de mejora

A mediados del siglo V o inicios del IV a. C. se aprecia un pequeño crecimiento del tejido rural que coincide con un momento de recuperación económica y una intensificación de las actividades agropecuarias (García Fernández 2003: 1065). Además de Ébora como gran centro vertebrador o Monte Algaida como

³ El mismo fenómeno se ha detectado en Asta Regia (González *et al.* 1992:72; Domínguez 2005: 61; González 1991: 87; González *et al.* 1995: 222), Gibalbín (Ramos y González 1992: 71) o en Carmona (Líneros 2007: 450).

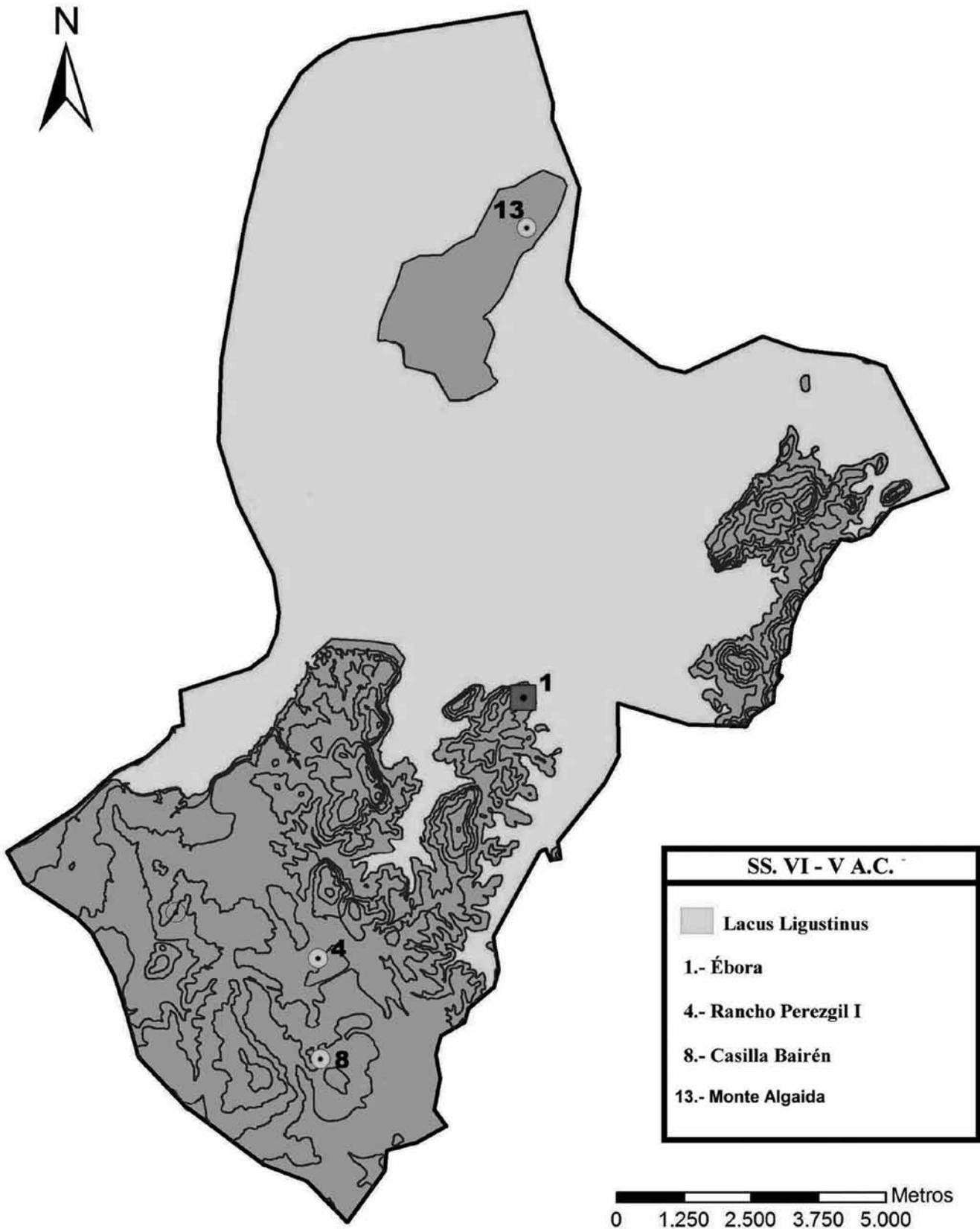


FIGURA 2

lugar de culto, encontramos asentamientos posiblemente relacionados con la explotación agrícola como Casilla de Bairén, Norieta Grande y Rancho Perezgil I (Figura 3), perdurando parte

de ellos (Casilla de Bairén, Rancho Perezgil I, Ébora y Monte Algaida) hasta la presencia romana en la zona (Rodríguez 2010: 347).

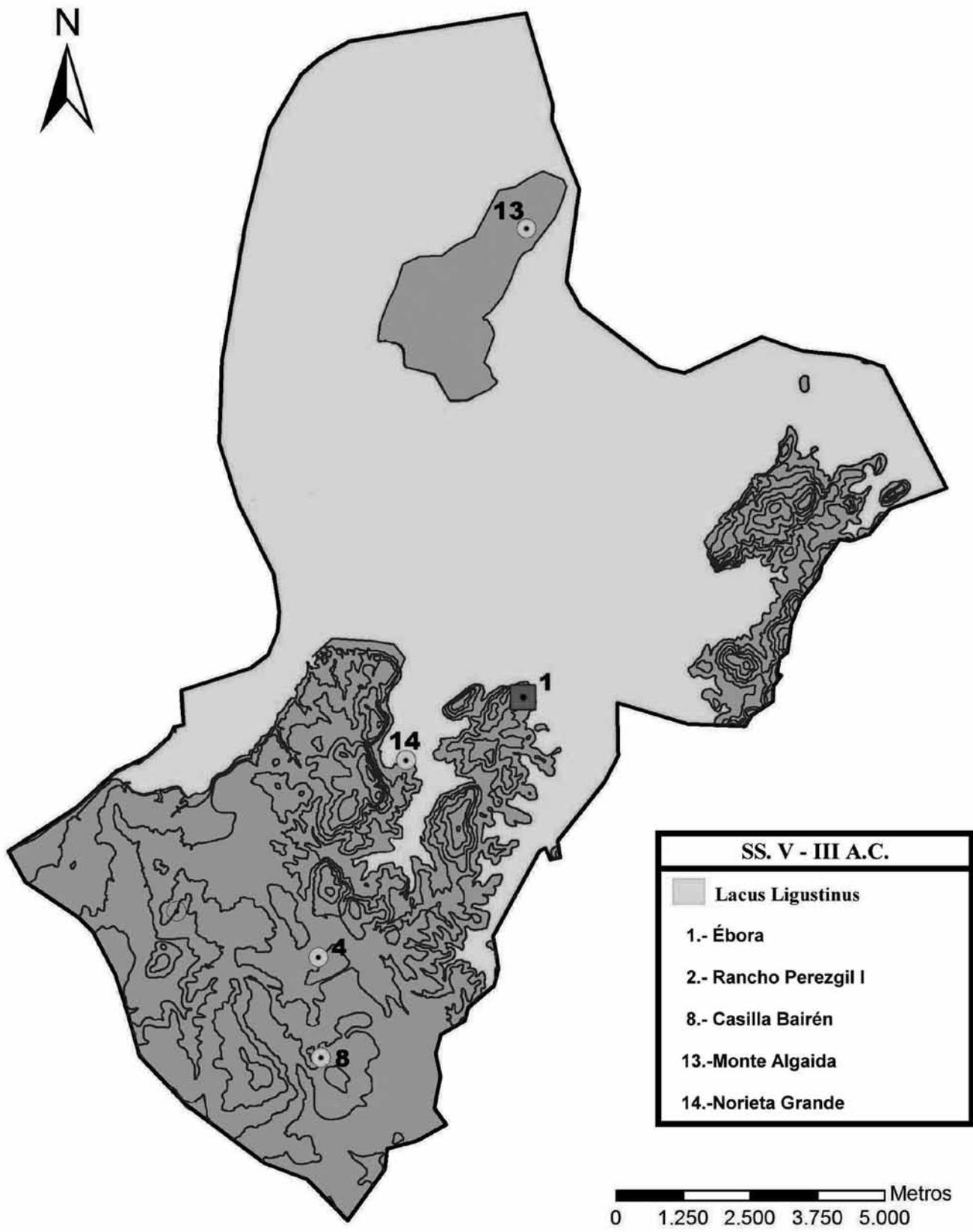


FIGURA 3

El santuario de Monte Algaida

Mención aparte merece por su carácter singular el yacimiento de Monte Algaida, también conocido como El Tesorillo, ubicado en

el pinar homónimo, donde se situó un santuario púnico de carácter empórico cuya fecha de uso se data entre los siglos VI y I a. C, si bien se observa una mayor intensidad de restos datables

entre los siglos IV y II a. C. El promontorio en cuestión se encontraba rodeado por dos brazos del Guadalquivir, conformándose una isla hoy anexa a la península debido a la formación de la barra arenosa del istmo de Bonanza (Corzo 2007: 195-197) desde la que dicho templo ejercía un control del comercio fluvial de la zona.

Han sido numerosos los episodios de expolio que ha sufrido la zona, lo cual ha dado lugar en dos ocasiones a intervenciones por parte de los arqueólogos para excavar los restos ya conocidos. La singularidad de los restos allí encontrados hizo barajar la posibilidad de que el lugar hubiese estado dedicado en época protohistórica al culto de una divinidad femenina, quizás Astarté o Tanit, tanto por las características de los restos arqueológicos como por las referencias de Estrabón sobre un lugar de veneración a *Phosphoros* o *Lux Dubia* (III, 1, 9) que bien podría coincidir con la antigua isla de La Algaida.

De entre las más de 15.000 piezas halladas en las excavaciones de finales de los setenta y principios de los ochenta dirigidas por R. Corzo y su equipo destacan figurillas votivas depositadas en el santuario como ofrendas (Corzo 2007), cerámicas inéditas y fíbulas (Ruiz Delgado 1989; Stroch de Gracia 1989) que son las huellas visibles de ofrendas alimenticias y textiles, anillos (Corzo 2000), gemas (López de la Orden 1990), bronceos etruscos (Corzo 1991) y cuentas de collar (Ruano *et al.* 1996). Todos estos objetos son el fiel reflejo de un lugar de culto púnico ubicado en un enclave costero que permitiría controlar el comercio marítimo-fluvial de la zona, cuya divinidad de cabecera como comentamos anteriormente bien pudo ser Astarté, divinidad marinera cuya identificación con Venus (la *Phosphoros* o luz de la aurora y la *Lux Dubia* o luz del crepúsculo) es de sobras conocida, remarcándose en los exvotos su vertiente materna (Corzo 2007: 206 y ss.), si bien también hay quienes no descartan la posibilidad de que se realizase el culto a Tanit en este santuario (Marín 1987; Ferrer 2001-2002: 108-109; Ferrer y Prados 2007: 117-118; Corzo 2007: 206).

