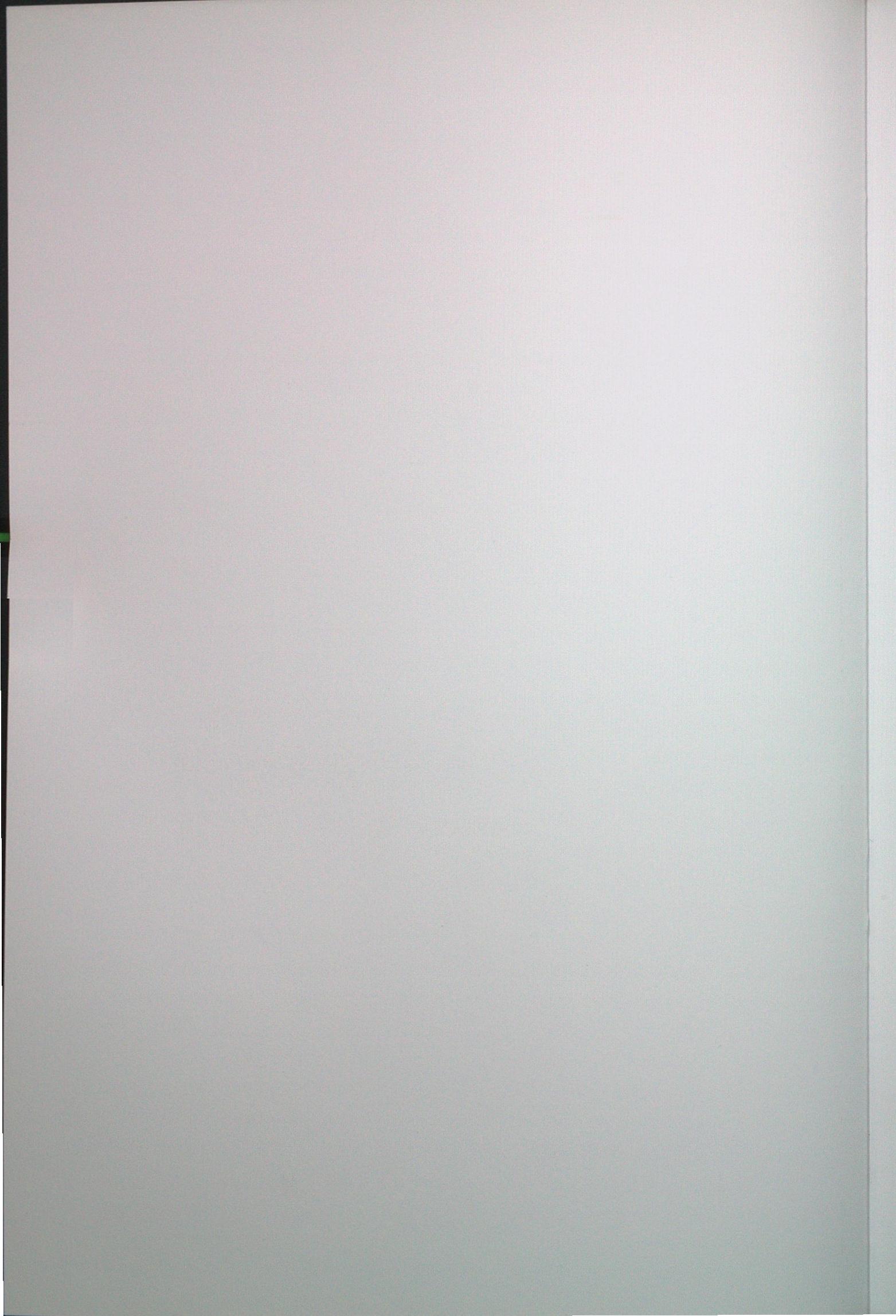


atrio

revista de historia del arte

nº 18, 2012





atrio

revista de historia del arte

n° 18, 2012



atrio

revista de historia del arte

N. 18 (2012)

Directores:

Arsenio Moreno Mendoza y Fernando Quiles García (Universidad Pablo de Olavide)

Secretaria de Redacción:

Ana Aranda Bernal (Universidad Pablo de Olavide)

Consejo de Redacción:

Francisco J. Herrera García (Universidad de Sevilla)

Francisco Ollero Lobato (Universidad Pablo de Olavide)

Graciela Viñuales (CEDODAL. Buenos Aires)

José Manuel Almansa Moreno (Universidad de Jaén)