Bibliografía

- ALVAR EZQUERRA, J. (1980): "El comercio del estaño atlántico durante el periodo orientalizante", *Memorias de Historia Antigua* 4: 43-49.
- ALVAR, J.; MARTÍNEZ, C. y ROMERO, M. (1992): "La (supuesta) participación de Cartago en el fin de Tarteso", *Habis* 23: 39-52.
- AUBET SEMLER, M. E. (2009 [1994]): *Tiro y las colonias fenicias de Occidente*. Bellaterra, Barcelona.
- BARRIONUEVO, F., AGUILAR, L. y GONZÁLEZ, R. (1999): "Prospección Arqueológica Superficial en el extremo noroccidental de la provincia de Cádiz. Campaña de 1994", *Anuario de Arqueología de Andalucía* 1994, vol. II. Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, Sevilla: 33-36.
- BARRIONUEVO CONTRERAS, F. (2001): "Prospección arqueológica superficial del extremo noroccidental de la provincia de Cádiz. Campaña de 1997", *Anuario de Arqueología de Andalucía* 1998, vol. II. Consejería de Cultura, Junta de Andalucía: 21-29.
- CORZO SÁNCHEZ, R. (1991): "Piezas etruscas del santuario de La Algaida (Sanlúcar de Barrameda, Cádiz", en J. Remesal y O. Musso (eds.), *La presencia de material etrusco en la Península Ibérica*. Universidad de Barcelona, Barcelona: 399-411.
- CORZO SÁNCHEZ, R. (2000): "El santuario de la Algaida (Sanlúcar de Barrameda, Cádiz) y la formación de sus talleres artesanales", *Santuarios Fenicio-Púnicos en Iberia y su influencia en los cultos indígenas*. XIV Jornadas de Arqueología Fenicio-Púnica (Eivissa, 1999). Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera, Ibiza: 147-183.
- CORZO SÁNCHEZ, R. (2007): "La coroplastia del santuario de La Algaida (Sanlúcar de Barrameda, Cádiz)", en M. C. Marín y F. Horn (eds.), *Imagen y culto en la Iberia prerromana: los pebeteros en forma de cabeza femenina (= Spal Monografías IX)*. Universidad de Sevilla, Sevilla: 195-217.
- DOMÍNGUEZ PÉREZ, J.C. (2005): "Los centros nucleares turdetanos como ejes de estructuración económico-política del territorio productivo Púnico-gaditano", *Arte, Arqueología e Historia* 12: 60-66.
- ESCACENA CARRASCO, J.L. (1987): "El poblamiento ibérico en el Bajo Guadalquivir", en A. Ruiz y M. Molinos (eds.), *Iberos. Actas Primeras Jornadas sobre Mundo Ibérico*. Jaén: 273-297.
- ESCACENA CARRASCO, J.L. (1989): "Los turdetanos o la recuperación de la identidad perdida", *Tartessos. Arqueología Protohistórica del Bajo Guadalquivir*. AUSA, Sabadell: 433-476.
- ESCACENA CARRASCO, J.L. (1993): "De la muerte de Tarteso. Evidencias en el registro poblacional", *Spal* 2: 183-218.
- FERNÁNDEZ JURADO, J. (1986a): "Economía tartésica: minería y metalurgia", *Huelva en su Historia* 1: 149-170.

- FERNÁNDEZ JURADO, J. (1986b): "Fenicios y griegos en Huelva", en F. Olmedo (coord.), *Homenaje a Luis Siret (1934-1984)*. Junta de Andalucía, Dirección General de Bellas Artes, Sevilla: 562-574.
- FERRER ALBELDA, E. (2001-2002): "La religión púnica en Iberia: lugares de culto", en A. González, G. Matilla y A. Egea (eds.), *El mundo púnico. Religión, antropología y cultura material (= Estudios Orientales 5-6)*: 107-118.
- FERRER ALBELDA, E. y PRADOS PÉREZ, E. (2007). "Los pebeteros en forma de cabeza femenina en el contexto de las comunidades púnicas de Iberia", en M. C. Marín y F. Horn (eds.), *Imagen y culto en la Iberia prerromana: los pebeteros en forma de cabeza femenina (= Spal Monografías IX)*. Universidad de Sevilla, Sevilla: 121-138.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, F. J. (2003): *El poblamiento turdetano en el Bajo Guadalquivir*. Publicado electrónicamente: <http://fondosdigitales.us.es/tesis/tesis/157/el-poblamiento-turdetano-en-el-bajo-g/>
- GARCÍA FERNÁNDEZ, F. J. (2005): "El poblamiento post-orientalizante en el Bajo Guadalquivir", en S. Celestino y J. Jiménez (eds.), *El Periodo Orientalizante. Actas del III Simposio Internacional de Arqueología de Mérida*. CSIC, Madrid: 891-900.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, F.J. (2007): "El poblamiento turdetano en la comarca de Marchena", en E. Ferrer (coord.), *Arqueología en Marchena*. Sevilla, Universidad de Sevilla: 89-142.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, R. (1991): "Prospección de superficie en la zona noroccidental del Término Municipal de Jerez de la Frontera (Cádiz)", *Anuario de Arqueología de Andalucía 1989, vol. II*. Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, Sevilla: 85-89.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, R.; BARRIONUEVO CONTRERAS, F.; AGUILAR MOYA, L. y RUIZ MATA, D. (1993): "Prospección arqueológica superficial en el entorno de las marismas de Mesas (Jerez de la Frontera, Cádiz)", *Anuario Arqueológico de Andalucía 1991, vol. II*. Consejería de Cultura, Junta de Andalucía: 71-77.
- GONZÁLEZ, R., BARRIONUEVO, F. y AGUILAR, L. (1995): "Mesas de Asta, un centro indígena tartésico en los esteros del Guadalquivir", *Tartessos 25 años después (1968-1993)*. Ayuntamiento de Jerez de la Frontera, Jerez de la Frontera: 215-237.
- GONZÁLEZ WAGNER, C. (1983): "Aproximación al proceso histórico de Tartessos", *Archivo Español de Arqueología* 56: 3-36.
- GONZÁLEZ WAGNER, C. (1984): "El comercio púnico en el Mediterráneo a la luz de una nueva interpretación de los tratados concluidos entre Cartago y Roma", *Memorias de Historia Antigua* 6: 211-224.
- MALUQUER DE MOTES Y NICOLAU, J. (1984): *Tartessos. La ciudad sin historia*. Destino, Barcelona.
- LAVADO FLORIDO, M^a. L. (1986): *Carta Arqueológica de la Desembocadura del Guadalquivir: Sanlúcar (Norte) y Trebujena*. Tesis de licenciatura inédita, Universidad de Sevilla.
- LINEROS ROMERO, R. (2007): "La arquitectura y la forma urbana de Carmona protohistórica", en M. Belén y M. Bendala (eds.), *El nacimiento de la ciudad: la Carmona protohistórica. Actas V Congreso de Historia de Carmona*. Ayto. de Carmona, Carmona: 425-454.
- LÓPEZ DE LA ORDEN, M. D. (1990): *La glíptica de la Antigüedad en Andalucía*. Universidad de Cádiz, Cádiz.
- MARÍN CEBALLOS, M. C. (1987): "¿Tanit en España?", *Lucentum* VI: 43-79.
- MARTÍNEZ, C.; MYRO, M. M. y ROMERO, M. (1995): "El final de Tarteso y el orientalizante", *Hispania Antiqua* XIX: 485-495.
- MATA ALMONTE, E. (2009): "Precedentes de los aprovechamientos hídricos en la Antigüedad gaditana. El mundo turdetano", en L. Lagóstena y F. B. Zuleta (coords.), *La captación, los usos y la administración del agua en Baetica: estudios sobre el abastecimiento hídrico en comunidades cívicas del Conventus Gaditanus*. Universidad de Cádiz, Cádiz: 87-113.
- MORCILLO MATILLAS, F. J. (2005): "Actividad Arqueológica Preventiva mediante control de movimiento de tierras en el acondicionamiento de la carretera A-601 en el tramo entre Jerez de la Frontera y Trebujena (Cádiz)". Publ. electrónica: <http://www.gespad.com/recursos/publicaciones/RESUMEN.pdf>
- RAMOS MUÑOZ, J. y GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, R. (1992): "Prospección Arqueológica Superficial en el Término Municipal de Jerez de la Frontera, Cádiz. Campaña de 1990", *Anuario de Arqueología de Andalucía 1990, vol. II*. Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, Sevilla: 64-75.
- RODRÍGUEZ MELLADO, J. (2010): *Revisión de las cartas arqueológicas del término municipal de Sanlúcar de Barrameda: una puesta al día*. Trabajo Fin de Máster, Universidad de Sevilla, inédito.
- RUANO RUIZ, E.; MORENO NUÑO, R.; PELLUS, P. (1996): "Los collares de La Algaida: ofrendas a un santuario gaditano", *Boletín Informativo de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología* 36: 107-133.
- RUIZ DELGADO, M. M. (1989): *Fíbulas protohistóricas en el sur de la Península Ibérica*. Universidad de Sevilla, Sevilla.
- RUIZ MATA, D. (1994): "Territorio y proceso histórico en el territorio en el Puerto de Santa María (Aproximadamente desde el 3000 hasta el siglo III A.N.E.)", *Revista de Historia de El Puerto* 12: 9-50.
- SCHULTEN, A. (2006 [1924]): *Tartessos. Contribución a la historia más antigua de Occidente*. Almuzara, Sevilla.
- STROCH DE GRACIA, J. J. (1989): *La fíbula en la Hispania antigua: Las fíbulas protohistóricas del suroeste peninsular*. Universidad Complutense de Madrid, Madrid.

LA SIRENA DE DOBLE COLA

Manuel J. Parodi Álvarez
Historiador



El castillo de Santiago, como de sobras es sabido, fue obra de don Enrique de Guzmán, segundo duque de Medina Sidonia, quien lo construyó, para la guarda de su villa de Sanlúcar, a finales del Cuatrocientos. Conocida es igualmente la historia de la visita de la reina Isabel I de Castilla a Sanlúcar: la reina Católica bajó surcando el río desde Sevilla hasta nuestra ciudad movida, de acuerdo con la versión tradicional de la historia, por su curiosidad y su anhelo de conocer el mar. Pero otros motivos había, de más peso, que la mera curiosidad de la reina castellana, para su viaje hasta estas costas de sus reinos.

Isabel I había restituido la paz en Castilla tras el turbulento reinado de su hermano y antecesor, Enrique IV. Su matrimonio con Fernando de Aragón había proporcionado estabilidad a la Península Ibérica: tras esta alianza familiar y dinástica entre las dos ramas de la Casa de Trastámara (la castellana y la aragonesa), sólo permanecían como reinos peninsulares ajenos a la misma e independientes Portugal, Navarra y Granada (y no habría de ser por mucho tiempo en los dos últimos casos, conquistados por Castilla en 1512 y 1492, respectivamente).

Al mismo tiempo, Isabel la Católica había restablecido progresivamente, poco a poco, la paz interior a su reino, consumido por las rencillas entre la nobleza y la Corona, de una parte, así como por las querellas internas entre los nobles, de otra. Sin ir más lejos, en el viejo reino de Sevilla, el abierto enfrentamiento entre las Casas de Arcos y de Medinasidonia amenazaba

con convertirse en una pequeña guerra civil; la hostilidad entre ambas casas señoriales, como sabemos, provocó incluso la muerte de algunos miembros destacados de ambas familias, un derramamiento de sangre “de calidad”, que llevaba a la situación a un extremo, y hacía aún más difícil para los jefes de ambas Casas, Don Enrique de Guzmán y Don Rodrigo Ponce de León, “el Viejo”, el encontrar una salida de compromiso a la situación.

Mientras los Guzmanes y los Ponces se mataban y fortificaban sus posesiones, sus ciudades y villas, en el ámbito de las actuales provincias de Cádiz, Huelva y Sevilla, la reina, lo que es decir, el estado, trataba de reconstruir su poder y su presencia en estos mismos territorios. Si los Ponce habían usurpado el marquesado de Cádiz, apropiándose de dicha ciudad realenga, los Guzmán habían puesto sus miras no sólo en el Estrecho de Gibraltar, las costas gaditanas y las almadrabas: la Casa de Guzmán tenía sus miras puestas en la ciudad de Sevilla, corazón del reino homónimo, y a ello obedecía el control que los Medinasidonia buscaron y lograron tener sobre dos lugares extremos desde los cuales podía controlarse si no Sevilla sí el río Guadalquivir y su navegación: Sanlúcar de Barrameda y Santiponce, junto a la antigua ciudad romana de Itálica.