Juan Manuel Monterroso Montero (Universidad de Santiago de Compostela)

M^a. del Valle Gómez de Terreros Guardiola (Universidad Pablo de Olavide)

Ramón Gutiérrez (CEDODAL. Buenos Aires)

Consejo Asesor:

Lorenzo Alonso de la Sierra Fernández

Jaime H. Borja Gómez (Universidad de los Andes, Colombia)

Rosario Camacho Martínez (Universidad de Málaga)

Marcela Cristina Cuéllar Sánchez (Ministerio de Cultura, Colombia)

Pedro Galera Andreu (Universidad de Jaén)

David García Cueto (Universidad de Granada)

Rodrigo Gutiérrez Viñuales (Universidad de Granada)

Alexandra Kennedy (Universidad de Cuenca. Ecuador)

Vicente Lleó Cañal (Universidad de Sevilla)

María del Pilar López (Universidad Nacional de Colombia)

Rafael López Guzmán (Universidad de Granada)

Fernando Marías Franco (Universidad Autónoma de Madrid)

Sandra Negro (Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima)

Alberto Nicolini (Universidad de Tucumán, Argentina)

Víctor Nieto Alcaide (UNED, Madrid)

Víctor Pérez Escolano (Universidad de Sevilla)

Delfín Rodríguez Ruiz (Universidad Complutense de Madrid)

Antonio Salcedo Miliani (Universidad Rovira i Virgili, Tarragona)

Teresa Sauret Guerrero (Universidad de Málaga)

Nelly Sigaut (El Colegio de Michoacán. México)

Antonio Urquizar Herrera (UNED, Madrid)

Edita:

ÁREA DE HISTORIA DEL ARTE

Departamento de Geografía, Historia y Filosofía

UNIVERSIDAD PABLO DE OLAVIDE

Carretera de Utrera Km 1

41013 Sevilla

Diseño, maquetación e impresión:

Pinelo, Talleres Gráficos, s.l. Camas-Sevilla

ISSN: 0214-8293

Depósito Legal: SE-10-1989

Atrio se encuentra indexada en las bases de datos Arthistoricum.net, CINDOC, Francis, Latindex, Periodicals Index Online, Regesta Imperii, IN-RECH, DICE, PCI Español y RESH, e incluida en los sumarios electrónicos de Dialnet, Compludoc e ISOC, además de otros catálogos de revistas Open Access, como Recoleta o Dulcinea. Actualmente cumple con 31 criterios Latindex y de acuerdo al informe ANEP/FECYT (septiembre de 2010) posee la categoría B.

Índice general

<i>Sevilla y los negocios de la mar. Recursos que financiaron la arquitectura y el arte a fines del siglo XV.</i>	
Ana Aranda Bernal.....	5-26
<i>La maestría mayor de obras de la Real Audiencia de Sevilla (siglos XVII-XIX)</i>	
Francisco Ollero Lobato.....	27-42
<i>De la Vigen de Monserrat al Señor Caído de Monserrate. Misterio, fe y lugar.</i>	
Marcela Cristina Cuéllar.....	43-60
<i>J. E. Rodó, entre el monumento y la ciudad</i>	
W. Rey Ashfield.....	61-72
<i>Donaciones españolas al Tesoro de la Santa Casa de Loreto durante el siglo XVII</i>	
David García Cueto.....	73-94
<i>Breve aproximación a la historieta andaluza</i>	
Rafael Ruiz Dávila.....	95-106
<i>La estación de ferrocarril de Jerez de la Frontera: un proyecto del ingeniero Francisco Castellón Ortega</i>	
Francisco Cuadros Trujillo.....	107-122
<i>Conectando con tierras onubenses: Fregenal de la Sierra (Badajoz) y su arquitectura rural</i>	
José Maldonado Escribano.....	123-136
<i>La presencia flamenca en la Cartuja de Santa María de la Defensa de Jerez de la Frontera</i>	
José Antonio Mingorance Ruiz.....	137-150

RECENSIONES / BOOK REVIEWS

<i>Manual de economía doméstica, rural y de curiosidades artísticas. Baeza: Imprenta de la Comisión General de libros, 1848. MORAL JIMENO, María F edición y estudio preliminar. Baeza: Editorial el Olivo, 2009</i>	
Francisco de Bartmanski.....	153-156
<i>Normas para la presentación de los originales</i>	158

Sevilla y los negocios de la mar. Recursos que financiaron la arquitectura y el arte a fines del siglo XV.

ANA ARANDA BERNAL
Universidad Pablo de Olavide

Fecha de recepción: 18 de septiembre de 2011

Fecha de aceptación: 17 de febrero de 2012

Resumen: En este texto se analiza cómo los Enríquez de Ribera, linaje sevillano perteneciente a la élite urbana y emparentado con la más alta aristocracia castellana, interviene muy activamente en los negocios mercantiles. Esta dedicación, aunque poco estudiada, era habitual entre los grupos de poder hispalenses. Y teniendo en cuenta la importante inversión en obras de arquitectura y arte realizada por esta familia, no se puede obviar que los beneficios de las empresas comerciales constituirían una significativa fuente de financiación para las mismas. Además, con vistas a investigaciones futuras, ayudarán a valorar las consecuencias que el contacto cultural ocasionado con gentes de muy diversa procedencia pudo tener para la evolución formal y conceptual de las manifestaciones artísticas de la ciudad.

Palabras clave: mudéjar, arquitectura medieval, arquitectura del siglo XV, estudios de género, patrimonio artístico sevillano, patrocinio artístico, Casa de Pilatos, Catalina de Ribera, Pedro Enríquez, Mendoza.

Abstract: This text discusses the trades and commercial activity of the Enriquez de Ribera, a well-known lineage in urban Seville with strong bonds to Castilian aristocracy. Trade was common as a source of revenue for Sevillian aristocrats who, then diverted their benefits to architecture and works of art. The financial side of these families for local art is of obvious research interest. It is also of interest, the international networks that these elites participated in, ones which provided cultural backgrounds that may have left some influence in Sevillian works of art.

Keywords: mudéjar, medieval architecture, feminist art, sevillian artistic heritage, artistic patronage, palace Casa de Pilatos, Catalina de Ribera, Pedro Enríquez, Mendoza.

Los Enríquez de Ribera constituyeron un linaje sevillano emparentado con la más alta aristocracia castellana que, siguiendo el modelo habitual, realizó importantes inversiones en obras de arquitectura y arte. En este artículo se analizarán las fuentes de financiación de dichas actividades que tuvieron que ver con las empresas comerciales y que muestran la estrecha relación que establecieron con los genoveses, el grupo más numeroso de extranjeros

que se encontraban establecidos en la ciudad del Guadalquivir desde hacía varios siglos¹.

El matrimonio formado por Catalina de Ribera y Pedro Enríquez, alcanzó una relevante situación social y económica en la Sevilla del último tercio del siglo XV. Existe cierta bibliografía sobre sus vidas y acciones, pero conviene indicar brevemente quiénes eran². Se habían casado en el año 1474, después de que la primera esposa de don Pedro fuera Beatriz de Ribera, hermana mayor de doña Catalina. De aquel primer matrimonio el caballero tenía dos hijos, Francisco y María, mientras que del segundo nacieron Fadrique y Francisco.

Circunstancias que se analizarán más adelante les permitieron en los años siguientes incrementar de forma considerable su fortuna, e invertir en la construcción y decoración artística de una serie de inmuebles destinados a aumentar su visibilidad y prestigio en el reino de Castilla. Probablemente la obra más significativa que financiaron fue su residencia, conocida en la actualidad como Casa de Pilatos. Pero no sería la única, también intervinieron en la sala capitular de la cartuja de Santa María de las Cuevas, tras conseguir en ella el enterramiento para ellos y sus descendientes.

Después de fallecer don Pedro, en febrero de 1492, Catalina de Ribera compró y rehizo el palacio que hoy llamamos de las Dueñas y también la finca de recreo de la Buhaira o Huerta del Rey, que asimismo contó con una magnífica edificación. Y, además patrocinó la decoración pictórica de la capilla de San Gregorio en Alcalá del Río. Naturalmente la obra que la hizo famosa, y creo la imagen que ha perdurado de dama caritativa, fue la fundación del Hospital de las Cinco Llagas. Sin embargo, se sirvió para ello de una casa en la calle Santiago sin mayor valor arquitectónico, aunque naturalmente dotó de un rico ajuar litúrgico la capilla. El monumental edificio renacentista que tantas veces se le atribuye por error y hoy es la sede del Parlamento de Andalucía, no fue construido hasta mediados del siglo XVI, siguiendo las disposiciones que en su memoria ordenó su hijo mayor al morir.