El monasterio-fortaleza de San Isidoro del Campo podía ejercer una función de control de las rutas terrestres septentrionales de (y hacia) Sevilla, al tiempo que contaría con un neto papel de cara a la vigilancia del Guadalquivir, un río que, en el siglo XIV, aún podría ser navegable por embarcaciones sutiles (botes, barcas, pateras, almadías...) aguas arriba de Sevilla.

Muestra y prueba de la profunda consideración que el monasterio de San Isidoro tenía para la Casa de Guzmán es la función funeraria que éste desarrolló para la misma; baste en este sentido mencionar que el fundador de la Casa, Don Alonso Pérez de Guzmán El Bueno, se hizo sepultar en San Isidoro, y con él no pocos de sus descendientes. Ni Sanlúcar, ni Medina Sidonia, ni sus otros lugares del Golfo de Cádiz fueron elegidos para el descanso eterno de El Bueno: San Isidoro, que se cimenta sobre la romana Itálica, fuente de prestigio para la Casa, sería el Panteón primero de los Guzmanes.



Sanlúcar en la desembocadura, San Isidoro aguas arriba de Sevilla... Y Sevilla: si Don Enrique, el II duque, no había podido hacer con Sevilla lo que Ponce de León sí consiguiera con Cádiz, esto es, apropiársela, el estado de cosas que encuentra Isabel de Castilla cuando llega a la vieja capital hispalense dista mucho de ser ideal. Los partidarios de una y otra Casa se enfrentan abiertamente por las calles, se suceden los encontronazos con violentos resultados, y en líneas generales el Guzmán prevalece, mientras los Ponce se van viendo mermados en esta lucha.

Sevilla, ciudad real, no es segura para la reina: el II duque de Medinasidonia hinca su rodilla y hace entrega de las llaves de la ciudad y su alcázar a la soberana (medida claramente profiláctica en lo político), con lo cual si bien manifiesta su lealtad y afirma haber guardado la ciudad para la reina (dejando en evidencia a un Rodrigo Ponce que no hace lo propio con la ínsula gaditana: no la entrega y la conserva para sí), pone de manifiesto que es él, Enrique de Guzmán, quien controla la situación en Sevilla.

Tras unas semanas en la ciudad, en su Palacio Real del Alcázar sevillano, tiempo en el que Isabel I pudo conocer los pareceres de todos los agraviados y optó por correr un tupido velo (de poder regio) sobre las cuentas pendientes (no habría modo de obrar mejor que el "amnistiar" a unos y a otros, de cara a ganar lealtades y evitar la multiplicación de los castigos y, con ello, de los agravios regio sobre los nobles), la reina quiso conocer el mar...

Posiblemente la reina (que entre tanto había ya recibido el juramento de lealtad de Rodrigo Ponce, a quien había concedido su perdón) quería conocer de primera mano cómo era ese castillo de Santiago, tan recio y afamado, que el duque estaba construyendo en su villa de

Sanlúcar de Barrameda. Posiblemente la reina quería asimismo hacerse una idea de primera mano sobre las posesiones del duque, sobre la desembocadura del Guadalquivir, sobre la propia Sanlúcar, de la que sin duda habría oído hablar en su corte sevillana.

Y así fue: la reina bajó por el río, embarazada, visitó Sanlúcar, se alojó (al parecer) en el castillo de Santiago (aún inconcluso), hizo paces con el duque, volvió a Sevilla y una vez allí, al poco tiempo, ordenó al II duque de Medinasidonia y VII señor de Sanlúcar que abandonase la capital hispalense, un agravio para el Guzmán pero una manera (quizá la única) de torcer, de desbaratar, los planes que de cara a conseguir el control sobre la ciudad sevillana venía poco a poco elaborando la Casa de Medinasidonia desde el siglo precedente.

Se dirá que se nos ha ido la mano con el prólogo del tema, quizá, pero entiendo que era necesario hacer una introducción, pequeña, pero imprescindible, a la hora de encuadrar el argumento que desarrollaremos en los párrafos por venir dedicados a este mismo tema.

Diremos, por cerrar el capítulo de hoy, que en el Castillo de Santiago, quizá desde los momentos de la visita de la reina, quizá desde algo después, un elemento mítico, de carácter acuático, relacionado con los monstruos que se asoman a los arcos de Las Covachas o con los calamares que formaban parte del *stemma* personal del I duque y VI señor de Sanlúcar y que adornan algunas de las paredes de San Isidoro del Campo, la sirena de doble cola, preside la que era entrada principal al interior del castillo.

La sirena de doble cola es un elemento que nos retrotrae a un pasado muy remoto, al Próximo Oriente, al Mediterráneo más antiguo, a los mitos fundacionales de nuestra cultura, y que, del mismo modo, pone en relación a la Casa de Guzmán con el Levante mediterráneo, con las Cruzadas, con el Reino de Jerusalén y con las brumas del Mar del Norte...

La sirena de doble cola adorna y preside, a la vez sorprendente y amenazadora, la portada principal interior del castillo de Santiago. Este símbolo mágico, mitológico, el de la sirena, aparece aquí representado como un ser mitad pez, mitad mujer, mientras sucede que en otras variantes del mito, como en la tradición homérica de la antigua Grecia, la sirena aparece representada como un ave terrible con cabeza humana, generalmente femenina, pájaro horrendo que atormenta a los hombres con sus

graznidos estruendosos y que, sin embargo, puede encantar fatalmente a los humanos con lo dulce de su canto en caso de querer llevarlos a la perdición (y de ahí la expresión "cantos de sirena"), como casi llegase a suceder con Ulises y sus marineros, librados de tamaño peligro gracias a la astucia -una vez más- del itacense hijo de Laertes.

Esta portada, obra de Marino de Nápoles, el "Marinu de Nea" que la firma (de confiar en la lectura convencional del epígrafe que rubrica los soportes en que termina el baquetón que enmarca el relieve), se encuentra rematada en estilo isabelino (la aproximación castellana a las dulces formas del manuelino portugués coetáneo) por un arco conopial, estando adornada por dos escudos, el de los Guzmán y el de los Mendoza (linajes cuyas sangres se funden en la Casa Ducal), encontrándose éstos sostenidos precisa y no casualmente por la sirena entre sus brazos y cada una de sus dos colas, en un claro gesto protector.

Esta pétreo sirena con su cola dúplice no es el único símbolo amenazador (o de poder, dicho más suavemente -si queremos) que se asoma desde los muros del castillo y se muestra, de este modo, ante quienes fueran a cruzar los umbrales interiores del castillo: a ambos lados de la portada, dos segures (hachas de carnicero) señalan el poder de vida o muerte del señor de Sanlúcar, su dominio sobre el castillo, la villa y las tierras, su señorío territorial y jurisdiccional sobre Sanlúcar de Barrameda, su gente y sus lugares.

Las segures, que conformaban el emblema personal del II duque de Medinasidonia y VII señor de Sanlúcar, don Enrique Pérez de Guzmán el Bueno (como los calamares o krakens lo fueran de su antecesor, el I duque, don Juan, unos calamares que se muestran en los muros interiores del monasterio de San Isidoro del Campo, en la sevillana localidad de Santiponce, uno de los núcleos primeros del poder de la Casa de Guzmán, como señalábamos en el capítulo anterior), no aparecen sólo en este lugar, a ambos lados de la Puerta de la Sirena, sino que se asoman nuevamente a la mirada de propios y visitantes en el interior de la fortaleza, en el Aula Maior, desde cuyas alturas vigilaban (y lo siguen haciendo hoy día) a quienes se aproximasen a los accesos interiores de la Torre del Homenaje, esto es, a las inmediaciones del núcleo y corazón del sanluqueño castillo de Santiago, y con ello, al menos simbólicamente, a uno de los núcleos esenciales de la manifestación del aparato del



poder de los duques de Medinasidonia.

Las segures del II duque, su significado y su lema, cuentan con suficiente entidad como para que les dediquemos, en un futuro, un espacio propio, por lo que no habremos de abundar ahora, en estos párrafos, en lo relativo a su significado, carácter y naturaleza; diremos tan sólo que una más de estas armas (de impronta tan explícita) se muestra asimismo en una de las Puertas de la ciudadela medieval de la localidad gaditana de Vejer de la Frontera, dando nombre a la misma: la Puerta de la Segur.

La piedra cuenta con un lenguaje propio, en sus formas y en sus manifestaciones, en sus aspectos estructurales y en sus elementos decorativos, ornamentales y simbólicos: no estamos descubriendo nada nuevo al respecto. Los grandes edificios medievales (en el fondo, hijos de la Romanidad) como los grandes edificios religiosos, el culmen de los cuales serían las catedrales góticas, junto a los grandes edificios nobiliarios, los palacios y, muy especialmente, los castillos, cuentan con un cuerpo de especialistas constructores, los maestros constructores a los que la tradición francesa denomina "masones" (la "masonería" es, literalmente y en origen, el arte de la construcción).

Junto a los constructores, maestros en el lenguaje estructural de los edificios (el "arte mayor", que podríamos decir, siquiera en referencia a los volúmenes de lo manejado), es menester mencionar a los canteros, maestros en el lenguaje simbólico estético decorativo (una suerte de "arte menor", siguiendo el mismo criterio marcado antes). Ambos, constructores y canteros, los maestros y los trabajadores de la piedra (de la piedra como elemento de sustentación y construcción, pero también de la piedra como elemento decorativo), dominaban

los códigos estéticos e internos del lenguaje de la piedra, un lenguaje no accesible a los profanos.

El lenguaje de los constructores, tan envuelto en el misterio, no es el único código que revela la piedra construida: la religión (y la magia) cuentan con sus propios códigos, que se ponen de manifiesto no sólo en las imágenes del culto cristiano, sino en la cantidad de elementos mitológicos y mágicos que se asoman a los arcos, capiteles, arbotantes, pilares, columnas, remates, tejados, fachadas, portadas, muros y demás lugares y espacios de nuestros templos medievales (especialmente en los templos, pero no sólo en dichos edificios religiosos). Sin ir más lejos, la espléndida portada principal de la parroquia de Nuestra Señora de La O, en la misma Sanlúcar, en el corazón del Barrio Alto, puede servir de testimonio y refrendo de lo dicho a poco que la contemplemos con cierto detenimiento...

Otro código de lenguaje de la piedra es el de la nobleza medieval europea; es un código relativamente fragmentario, no del todo internacional, que se muestra principalmente a través de los elementos heráldicos, y que sirve a las casas nobiliarias para expresarse en varios niveles de lenguaje, señalando sus méritos, relaciones, pasado y hazañas, y poniendo de manifiesto las bases del poder de cada casa aristocrática, mostrándolas y eternizándolas merced a la piedra.

En este sentido, cabe señalar que la sirena de nuestro castillo cumple una doble función: de una parte protege con su propio cuerpo, al enmarcarlos, los escudos del linaje del II duque, constructor de la fortaleza, y de otra, presenta (y representa en sí misma) algunas de las posibles claves del linaje, de sus relaciones, de sus redes de consanguinidad, de sus lazos de parentesco y de la traza de sus posibles orígenes más remotos.

En este doble nivel de lenguaje pétreo -nobiliario- al que venimos haciendo referencia, pues, la sirena dice cosas distintas dependiendo de quién la contempla: para quienes conocen el lenguaje en el que se inserta su simbología, revela claves del linaje que la ha colocado en la puerta principal de uno de los núcleos simbólicos mayores de su poder, el castillo de Santiago; para quienes desconocieran este lenguaje, se trataría simplemente (y como si ello fuera poco) de un elemento aterrador, un ser de peligrosa simbología que, cuando menos, provocaría el miedo de quienes (en el siglo XV, recordemos) se enfrentarían a la no menos peliaguda circunstancia

de pasar por entre las segures que flanqueaban la puerta coronada por la sirena.