En definitiva, además de realizar inversiones rentables, pretendieron dar forma a la imagen pública de la familia a través de estas obras, conociendo muy bien el mecanismo por el que el arte y la arquitectura manifiestan el poder de sus promotores. No olvidemos que ambos procedían de familias en las que este lenguaje se había desarrollado con indudable maestría.

1. Investigación realizada en el marco del Proyecto de Excelencia de la Consejería de Innovación, Ciencia y Empresa. Junta de Andalucía (P10-HUM-5709): "La arquitectura en Andalucía desde una perspectiva de género: estudio de casos, prácticas y realidades construidas" Investigadores: Dra. Elena Díez Jorge, Dra. Ana Aranda Bernal, Dra. Margarita Birriel, Dra. Esther Galera, Dra. Carmen Gregorio, Dr. Carlos Hernández Pezzi, Dra. Manuela Marín, Dra. Therese Martin, Dra. Cándida Martínez, Dra. Christine Mazzoli-Guintard, Dra. Yolanda Olmedo, Dra. Margarita Sánchez Romero y Dr. Felipe Serrano.

2. Sobre Catalina de Ribera y Pedro Enríquez: LADERO, M. A.: "De Per Afán a Catalina de Ribera siglo y medio en la historia de un linaje sevillano" en *La España Medieval*, IV, 1984, pp. 447-497. Y de Ana Aranda Bernal: "Una Mendoza en la Sevilla del siglo XV. El patrocinio artístico de Catalina de Ribera". *Atrio. Revista de Historia del Arte*. Vol. 10-11, 2005; "El reflejo del prestigio y la devoción en una pintura de Andrés de Nadales. La promoción artística de Catalina de Ribera en Alcalá del Río". *Cuadernos de Arte e Iconografía*. T. XV, nº 30, 2006; "El origen de la Casa de Pilatos de Sevilla. 1483-1505", págs.:133-172. *Atrio. Revista de Historia del Arte*. Vol. 17, 2011.

Los Ribera, antepasados de doña Catalina por vía paterna, además de construir la casa familiar de la collación sevillana de Santa Marina, habían patrocinado la iglesia de la cartuja de Santa María de las Cuevas a partir de 1411, interviniendo además en las parroquias de los numerosos señoríos que se encontraban bajo su dominio.

Los Mendoza, linaje al que pertenecía la madre de doña Catalina, alcanzaron la cumbre en esta actividad de promoción. Son innumerables las obras que desde generaciones atrás se debían a su iniciativa. Uno de sus abuelos maternos, el marqués de Santillana, así como sus tíos y primos llevaron a cabo a lo largo y ancho de la península algunas de las más relevantes obras civiles y religiosas de estilo gótico, aunque también jugaron un papel esencial en la introducción del renacimiento en Castilla. Pero además, el padre de su abuela materna había dejado una significativa obra en la misma Sevilla, pues Lorenzo Suárez de Figueroa, como maestre de Santiago, mandó construir el monasterio de Santiago de la Espada en 1409³. Y, por último, aunque en menor medida, también los Enríquez habían hecho de la iniciativa constructora y artística un instrumento de prestigio, entre ellos el monasterio de Santa Clara de Palencia y diferentes construcciones en Medina de Rioseco, sede principal de la familia.

Pero es evidente que no basta el afán por seguir un modelo familiar para consolidar la reputación social o adquirir protagonismo en la historia del arte. Como diría la abuela de Sancho Panza “dos linajes solos hay en el mundo, que son el tener y el no tener”⁴.

De manera que, si este matrimonio deseaba fundar un nuevo linaje, pues el de los Ribera que había abrazado Pedro Enríquez al casarse con la primogénita doña Beatriz, debía continuar en la línea de Francisco Enríquez de Ribera, el hijo que ambos tuvieron, debían asegurarse ante todo “tener”, para costear así las obras que hablaran de su importancia al resto de la sociedad.

La pareja hizo su importante fortuna siguiendo los métodos tradicionales en su grupo social. Naturalmente, el caballero desempeñó su papel como cortesano, primero en tiempos de Enrique IV, terciando en los conflictos entre los dos bandos que rivalizaban en la ciudad, Guzmanes y Ponce de León. Y después de que Isabel y Fernando se convirtieran en reyes, aprovechando su muy privilegiada posición cerca de los monarcas, pues su hermana mayor se había casado con Juan II de Aragón y era la madre del rey católico. Entonces asumió una intensa labor como representante de los monarcas en la ciudad.