A la hora de abordar el complejo asunto de la identidad y significado de la sirena de doble cola que preside la Portada homónima en el castillo de Santiago, principal acceso al interior del recinto de dicha fortaleza tardomedieval, edificada por el II duque de Medinasidonia y VII señor de Sanlúcar, don Enrique Pérez de Guzmán "el Bueno", la piedra cuenta, en la Europa medieval cristiana, con unos códigos de lenguaje propios, unos códigos distintos de acuerdo con su naturaleza, sus niveles de actuación y sus canales de comunicación.

De este modo, sabemos que los constructores de grandes edificios, los así llamados "masones" (tan envueltos en las brumas de las leyendas tejidas en torno a su oficio, sus códigos de lenguaje y su presunto "secretismo") contaban con un lenguaje técnico que les era propio y específico; de otra parte, la religión (y la magia) contaban asimismo con un lenguaje pétreo propio, el que justifica y explica la presencia en tantos edificios de naturaleza religiosa de efigies, figuras, relieves, capiteles y demás elementos constructivos o decorativos de carácter demoníaco o mágico, incluyendo elementos de clara esencia apotropaica -protectora- puestos en su sitio para proteger al recinto -y a los que al mismo se acercaran- de las malas influencias, o, dicho de otro modo, de la influencia de un Mal que lo impregna todo, que se esconde en las sombras, en los bosques, en los rincones, sótanos y resquicios de la noche, y contra el cual la Luz, encarnada en la Cruz, trata de luchar y sobreponerse.

Un código más de lenguaje de la piedra será el que de modo específico atañe a la nobleza europea medieval; se trata en este caso de un código no plenamente unitario, ni internacional, que se materializa fundamentalmente mediante los elementos heráldicos, y que permite a las casas aristocráticas expresarse en distintos niveles de lenguaje: de una parte, les permite exponer los méritos de su linaje, sus relaciones, su pasado y sus hazañas y proezas (reales o asumidas como tales por el linaje y su propaganda); de otra, sirve para poner de manifiesto y hacer públicas las bases esenciales del poder de cada noble casa, mostrándolas y haciéndolas eternas merced a la piedra, al tiempo que ennobleciendo el lugar donde se muestran.

Precisamente en este mismo sentido y como hemos manifestado anteriormente, podemos



MELUSINA, EL HADA-SIRENA DE DOBLE COLA

señalar que la sirena del castillo de Santiago lleva adelante una función de doble naturaleza: protege con su cuerpo los escudos del linaje del II duque don Enrique, fautor de la fortaleza y muestra algunas de las hipotéticas señas y claves más profundas del linaje Guzmán, de sus posibles relaciones y redes de parentesco gentilicio, de sus lazos de parentesco..., y de la trama de los que pudieran ser reclamados por la Casa como sus orígenes más remotos.

En la dualidad del carácter del lenguaje pétreo -en el marco de referencia nobiliario- la sirena, como símbolo, expresa cosas distintas dependiendo de quién sea el espectador que la contempla: para quienes conocen las claves del lenguaje en el que su simbología se inserta, este ser mítico revela algunas de las claves del linaje que la ha colocado en la principal portada interior del castillo de Santiago (al que cabe considerar como uno de los núcleos mayores de su poder).

Sin embargo, para quienes desconocieran los elementos esenciales de este mismo lenguaje (estos es, para el pueblo llano fundamentalmente), la sirena se mostraría esencialmente (lo que no sería poco, en un mundo en el que el simbolismo ocupa un destacado papel a la hora de transmitir mensajes) como un elemento cargado de fuerza, como un ser aterrador, una figura de naturaleza peligrosa que infundiría la inquietud, si no el miedo, de aquellos que (y recordemos que la figura data del siglo XV) tuvieran que enfrentarse a la ciertamente inquietante experiencia de cruzar la portada presidida por este ser mitológico

y, por ello y además, pasar por entre las segures (las hachas de carnicero que conformaban el emblema personal del II duque) que flanqueaban la puerta coronada por la sirena, unas segures que apuntaban directamente al cuello de quienes cruzaran dicho umbral.

La representación, la imagen, cumple por sí misma una funcionalidad, y del mismo modo que la fachada de una edificación (y en ello el Gótico y el Barroco serán maestros) presenta al mundo los poderes, el carácter y la identidad de quienes han construido el edificio, o lo poseen, la monumentalización de un determinado aspecto (o espacio concreto) de un inmueble constituye un mecanismo de afirmación de poder, así como de manifestación y refrendo del mismo.

La sirena de doble cola nos lleva hasta el Atlántico francés y la Bretaña medieval, hasta las leyendas tejidas en torno al hada Melusina y su relación con el linaje de Lusignan (en cuyo origen se encuentra envuelta este hada de cola de pez), sendas ramas del cual reinaron en Chipre (entre los siglos XII y XV) y (de forma efímera) en Armenia (en el siglo XIV) tras su frustrado intento de mantener el reino de Jerusalén en manos cristianas a la muerte del infortunado y gran soberano Balduino IV, el rey enfermo que, pese a su mal, fue capaz de mantener su reino mientras vivió sosteniendo para ello un pulso con el gran Saladino.

Este elemento a la vez heráldico y mitológico entronca, en un plano simbólico, a la Casa de

Guzmán con los orígenes paganos de Europa, con los mitos más antiguos del continente europeo, y, de forma más específica, con las leyendas que subyacían en el origen de una de las Casas nobles más relevantes de la época, los Lusignan, señores de Poitou (en el Atlántico francés) y luego reyes de Chipre, que tenían a Melusina, ser mítico que contaba con un remoto pasado y una larga historia en la que se entretrejan relaciones con reyes como los de Escocia, como uno de los elementos fundadores de la Casa.

Melusina, sirena encantadora de mortales, habría desposado con uno de los fundadores de la Casa de Lusignan con la condición de que su esposo no la interrumpiese en su baño; el marido, curioso, no cumplió su palabra y cuando irrumpió en el baño de su esposa, se encontró con la desagradable sorpresa de ver cómo su mujer, en la bañera, tenía cola de pez. Melusina, con un terrible graznido, saltó por la ventana (en esto difieren distintas versiones del mito, como suele suceder), abandonando a su marido y maldiciendo a su linaje.

Que las familias nobles europeas hicieran remontar su linaje hasta seres míticos era una costumbre en la Antigüedad: los nobles romanos, por ejemplo, contaban a los dioses entre sus antepasados: Julio César, por citar uno de los ejemplos quizá más conocidos, contaba entre sus antepasados a los dioses Venus y Marte. La nobleza europea de la Alta Edad Media, ya cristiana, volvería a reverdecer estos laureles: así, la aristocracia europea de estos siglos tradicionalmente tenidos por oscuros no vacilaría, pese al cristianismo, a la hora de buscar parentescos mitológicos y construir orígenes maravillosos para sus linajes.

Quizá sea éste el marco simbólico en el que pueda ubicarse mejor a la sirena de doble cola del castillo de Santiago; quizá desde sus pétreas alturas este ser maravilloso nos está hablando de un reclamado parentesco de los Guzmán con la nobleza francesa (y, por extensión, europea) altomedieval; quizá quiera proclamar, en su lenguaje de piedra, un remoto origen mítico de la Casa de Medinasidonia, en un código de lenguaje abierto para muy pocos.

En cualquier caso, Melusina sigue protegiendo a los escudos de la Casa, y aún guarda la entrada del castillo, hoy como hace más de medio milenio.

Bibliografía de referencia

D'ARRAS, J. (2008), *Melusina o la Noble Historia de Lusignan*. Madrid.

DEONNA, W. (1928), "La Siréne, femme-poison", en *Revue d'Archéologie*, XXVII.

FRESNADILLO, R. (1993), "Canteros, cantería y simbología en el Castillo de Santiago. Sanlúcar de Barrameda (Cádiz)", en *Estudios de Historia y Arqueología Medievales*, IX, pp. 131-160.

MORENO OLLERO, A. (1983), *Sanlúcar de Barrameda a fines de la Edad Media*. Cádiz.

RODRÍGUEZ LÓPEZ, M^a.I. (1998), "Las sirenas: génesis y evolución de su iconografía medieval", en *Revista de Arqueología*, nº. 211.

PARODI ÁLVAREZ, M.J., (2008), "Las Covachas. Poder, Representación, ¿Fiscalidad?", en *Revista de las Fiestas de Primavera y Verano*. Sanlúcar de Barrameda, pp. 113-127.

(2010), "Aristocracia, nobleza, Guzmanes", en *Revista de las Fiestas de Primavera y Verano*. Sanlúcar de Barrameda (Cádiz), pp. 79-83.

- Artículos de divulgación histórica publicados en el semanal "Sanlúcar Información" (S.H.), Sanlúcar de Barrameda, Cádiz.

"S.H. (VII). Las Covachas. Una razón funcional (I)", 06.VIII.2011 (pg. 16).

"S.H. (VIII). Las Covachas. Una razón funcional (II)", 20.VIII.2011 (pg. 17).

"S.H. (IX). Las Covachas. Una razón funcional (III)", 27.VIII.2011 (pg. 16).

"S.H. (X). Las Covachas. Una razón funcional (IV)", 03.IX.2011 (pg. 12).

"S.H. (XI). Aristocracia, nobleza, Guzmanes. Un apunte (I), 10.IX.2011 (pg. 17).

"S.H. (XII). Aristocracia, nobleza, Guzmanes. Un apunte (II), 17.IX.2011 (pg. 16).

"S.H. (XXXIV). La sirena de doble cola (I)", 18.II.2012 (pg. 42).

"S.H. (XXXV). La sirena de doble cola (II)", 25.II.2012 (pg. 42).

"S.H. (XXXVI). La sirena de doble cola (III)", 03.III.2012 (pg. 42).

EL ACETO BALSAMICO DE MÓDENA PROCEDE DE TREBUJENA

José Cabral Fernández
Historiador

RESUMEN

En el presente texto nos acercaremos a una interesante hipótesis de trabajo, que pone en relación el "aceto balsamico de Módena" con un posible origen en las tierras del Bajo Guadalquivir, en la Edad Moderna, lo que guarda mucha relación con las estrechas vinculaciones existentes entre el Meridión italiano y España durante as épocas medieval y moderna.

PALABRAS CLAVE

Vinagre, aceto balsamico de Módena, vino Trebbiano.

ABSTRACT

This paragraphs will bring to us the interesting matter of a probable Andalusian origin for the famous "aceto balsamico" from Modena (Italy), which is to be related with Trebujena wines and grapes, in the XVIIth Century

KEY WORDS

Vinegar, "aceto balsamico" from Modena, Trebbiano wine.

Es poco conocido y menos renombrado que, durante el reinado de Felipe IV, en España, se recibieron tropas napolitanas para combatir a los franceses, ya fuera en Cataluña, ya fuera en el País Vasco (Fuenterrabía). Y lo que menos podíamos imaginar era que estos acontecimientos históricos tuvieran que ver con el tan renombrado, excelente y magnífico vinagre de Módena. Y menos aun, que sus orígenes, del vinagre, se situaran tan cerca de nuestros lares sanluqueños.

Discurría el reinado de Felipe IV, cuando en 1.632 arribaron al Principado de Catalunya 5.000 napolitanos para combatir a los franceses¹ junto a las tropas reales. Esta ayuda no fue bien entendida por los catalanes que creían que las tropas estaban allí para

"pacificarles"² y no para combatir a los franceses. En 1.637 un Tercio napolitano ocupó durante ocho meses Vilafranca del Penedés causando muchos desmanes; en concreto, algunos Tercios, como el del duque de Módena³ eran calificados como incontrolables, pero la necesidad de contar con más contingente de tropas les haría imprescindibles, sobre todo para el sitio de Salses⁴.

Pero no fue la campaña catalana la que relacionó a nuestro duque de Módena con la historia relacionada del *aceto balsamico* de Módena y si la insigne victoria contra los franceses obtenida en Fuenterrabía (Hondarribia) en septiembre de 1.638.

Como reconocimiento a tal victoria el duque de Módena llegó a Madrid, para recibir del rey el cargo de Generalísimo del Mar Océano, Cantábrico y del Norte y la insignia del Toisón de Oro⁵, reconocimiento compartido con el marqués de los Vélez⁶, almirante de Castilla, que mandaba las tropas.

Ahora sí, ahora se descifra el enigma: nuestro duque de Medina Sidonia, al regresar a Sanlúcar, viene acompañado del de Módena, al que agasaja y le obsequia con unas cien plantas de un viñedo del duque situado en su lugar de Trebuxena. Como la uva del viñedo en cuestión le recordara la variedad *Trebbiano Bianco* es por lo que decidió llamarle *Trebbiano di Spagna*⁸.

Aquellas cepas llegadas del Sur de España, que eran muy sensibles a enfermedades, fueron casi abandonadas y sólo el duque de Módena se podía permitir tener su vino tanto tiempo en crianza⁹, hasta que se hiciera vinagre y saliera, como resultó, el mejor vinagre del mundo.

Posdata.- A quien esto escribe le tocó en suerte contribuir a recuperar para Jerez y el Marco, cuando ejercía de Delegado Provincial, el reconocimiento a las bondades que este condimento representa para nuestra Comarca con la consecución de la Denominación de Calidad Vinagre de Jerez.

1 ESPINO LÓPEZ, Antonio, *Las tropas italianas en la defensa de Cataluña. 1665-1698*. Universidad Autónoma de Barcelona.

2 En la actualidad "españolizar".

3 Francisco I duque d'Este, posteriormente de Módena.

4 Para que nos hagamos una idea, en 1.640, en Cataluña, había un total de 2.118 infantes italianos de un total de 8.178 efectivos.

5 ETTINGHAUSEN, Henry. University of Southampton. Janus 1 (2012).

6 Aparece la Casa de los Medina Sidonia.

7 El mismo viñedo cuyo vino blanco, vivaz, perfumado y sabroso habría probado con deleite con anterioridad.

8 Pienso que la historia es al revés, que la confusión lingüística entre Trebuxena... y Trebbiana, dado que la "j" no se pronuncia, haría pensar que la variedad recibiera ese nombre.

9 Lo de balsámico se debe a las cualidades como tal, reconocidas desde la Antigüedad. Se obtiene del lento avinagramiento de mosto de vino cocido, gracias a las "madres" contenidas en pequeñas barricas muy viejas. El proceso consiste en hervir a fuego lento durante varias horas el mosto obtenido después del clarificado, antes del inicio de la fermentación. Una vez se elimina el 40-50 % del agua se mete en botas para vinagre, transcurridos dos años se iniciará un proceso parecido al de las sacas en Jerez. Su envejecimiento debe ser al menos de doce años.

ENCUENTRO MÍSTICO DE JESÚS CON SANTOS DOMINICOS. ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO Y RESTAURACIÓN (I)¹

Juan José García Rodríguez
María Luisa Millán Salgado²

RESUMEN

En este trabajo se presenta la intervención de restauración y el estudio histórico-artístico de la obra pictórica "Encuentro místico de Jesús con santos dominicos", conservada en el convento femenino de Madre de Dios, sito en la plaza del mismo nombre de Sanlúcar de Barrameda.

PALABRAS CLAVE

Pintura, siglos XVI y XVII, restauración.

ABSTRACT

In this text the authors present the works of restoration and technical study of the painting "Encuentro místico de Jesús con santos dominicos", kept in Sanlúcar de Barrameda, within the nuns' convent of Madre de Dios, dated in the XVIth Century.

KEY WORDS

Painting, XVIth and XVIIth Centuries, restoration.

1 LA OBRA .- Pintura religiosa, sin título conocido, vamos a referirnos en adelante como "*Encuentro místico de Jesús con santos dominicos*". Tres santos de la orden aparecen reclinados alrededor de la figura de Jesús dispuestos, para participar de la sangre que mana de las llagas pasionarias. El autor hace una composición partiendo de dos testimonios cristianos: la hagiografía dominica y la comunión eucarística. Se trata de un relato, a nuestro parecer único, toda vez que rastreada la historiografía artística no hemos hallado el tema que aquí se propone, ni anterior, ni posterior a la misma, entre toda la pintura de tema religioso dominico.

2 ESTUDIO FORMAL.- Pintura al óleo sobre un lienzo, en un rectángulo alargado de 211cm de alto por 124 de ancho. La urdimbre que se da en el lienzo es de una trama más abierta de lo habitual para el soporte del óleo, ello favoreció a lo largo de años la pérdida del material pictórico, que fueron cuantiosas y repartidas por toda la superficie del lienzo.

La visión comparativa entre la obra antes y después de la restauración, vienen a atestiguar lo que apuntamos. También ha influido la calidad de esta trama, en los trabajos de reposición, que precisaron, por consiguiente, de un mayor sigilo y

¹ Hacemos público, por primera vez, para la Revista *Gárgoris* el estudio histórico-artístico y trabajos de restauración de la obra pictórica, llevado a cabo en el taller de María Luisa Millán Salgado en Sanlúcar de Barrameda. Los estudios teóricos correspondieron a Juan José García Rodríguez, licenciado en Historia del Arte. Este tándem ha coincidido en otras dos trabajos de restauración y puesta en valor de obras pictóricas de la ciudad, La Piedad de la capilla de los Estudiantes en Santo Domingo y el *Cristo de los Barqueros* que tiene culto en la Iglesia de San Jorge. Las madres dominicas del convento de Madre de Dios de nuestra localidad, tras recibir algunos bienes muebles del Monasterio del Espíritu Santo de Jerez de la Frontera, entre ellos la presente pintura, deciden restaurarla tras el pésimo estado de la misma, por ser portadora de una temática de especial significación para la congregación. Dada la extensión del trabajo, *Gárgoris* junto con los autores, acuerdan no publicar el apartado 3 (Iconografía), ya que consideran que es fácil su seguimiento, a través de la bibliografía propuesta, y de esta manera, publicar sin mermas el resto del proyecto; al mismo tiempo, ha debido optarse por dividir el texto en dos partes homogéneas, la primera de las cuales presentamos ahora (con los 7 primeros apartados del artículo), mientras la segunda (apartados 8 a 11, más la Bibliografía) aparecerá en el siguiente número de la revista, el n.º. 4, correspondiente al segundo semestre del año en curso, 2013.

² Juan José García Rodríguez es licenciado en Historia del Arte por la Universidad de Sevilla, y catedrático de Dibujo y Artes Plásticas en Enseñanzas Medias; María Luisa Millán Salgado, es licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla, en la especialidad de Conservación y Restauración de Bienes Culturales; actualmente ejerce como tal en el Conjunto Arqueológico de *Baelo Claudia* (Tarifa, Cádiz).



FIGURA 1. ANTES

exactitud en la labor de restitución. No obstante, todo el material aportado tiene la condición de reversibilidad, como se exige a todas las labores restauradoras, que tienen como referente el respeto fiel hacia la obra de arte originaria.

2.1 La composición.- Composición comedia y cerrada, sobre un fondo de éter abierto e iluminación iridiscente que, partiendo de la figura principal, Jesús, sirve para despejar un espacio nuboso. Sobre este fondo que ocupa la parte superior del rectángulo, se anteponen todos los personajes, tres santos dominicos que rodean la figura del Hijo de Dios tras la Ascensión a los cielos, componiendo con ello una simetría axial. En el eje de esta simetría están situadas las dos figuras principales: Jesús erguido y el santo dominico fundador de la orden, Domingo de Guzmán. En perfecto equilibrio de masas, dos santos destacados de la orden, ocupan los flancos igualmente arrodillados y ladean sus rostros hacia el eje de la composición. Estos santos son: San Pedro de Verona y Santo Tomás de Aquino.



FIGURA 2. DESPUÉS

El posicionamiento de los personajes que aparecen en el lienzo, obedece a la intencionalidad solicitada al artista de hacer visible los rostros de los cuatro personajes al espectador, colocación que añade un efecto de teatralidad, exigible en estos casos de composiciones religiosas como la presente, cuya funcionalidad esta propuesta para la veneración de unos santos en capillas e iglesias de comunidades religiosas preferentemente.

2.2 La paleta.- En la paleta se hace gala de un dominio de los ocre, variedad de matices para configurar el fondo de la composición, sirviendo de soporte y contraste para los hábitos dominicos y las carnaciones del Cristo Resucitado. Las capas negras carecen de brillos y gradaciones, tal vez por la pretensión del autor de conseguir la textura de la lana, materia prima del hábito dominico. Alejándose del resto de la composición, la nota de color viene dada por la tonalidad magenta del manto que cuelga del brazo izquierdo de Cristo, que atravesando el eje de la composición, asoma y se contrapone en el lado opuesto de éste. Si leemos la pintura de izquierda a derecha



FIGURA 3

observamos un cierto ritmo como resultado de repetirse planos blancos y negros que se alternan mostrados en los hábitos dominicos.

2.3.- La luz. - El pintor hace llegar al lienzo una iluminación desde la parte izquierda. Este recurso es utilizado por el autor para obtener tridimensionalidad, y por ende, verismo. Esta luz es la que va a modelar unos rostros de pieles extremadamente delicadas, "celestiales". El lateral izquierdo de los personajes aparece en penumbras, creadas a partir de esa luz lateral, e igualmente fuerzan a la paleta del pintor en la utilización matices dentro de la misma tonalidad. Donde más claramente se valora esta transformación del color es en la capa de Jesús, que de pasar del lateral iluminado a la zona de penumbras, hace bajar la saturación del rojo hasta un grado mínimo.

En otro orden hay que valorar la luz que el tema propiamente crea. Se trata de una luz artificial que emerge desde el fondo del cuadro, a un tercio del eje de éste, justo detrás de la cabeza de Jesús, creando un rompimiento de gloria sobrenatural que el autor utiliza para recortar a sus actores, consiguiendo un efecto de puesta en escena muy teatral. Esa misma iluminación de efectos fantásticos es la que sirve para definir consecuencias mágicas como son: los halos de santidad, rayos iridiscentes que parten de la cabeza divina y los blandos rebordes nubosos.

3 ANÁLISIS ICONOGRÁFICO .- Identificación de los personajes que aparecen. Se omiten los apartados del estudio 3.1 Jesús, 3.2 Domingo de Guzmán Consultar (1170-1221), 3.3 Pedro de Verona (finales del s. XII - 1252) y 3.4 Tomás de

Aquino (1224 - 1274), por imperativos de espacio y considerar que es fácil de seguir a través de la bibliografía que se propone.

4 ANÁLISIS ICONOLÓGICO .- La pintura recoge, en una escala aproximada al natural, el momento anterior en el que los tres monjes se disponen a beber la sangre derramada por Cristo, y éste, complaciente, muestra sus llagas de la Crucifixión para que tenga lugar el acto. Manifestación que conecta con la liturgia del sacrificio de la santa misa, instaurada por las palabras de Cristo en la Última Cena: *"Y tomando el cáliz dio gracias, le bendijo, y diósele, diciendo: Bebed todos de él. Porque esta es mi sangre que será el sello del nuevo Testamento, la cual será derramada por muchos para remisión de los pecados"* (Biblia. Nuevo Testamento, Mateo XXVI: 27).

Jesús viste la túnica blanca y capa roja, que se corresponde con los colores que simbolizan la resurrección triunfante. La acción la situamos en el Edén Celestial por tres razones: en primer lugar, constatamos la inexistencia en la pintura de objetos y/o paisaje que enmarquen la narración en la Tierra. Segundo, los tres monjes son ya venerados como santos, lo atestiguan sus halos místicos y, por último, la reunión en el momento de esta narración pictórica de estas personas, que no son coetáneas en la totalidad de sus vidas, ni coincidieron en un mismo espacio geográfico. Por el contrario, el trasfondo que enmarca a los personajes se traduce en un rompimiento de gloria, con nubes que se abren a la magnificencia del Hijo de Dios. Los resplandores lumínicos que parten de la cabeza de Jesús, simbolizan el Sol, considerado como el ordenador del cosmos y el inspirador de la luz. El astro rey ha sido comparado con el Mesías, centro del cielo. La conocida profecía de Malaquías (4, 2): *"mas, para vosotros, los que teméis mi nombre, nacerá el sol de justicia, debajo de cuyas alas está la salvación"*.

5 LA ORDEN DE DOMINICOS.- Fue fundada en 1215 por Domingo de Guzmán, de quien tomó el nombre, aunque oficialmente es conocida como la Orden de Predicadores. Habiendo prohibido el Concilio de Letrán la creación de nuevas órdenes, Domingo tomó la regla llamada "de San Agustín", aunque adoptó e incorporó a las constituciones algunos detalles de estructuras



FIGURA 4. PÉRDIDAS

que recuerdan las asociaciones comunales. De hecho, la orden tiene un acentuado carácter democrático. Fue confirmada solemnemente por el papa Honorio III el 22 de diciembre de 1216. Los dominicos constituyen una orden mendicante fundada para luchar contra la herejía cátara. Domingo, percatado de que el clero secular no estaba capacitado para luchar contra la herejía, quiso que sus hijos llevaran una vida tan austera como la de los "perfectos cátaros" y que fuesen esencialmente predicadores. De ahí la primacía dada por la regla a los estudios, incluso sobre el oficio. Los cátaros, herejes muy beligerantes, hacían gala de una vida ascética y propugnaban la renuncia al mundo para alcanzar la perfección. El hábito dominico es enteramente de lana, llevan túnica blanca con escapulario del mismo color, capa negra con capucha y cinturón de cuero del que pende un rosario. La orden está gobernada por un Maestro General elegido por un período de doce años, y es la única orden en la que el general, para entrar en funciones, no tiene necesidad de que su elección sea confirmada por el Papa. La orden se divide en provincias, cada una de las cuales tiene por superior a un prior provincial, después en el siguiente rango están los priores conventuales que tienen a su cargo la dirección de un convento.

Los dominicos desempeñaron un papel importante en la historia de la Iglesia: predicadores, doctores, misioneros. Las grandes glorias de la orden son sus doctores: San Alberto Magno, Santo Tomás de Aquino, San Raimundo de Peñafort y predicadores como San Vicente Ferrer y Savonarola. Los dominicos se hallan extendidos por todo el mundo católico. La orden ha dado a la Iglesia católica 4 papas, 86 cardenales y cerca de 50.000 mártires. En la actualidad, en España cuentan con más de medio centenar de casas (colegios, noviciados, etc), que se hallan distribuidos en tres provincias: Castilla, Aragón y Bética.

Las monjas dominicas de clausura (contemplativas), tuvieron su origen en un grupo de mujeres cátaras, convertidas e instaladas por Santo Domingo en Notre-Dame-de-Prouille, en el obispado de Toulouse (1206), y en la reforma que hizo el Santo del monasterio de San Sixto de Roma. Desde entonces formaron parte de la orden de predicadores, de quienes tomaron el hábito, la regla y la liturgia.

6 VALORACIÓN ARTÍSTICA.- Se trata de una obra donde van a prevalecer los valores devocionales y emocionales sobre los valores técnicos y artísticos. En esta tipología de pintura va a interesar más, la narración de los hechos, solici-

tando que estos sean fácilmente comprensibles a los fieles. No obstante, en muchos casos, como en la tela que estudiamos, la factura y calidad no están ausentes. Nos encontramos ante una obra de dibujo firme, modelado recio y colorido escueto. No dudamos de la valía del autor, un pintor con oficio y versado en el género religioso. Un dato que hemos tenido en cuenta para la estimación del pintor, es el enfrentamiento directo que hace en el dibujo de manos, tema dibujístico que en muchas ocasiones, no es este el caso, los pintores camuflan y disfrazan con ardides para no abordar de forma directa. Sobre el lienzo el pintor hace valer un proceso pulcro y de rasgos manieristas, conservando una concesión clásica en su ordenamiento, pero ya con ciertos apuntes naturalistas prebarrocos. No así en el tratamiento del canon de las figuras, que denotan "manieras" alargadas, mas allá del clásico modular de ocho cabezas en cada cuerpo erguido. El alejamiento clásico del canon es tal que, en una primera aproximación a la obra, no apreciamos la posición arrodillada de los monjes, sobre todo los situados en los laterales, y es en una segunda lectura cuando vamos despejando estas dudas. El término Manierismo sugiere un arte caracterizado por la artificialidad, la superficialidad y la exageración como una especie de distorsión de las maneras clásicas.

En esta pintura el dibujo adquiere gran protagonismo, es un delineado que traduce amañeradas formas con trazos firmes y marcados. Tal es así, que son fácilmente traducibles sus líneas de contornos y de no existir color, serían igualmente legibles, como si de un grabado se tratara. El autor no pretende retratar, nos lo confirma el hecho que las facciones de los representados no proceden de modelos, son rasgos idealizados que modelan formas recias; algo más delicado en el caso de Jesús, que opta por una figuración más convencional. El trazado de los pliegues en los hábitos es desigual, mientras que para los santos se muestran quebrados por angulosos y pesados trazos, el manto rojo del Jesús, es movido y ligero, apuntando hacia formas prebarrocas.

El tratamiento manierista observado en los pliegues de tejidos es coincidente con otros genios del Manierismo. Por citar dos ejemplos mencionamos las obras del florentino Miguel Ángel, (1475, Caprese, Italia-1564, Roma), y Domeniko Theotokopoulus El Greco, (1549, Heraklion, Creta-1614, Toledo). Rasgos que apuntamos en este estudio para permitirnos ubicar la obra en el tiempo. El gusto Manierista

está comprendido entre el Alto Renacimiento y el Barroco, es decir de 1520 a 1600. No obstante tendrán continuadores en la saga de pintores que cubren la primera mitad del siglo XVII, periodo del prebarroco en la península hispano-lusa, es el caso de un pintor como Francisco de Zurbarán, (1598, Fuente de Cantos, Badajoz - 1664, Madrid), pintor que citamos ahora por haberse prodigado en encargos para la orden de dominicos.

7 FUNCIONALIDAD DE LA OBRA.- Muchas pinturas contando relatos místicos, milagros y vidas de los santos, son encargos que van a repetirse por los comitentes católicos en una corriente que, corre paralela desde los albores del catolicismo; pero muy especialmente será a partir del Concilio de Trento, cuando esta temática sea tratada por los artistas plásticos (pintura y escultura). El 3 de diciembre de 1563, el cardenalato consciente de la importante función didáctica que ejerce el arte, decretaba en su sesión vigésimo quinta la normativa oficial que debía de seguir la Iglesia en materia de enseñanza y decoro iconográfico: *"Enseñen con gran empeño los obispos y procuren que el pueblo sea ilustrado y confirmado en el recuerdo y asidua observancia de los artículos de fe por medio de las historias de los misterios de nuestra redención, representados en pinturas o en otras formas de figuración."*

De manera muy especial serán los distintos conventos de órdenes religiosas las que querrán para sí la vida y obra de sus representantes más importantes. Estas pinturas narrativas de vidas y milagros de sus santos, servirán para presidir monasterios y conventos desde sus retablos, capillas y muros. Convergen en ellas un fuerte componente ejemplarizante y el testimonio de unos hechos con la idea y función de estremecer y conmover al fiel y sus convicciones. Otras veces, estas obras son el instrumento para transmitir a la feligresía las vivencias místicas y milagrosas que concurren en personas escogidas a las que les fueron reveladas. Un ejemplo de lo que acabamos de exponer lo encontramos en los comitentes de Encuentro místico de Jesús con santos dominicos, que permaneció desde su creación en la nave de la iglesia del Monasterio del Espíritu Santo, Madres Dominicas Jerez de la Frontera. Tras el cierre al culto del convento jerezano en julio de 2007, el General Provincial dominico de la Bética decide trasladar algunas pinturas y otros enseres religiosos de forma definitiva a su convento más próximo. Entre estos, la obra que aquí tratamos es llevada al convento femenino de Madre de Dios, sito en la plaza del mismo nombre de Sanlúcar de Barrameda.

LOS PATIOS DE VECINOS: REFERENTE DE LA ARQUITECTURA TRADICIONAL Y PATRIMONIO CULTURAL DE VEJER

Manuel Jesús Melero Callado
Ldo. en Historia y Antropólogo

RESUMEN

El presente artículo pretende resaltar la importancia de la arquitectura tradicional como *patrimonio cultural* del municipio de Vejer de la Frontera, haciendo especial hincapié en la modalidad predominante, "los patios de vecinos". Se trata de un modo de vida en colectividad, donde el uso de espacios comunes, la solidaridad, las estrecheces espaciales y económicas crean un contexto de convivencia y unas señas de identidad entre vecinos que han marcado culturalmente a los vejeriegos y vejeriegas como miembros de un mismo pueblo. El edificio y la vida se distribuyen y desarrollan en torno a un espacio abierto y común, el patio.

PALABRAS CLAVE

Patios, vecinos, Vejer, vida en colectividad, arquitectura tradicional

ABSTRACT

This article's aim is to present the relevance of traditional forms of architecture as a part of the Cultural Heritage of Vejer de la Frontera, specially regarding the "patio de vecinos" (traditional houses' courtyards). The term regards not only an architectural model, but has to do -in a wider sense- with a way of life, with a lifestyle that belongs to the traditional ways of social relationships in small Andalusian towns and is closely related to identity, tradition, History and heritage, where the house is a microcosmos in itself, and lives around an open space as the "patio" is.

KEY WORDS

"Patio", tradition, Cultural Heritage, neighbourhood.

La arquitectura tradicional es un rasgo identitario inherente a la identidad cultural de una comunidad o pueblo y ocupa un lugar significativo en su memoria histórica colectiva, por lo que fuera de este contexto cultural global difícilmente pueda ser comprendida¹.

La *arquitectura tradicional* de Vejer de la Frontera, enmarcada en el área geográfica de la Comarca de la Janda, es un exponente más "*de las arquitecturas tradicionales andaluzas*" y presenta la misma diversidad y complejidad que éstas, manifestándose en ella la existencia de elementos comunes y particularismos locales que enriquecen aún más esta parte del patrimonio cultural, hoy escaso y en peligro de desaparición. "*Conforme va desapareciendo nuestro patrimonio arquitectónico popular, y dicho proceso de destrucción de nuestro entorno urbanístico está adoptando, a medida que pasa el tiempo, un ritmo más vertiginoso, estamos perdiendo una parte muy importante de nuestra identidad*"².

Para el estudio y análisis de la arquitectura tradicional de cualquier comunidad o pueblo hay que tener en cuenta una serie de factores que son claves para su comprensión: el territorio en el que está ubicado el centro urbano y comunidad objeto de estudio, la trayectoria histórica colectiva y las realidades socioeconómicas experimentadas por sus habitantes a lo largo de la historia. Es por ello por lo que el conocimiento de la historia de Vejer se hace imprescindible para comprender e interpretar su arquitectura.

1 Moreno Castro, J. F., Muñoz Rodríguez, A., Gutiérrez Baena, S., Carreras Egaña, A. M., Poblador Santos, J. J., Moreno Bermejo, M., Dávila Cabañas, M. J., Melero Callado, M. J. Informe sobre la Identidad Comunitaria Comarcal de la Janda. "Proyecto de Dinamización Comarcal de la Janda: Recuperación de la Identidad Comunitaria Comarcal". Mancomunidad de Municipios de la Comarca de la Janda. 2005, p.16 (trabajo inédito).

2 *Ibidem*, p. 26.



La arquitectura tradicional, de manera generalizada, ha sido y es la gran olvidada e ignorada de entre todas las construcciones que el pasado, más lejano o más cercano, nos ha legado. Las construcciones tradicionales que salpican los centros históricos de nuestros pueblos y ciudades no son todo lo valoradas que merecen, pues suponen, tanto por su larga pervivencia en el tiempo, como por toda la riqueza cultural que han generado sus moradores, representando un pilar fundamental de nuestra propia identificación como miembros de una misma comunidad. Ello podemos constatarlo si comparamos el bajo grado de valoración de ésta con la gran valoración que recibe la *"arquitectura monumental"* (iglesias, catedrales y palacios) y la *"arquitectura culta"* (edificios diseñados por arquitectos que responden a diversos estilos arquitectónicos) colmada de elementos y materiales de cierta relevancia.

En contra de lo que la mayoría de las veces se ha difundido como arquitectura tradicional, y aquí la de Vejer no es una excepción, ésta la componen mayoritariamente construcciones realizadas por maestros albañiles y, en ocasiones, por los propios moradores de las casas. Estas casas se caracterizaban por estar compuestas sólo por una crujía dividida en dos o tres módulos o piezas y, en este caso, articuladas la mayoría de ellas alrededor de un patio central.

Como señala Juan Agudo; *"La arquitectura tradicional forma parte de un contexto amplio que nos refleja la estructura social, los valores, las aspiraciones, las costumbres (...) de un pueblo"*³. Precisamente en Vejer se dan las mismas circunstancias socioeconómicas que en la mayoría de los pueblos de Andalucía en el siglo XIX y primera mitad del XX, resultando de ello una realidad marcada por la desigualdad social y económica. Sería la propiedad de la tierra la que definiría el organigrama social de Vejer, cuyo eje articulador era una minoritaria *"oligarquía terrateniente"* en torno la cual giraba un número importante de *"pequeños y medianos propietarios"* y un gran sector social caracterizado por su condición de jornaleros y no tener propiedad alguna. La realidad social de este periodo quedará plasmada en la arquitectura tradicional, tanto en la residencial, como en las construcciones destinadas a actividades productivas. En muchas ocasiones se localizan dependencias relacionadas con las actividades económicas de sus propietarios anexas a las casas. En el aspecto social, Vejer presenta la singularidad de que sus patios de vecinos han albergado a propietarios de tierra y jornaleros compartiendo edificio. En Vejer, muchos de los patios de vecinos acogieron a la vez a *"jornaleros sin tierra"* y al conjunto de pequeños propietarios que surgió de la pervivencia de las Hazas de suerte como modo de administración de las tierras comunales.

La arquitectura tradicional de Vejer se ha visto condicionada por el medio natural que lo circunda. De entre los condicionamientos que el entorno natural ha ejercido sobre la arquitectura, el más importante y trascendental ha sido el hecho de proporcionar los materiales para la construcción. Los principales materiales

3 Agudo Torrico, Juan, "Vivienda tradicional", *Proyecto Andalucía. Antropología*, Vol.III. Sevilla, 2001, p. 63.



que el medio ha puesto a disponibilidad de la arquitectura han sido: la piedra, la madera, el barro y la cal. En esta serie material, la cal juega un papel de gran importancia por su diversidad funcional. Otro de los condicionamientos es que la arquitectura se adapta a la compleja orografía del lugar, resultando de ello un entramado urbanístico y una arquitectura caracterizada por la superposición de viviendas derivada de la necesidad de adaptarse a los desniveles orográficos del terreno en el que se asienta.

Los cambios producidos en materia social y económica a partir de las décadas de los sesenta y setenta del siglo XX provocaron una serie de transformaciones que repercutieron de forma muy significativa en la arquitectura tradicional de Vejer y de la mayoría de los pueblos de Andalucía, dificultando su pervivencia y continuidad en el tiempo. Tales cambios fueron: la mecanización de las actividades agropecuarias que hizo que determinadas dependencias destinadas al

almacenaje y recogimiento de animales dejaran de cumplir dicha función; la incorporación de nuevas técnicas y materiales de construcción; así como el importante flujo migratorio que partió de estas tierras vía al norte de España y Europa con el consiguiente abandono de casas. Todo ello produjo transformaciones formales y funcionales y dificultó la pervivencia de la arquitectura tradicional apresurando su deterioro y destrucción.

El *panorama urbano* de Vejer es un fiel representante de la *arquitectura tradicional andaluza* caracterizada por la supremacía de las formas cúbicas que se extienden de forma serpenteante por el entramado de sus calles, adaptándose a las irregularidades orográficas y formando numerosos recovecos. Este cubismo sólo es alterado por algunas cubiertas a dos aguas dispersas por todo el conjunto arquitectónico que años atrás contaba con más cubiertas de teja que en la actualidad. Un rasgo a destacar entre las características fisonómicas de la arquitectura vejeriega es la absoluta blancura



de sus muros y fachadas que dan un aspecto sobrio a sus sinuosas, estrechas y enarboladas calles, una sobriedad que sólo es alterada por la riqueza cromática y complejidad morfológica que encontramos en el interior en los *patios de vecinos*.

De forma genérica, podríamos definir al *patio de vecinos* como un fenómeno urbanístico, arquitectónico, sociológico⁴ y cultural que se da sobre todo en Andalucía occidental y consiste en la disposición de varias viviendas alrededor de un patio interior cuadrado, rectangular o sin una morfología definida, estando todo el conjunto incluido en la misma estructura constructiva. Su origen puede ser muy diverso, pudiendo surgir del relleno de un vacío espacial urbano o por la subdivisión de edificios residenciales relevantes ya existentes tales como palacios, casas solariegas o conventos y otros de menor entidad como casas de medianos propietarios, en varias viviendas de pequeño tamaño.

Vejer conserva un elevado número de *patios de vecinos* en proporción a su extensión urbana, su población y a su ubicación geográfica que no lo dotan de las condiciones físicas más adecuadas para que se diese un “*modelo cultural*” como este. Pese a todo, los *patios de vecinos* tuvieron un gran desarrollo y adquirieron una gran importancia, siendo los verdaderos vertebradores de las viviendas y de la *vida en colectividad* de sus moradores. Una de las particularidades de la arquitectura vejeriega es que la gran mayoría de sus edificios, sea cual sea su entidad, cuentan en su interior con ese *espacio central* que es el patio.

Respecto al origen, podría decirse que la mayor parte de los patios de vecinos vejeriegos provienen de edificios ya existentes que con el tiempo se han ido transformando, a través de continuas subdivisiones y acoplamiento de nuevos módulos, como vivienda para varias familias de *condición social* humilde. A modo de hipótesis, algunos de los patios de vecinos que se localizan en zonas periféricas, podrían tener su origen en la proyección del edificio desde una cueva excavada en la roca aprovechando la existencia de un vacío espacial urbano.

Debido a la irregularidad del relieve, los patios de vecinos se adaptan a los desniveles del terreno, encontrándose partes de estos patios en niveles y planos distintos, con patios en niveles inferiores al del acceso principal o incluso que tengan accesos desde calles en distintos planos. Es muy usual que en el interior de estas viviendas aparezcan cuevas excavadas en la roca que hacían las veces de almacén o cuadra, de las cuales muchas están hoy habilitadas para vivir en ellas. La mayoría de los patios tienen una disposición en dos o tres plantas, con una arquitectura simple pero con verdaderas obras de albañilería que los dotan de una inmensa riqueza morfológica, aprovechando cada hueco como *espacio funcional*.

Entre los patios de vecinos de Vejer podemos diferenciar varias tipologías: antiguas casas palaciegas como la del Mayorazgo o posadas como la de la Oliva, obradores que tras haber permanecido durante mucho tiempo como viviendas colectivas han conservado algunos elementos arquitectónicos más remotos, así como el nombre en que llevan

4 Morgado Giraldo, Ricardo, *Los Corrales y Patios de Vecinos de Triana*. Sevilla, 1993, p. 10.

implícito parte de su pasado. Las casas-patio de Vejer se caracterizan fundamentalmente por tener un espacio central, *el patio*, en torno al cual se disponen las viviendas y el resto de dependencias del edificio, viviendas conformadas por una o dos habitaciones que a lo sumo se le puede añadir la existencia de una pequeña salita de estar, ya que las cocinas y los retretes comunitarios se localizan alrededor del patio.

En Vejer hay patios por los que parece que no han pasado los años, manteniendo la misma morfología de antaño y los mismos materiales con los que fueron edificados. Éstos, suelen ser patios enchinados, enlosados con ladrillos de barro y losas de tarifa. Son patios recorridos por blancas arcadas que descansan sobre pilastras o columnas que se ven invadidas por el rico cromatismo de macetas, flores, puertas y ventanas de las viviendas y que rompe la monótona blancura de la fachada y paredes del interior.

En los patios de vecinos de Vejer podemos encontrar: *pilas de lavar* comunes, casi todas en desuso, si no era habitual que existiera un *cuarto de servicio* donde se lavaba en *lebrillos de barro* o que en éstos se hiciera la colada en el mismo patio sobre un cajón de madera; *pozos* o *aljibes* con brocales de muy diversa tipología que rara vez ocupan la zona central del patio muchos de ellos hoy cegados e inutilizables; *retretes comunes*, normalmente en desuso, presentando una gran diversidad tipológica localizándose usualmente en el *zaguán* a uno u otro lado de la puerta de acceso, cerrados o abiertos, pero con la única existencia de una *taza turca*; *las cocinas* podemos encontrarlas alrededor del patio, siendo éstas comunes para todos o algunos de los vecinos, de pequeño tamaño y albergando en su interior un *poyo-hornilla* con una o varias hornillas y una balda para colocar los utensilios. Afortunadamente hoy cada vecino tiene su propia cocina acoplada a su vivienda; el aseo personal lo solían hacer los vecinos en baños de zinc, calentando el agua previamente en al *cuarto del fuego*, si existía en el edificio, o en las propias hornillas o "*anafes*". Actualmente la mayor parte de las viviendas de los patios de vecinos cuentan con un baño.

Los patios de vecinos han acogido como habitantes a los sectores de condición más humilde de la sociedad vejeriega, a los que la escasez de espacios les ha hecho vivir en continuo contacto con la vecindad. Éstos compartían situaciones económicas similares, los mismos problemas y la misma forma de ver y vivir la vida. Todo ello, hace que la vida en los patios de vecinos se diferencie culturalmente de la vida con otras condiciones y en otras situaciones. En los patios sus moradores vivían en continuo contacto con sus vecinos, en los límites entre lo público o colectivo y lo privado e íntimo, con la incomodidad que ello suponía y supone, estando constantemente al borde del conflicto vecinal. Los vecinos tenían tareas o deberes obligatorios relacionados con la colectividad que podían marcar las relaciones entre ellos. Pero en general, las *relaciones sociales* entre los vecinos de un mismo patio se han caracterizado por el alto grado de *solidaridad* y la existencia de lazos de *compadrazgo* establecidos entre ellos, llegando a constituir, como ellos mismos han testimoniado, lo que conocemos como una familia extensa. El patio siempre ha sido un *espacio sacralizado*, en el sentido de dar más importancia y relevancia a unas cosas que a otras, siendo éste un lugar con mucha importancia para la vida de los vecinos. Lugar de celebraciones de ritos de paso y fiestas y de *transmisión cultural* por antonomasia, donde se transmitían técnicas y conocimientos de generación en generación.

En definitiva, en los patios de vecinos "*el patio es la riqueza de la casa*" donde está la luz, el color, el aire, al agua, las flores, y como muchos vecinos han manifestado, simbolizaba la vida.

EL DESENGAÑO DISCRETO Y RETIRO ENTRETENIDO, LA HISTORIA MÁS ANTIGUA SOBRE SANLÚCAR

José M^a. Hermoso Rivero
Antonio Manuel Romero Dorado

En los últimos años la progresiva digitalización de archivos nacionales ha provocado que salgan a la luz diferentes manuscritos que han podido ser consultados por los investigadores. Una de estas obras, es el manuscrito de El desengaño discreto y retiro entretenido de Francisco de Eraso y Arteaga escrito en Sanlúcar en 1658. De esta obra se conserva una copia en la Biblioteca de la Fundación Menéndez Pidal con sede en Santander.

La obra de El desengaño discreto y retiro entretenido es un conjunto de textos que tiene como trasfondo la celebración de una tertulia en la huerta de El Desengaño perteneciente al VIII duque de Medina Sidonia. En esta huerta, Eraso de Arteaga toma como pretexto la reunión de varios personajes para escribir sobre temas tan barrocos como la soledad, el desengaño o los celos. Desde el punto de vista histórico el capítulo segundo trata sobre el origen de la ciudad de Sanlúcar, tema que aprovecha el autor para realizar una interesante descripción, analizando desde los orígenes míticos tartésicos, los principales edificios religiosos o los barrios de la ciudad.

El autor, Francisco de Eraso y Arteaga nació en Sevilla en 1620 llegando a Sanlúcar siendo niño. Ocupó varios cargos militares hasta alcanzar el grado de capitán de la milicia local. En 1658 presentó el manuscrito de su obra al cabildo sanluqueño dando este la orden para que fuera impreso, algo que nunca se llevó a cabo. Eraso de Arteaga falleció en 1669 siendo enterrado en la iglesia de San Diego. El manuscrito de Eraso de Arteaga pasó de mano en mano siendo consultado por historiadores posteriores como Velázquez Gazteluz o Fernando Guillamas.



Recientemente ha sido publicado un artículo por Antonio Romero Dorado y José M^a Hermoso donde se realiza un estudio de la obra así como una transcripción y análisis del capítulo segundo donde se comparan los datos aportados con los expuestos por otros historiadores que escribieron sobre la ciudad. Podemos afirmar, que la obra de Eraso de Arteaga es hoy en día el texto histórico más antiguo dedicado a Sanlúcar. Esperemos que en un futuro pueda ser publicado el manuscrito íntegro de El Desengaño Discreto y rescatar así la memoria de un autor de la Sanlúcar del barroco.

1 HERMOSO RIVERO, José María & ROMERO DORADO, Antonio Manuel. "Una historia de Sanlúcar de Barrameda escrita por Francisco de Eraso y Arteaga y contenida en su obra El desengaño discreto y retiro entretenido". *Cartare. Boletín del Centro de Estudios de la Costa Noroeste de Cádiz*. Nº 3. Sanlúcar de Barrameda. 2013. ISSN 2173-9072. Pág. 57-101.

“LUCIFER CON HÁBITO Y SOTANA: CLÉRIGOS HOMICIDAS EN ESPAÑA Y AMÉRICA, 1500-1833”

Salvador Daza
María Regla Prieto Corbalán

Este nuevo libro de los investigadores sanluqueños Salvador Daza y María Regla Prieto Corbalán aborda una nueva entrega de la serie iniciada con la publicación de aquel celebrado *Proceso criminal contra fray Pablo de San Benito en Sanlúcar de Barrameda (1774)*, que editó la Universidad de Sevilla en 1998. Una serie que ya entonces prometía continuidad y que se titulaba precisamente “Clérigos homicidas en España”. Tras aquella primera entrega, vendrían luego *Proceso criminal contra fray Alonso Díaz (1714)*, también a cargo del Servicio de Publicaciones de la Universidad hispalense en el año 2000 y *De la Santidad al Crimen: Clérigos homicidas en España, 1535-1821*, que editó esta misma editorial Espuela de Plata en el año 2004. Este último tomo rompió el modelo de los dos anterior trabajos, pues si hasta entonces se habían estudiado monográficamente aquellos dos importantes procesos criminales del siglo XVIII abiertos contra dos frailes homicidas, en el tercero se investigaban y se sacaban a la luz diecisiete casos sucedidos en diferentes lugares de España y en distintas épocas del Antiguo Régimen, prestando igual atención tanto a los detalles y circunstancias de cada uno de los delitos, como al planteamiento jurídico que la justicia civil y la eclesiástica hicieron en su día sobre ellos y sus ejecutores.

En esta nueva entrega, *Lucifer con hábito y sotana: Clérigos homicidas en España y América, 1500-1833*, los autores estudian, siguiendo esta

misma línea, otros diecinueve capítulos (doce sobre casos sucedidos en España y siete sobre otros ocurridos en la América Española) de nuevos homicidios protagonizados por frailes y clérigos hasta ahora en su mayor parte inéditos, fruto de más de diez años de investigaciones por gran diversidad de archivos y bibliotecas de nuestro país, rompiendo así con el silencio impuesto por las autoridades gubernativas y eclesiales sobre estos procesos que tanto daño le hicieron en su día al corporativismo religioso y que tanto contribuyeron a cambiar la mentalidad imperante sobre la desigualdad jurídica de los ciudadanos.

La jurisprudencia que fue formándose, el debate ideológico en las Cortes de Cádiz en 1812, los vaivenes de opinión de los políticos de la época, que se debatían entre lo ultramontano y lo heterodoxo, entre el conservadurismo y el liberalismo, la exportación de leyes a las posesiones españolas cuando los países americanos estaban ya al borde de la independencia, son los ingredientes más sustanciosos de una obra en la que también siguen presentes los detalles más precisos sobre la extrema crueldad de unos hombres que, nacidos para predicar la palabra divina en un contexto de paz y amor, se trocaban, por orden y obra de Lucifer, en violentos delincuentes que pecaban sin ningún complejo de culpa contra el más sagrado de los mandamientos.



EL DUQUE DE MONTPENSIER. LA AMBICIÓN DE REINAR

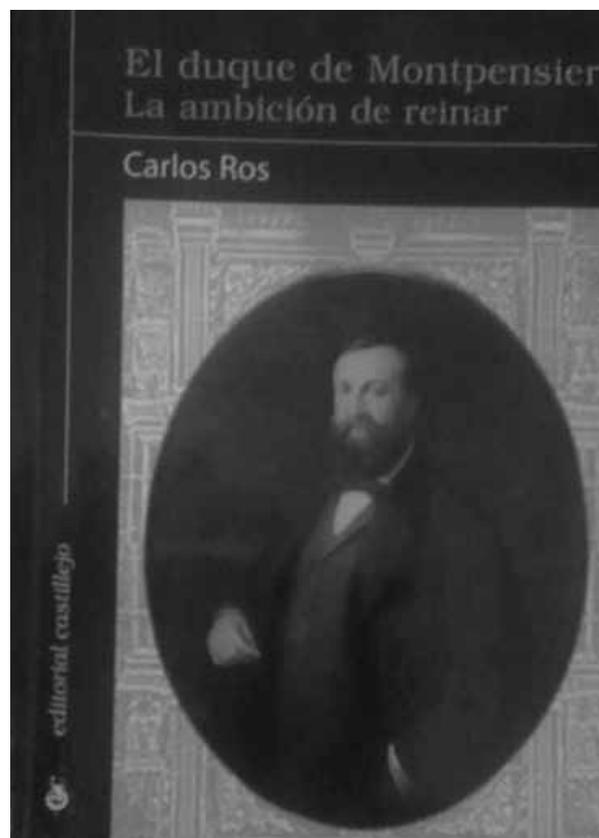
Sevilla, 2002. Editorial Castillejo.
395 páginas, fotografías históricas en b/n.
Árboles genealógicos dinásticos al final
ISBN: 84-8058-141-7

Manuel J. Parodi Álvarez

Carlos Ros, autor dedicado a temas biográficos cuya atención se ha venido centrado especialmente en personajes y temas andaluces, y más concretamente sevillanos (cabe señalar en este sentido que es autor de biografías de personajes históricos tales como Doña María Coronel o Santa Ángela de la Cruz, entre otros), dio a la imprenta en 2000 y de nuevo en 2002 (edición que manejamos) un estudio biográfico sobre D. Antonio María de Orleans-Borbón, duque de Montpensier e Infante de España, como es sabido, por su matrimonio con D^a. María Luisa Fernanda de Borbón y Borbón Dos Sicilias, hermana de la Reina Isabel II.

A lo largo de los 20 capítulos que componen el libro (a los que es menester sumar los apartados finales, de Noticias Biográficas, Bibliografía y Cuadros y Tablas genealógicas, que sirven para completar las casi 400 páginas del trabajo), el autor va desgranando los perfiles del personaje dibujando una biografía que no tiende a caer en lo "políticamente correcto", si bien tampoco es presa de amarillismo ni tremendismo, tratándose en las páginas de este trabajo de presentar un estudio tan neutro y objetivo como al autor le resulta posible sobre las principales claves personales y políticas de un personaje, el biografiado, tan indisolublemente ligado a la Historia de la segunda mitad del siglo XIX español.

Ya el título apunta de un modo claro las impresiones del autor sobre el personaje estudiado: los capítulos del libro, en realidad, van desgranando los distintos avatares de la vida azarosa política del Infante-duque, imposibles de desligar tanto de su vida personal como de la realidad política de la España (y la Europa) de su época. Nos encontramos ante un trabajo eminente divulgativo y de corte positivista, que relata hechos contrastados por las fuentes históricas y documentales, conocidos en mayor o menor medida, y que no se adentra en profundidad (recordemos que es



un trabajo cuya primera edición viera la luz en el año 2000) en materias de mayor actualidad en 2013 como son las relativas a la exhumación y estudio forense (contradictorio, aún hoy) de los restos del general Prim.

En cualquier caso, el padre atento con su prole y doliente por sus pérdidas, el hijo obediente, el esposo convencional y asentado tras unos aturridos inicios en su matrimonio, el hombre de armas y político avezado, el hijo de Rey, cuñado de Reina, tío y suegro de Rey, fue, como el protagonista de la novela de Rudyard Kipling, el "hombre que pudo reinar": una ambición y una pasión que, como precisamente no niega el autor de este volumen, dirigió sus días y marcó los ritmos vitales, personales y políticos del Infante-duque, D. Antonio María de Orleans-Borbón, fundador de la rama española de esta Dinastía que tanta relación ha guardado y guarda con España y Andalucía en general y con Sevilla y Sanlúcar de Barrameda en especial desde el siglo XIX hasta nuestros mismos días.



MUEBLES DE CAOBA
Y PROYECTOS
DE DECORACIÓN

CTRA. DE JEREZ, KM. 1 - PAGO CORTIJILLO, S/N.
TLFNOS. 956 36 37 06 / 956 38 36 50 - FAX 956 38 36 50
e-mail: comercial@hermanoscuevas.com • www.hermanoscuevas.com
SANLÚCAR DE BARRAMEDA



C/. RAMÓN Y CAJAL, 2



RESTAURANTE
**AVANTE
CLARO**

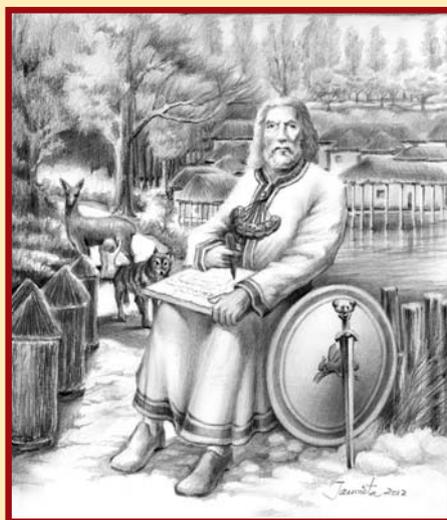
MANUEL RODRÍGUEZ CAMACHO
BAJO DE GUÍA, S/N. - TELÉFONO: 956 38 09 15
www.restauranteavanteclaro.es
11540 SANLÚCAR DE BARRAMEDA (Cádiz)



La Estrella de Sanlúcar



Distribuido por



Excmo. Ayuntamiento de
Sanlúcar de Barrameda
Delegación Municipal de Turismo
Delegación Municipal de Educación

**FUNDACIÓN ALEJANDRO
BARRERA ORTEGA**