Es decir, Pedro Enríquez ejerció los cargos públicos que había heredado u obtenido por sus propios méritos y, naturalmente, acumuló sus beneficios. El final de la guerra desarrollada en Castilla entre los partidarios de Enrique IV y su hermano el príncipe Alfonso, durante los años 1465 a 1468, marcó el inicio de su ascenso político⁵.

3. GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA, M^a del Valle, “La arquitectura de la orden de Santiago en la provincia de Sevilla”, *La arquitectura de las órdenes militares en Andalucía*, Huelva, 2010, pp. 239-322.

4. Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Segunda Parte, capítulo XIII.

5. Enrique IV nombra a Pedro Afán de Ribera (sic), adelantado mayor de Andalucía y juez de vista y alzada de Sevilla y Córdoba. Este documento determina el comienzo de la

Como era de esperar fue uno de los regidores del cabildo municipal de Sevilla, grupo conocido como los caballeros *veinticuatro* por el número original de sus miembros. Y en 1468, antes de enviudar de doña Beatriz y en el marco de una negociación más amplia relacionada con la contienda, obtuvo del marqués de Villena los derechos de los Molares, El Coronil, Las Aguzaderas y Estercolinas. Después de eso, un acuerdo con la familia de su esposa hizo que la pareja conservara Los Molares y sus anejos, aunque su suegra, doña María de Mendoza se reservaba el usufructo de este lugar de manera vitalicia⁶.

A través de aquel primer matrimonio con la hija mayor de Per Afán de Ribera heredó la notaría y el adelantamiento mayor de Andalucía, puesto que su suegro murió prematuramente y sin sucesores varones. A ello sobre que se sumó la merced de las tercias reales cobradas en dinero en el arzobispado de Sevilla y obispado de Cádiz al menos desde 1469, a cambio de lo cual debía asegurar el mantenimiento de diversas fortalezas de la frontera con Granada.

En el año 1473, su padre, el almirante mayor de Castilla don Fadrique Enríquez, le cedió 120.000 maravedíes de juro anual sobre la renta de las jabonerías de Sevilla y 80.000 en otras rentas de esta ciudad y la de Cádiz. Y aunque no obtuvo plenamente el señorío de Tarifa hasta el año 1478, desde mucho tiempo atrás disfrutaba, también por concesión paterna, de las rentas correspondientes, que ascendían anualmente a 336.460 mrs.

Desde luego perteneció al consejo de los reyes y sus buenas relaciones con la corona, así como con otras altas personalidades del reino lo convirtieron en una especie de mediador y consejero de beneficios para diferentes personajes sevillanos, tareas de las que obtendría sus propias ventajas⁷.

vida pública de don Pedro en Sevilla. Archivo Ducal de Medinaceli (en adelante A.D.M.). Sección Alcalá (en adelante S.A.), 42-54. 1465-1-8.

6. LADERO, M. A.: "De Per Afán...", op. cit., pp. 472-473.

7. En una relación de cartas y provisiones reales que se dieron a Enríquez, ninguno de los documentos trata intereses particulares de don Pedro, hace una labor de "consejero", gestionándolos ante la corte y mostrando su cercanía a los reyes. El folio 605-2 es especialmente interesante, porque los reyes confirman a un veinticuatro la tenencia y explotación de los hornos de bizcocho, indicando que ha sido por petición expresa de Enríquez, "*nuestro tío y adelantado y del consejo*". ES.47161. Archivo General de Simancas (en adelante AGS) 1.1.31.1.1131.5. Registro General del Sello (en adelante RGS), 1475-08-sd, fol.605, 1, Valladolid. Otros ejemplos se conservan en el *Tumbo...*, op. cit. Como cuando los reyes autorizan a Alfonso Fernández Melgarejo, veinticuatro de Sevilla, para que pueda transmitir libremente su oficio a cualquiera de sus herederos, "*acatando los muchos y buenos servicios que nos avedes fecho (...) y porque asy nos lo suplico et pidió por merced don pero enriques nuestro tío e nuestro adelantado mayor del andaluzia y del nuestro consejo...*". *Tumbo*, I, 42 (t.1°, p.84). En otra ocasión agradecen la adhesión de Sevilla, conocida a través de una carta llevada por don Pedro "*et oymos lo que de vuestra parte nos dixo (...) para lo poner en obra, quanto a las cosas, que de vuestra parte el dicho adelantado nuestro tío nos suplico, nos las mandamos despachar segund vereys (...) grand plazer oviéramos en la estada acá del dicho Adelantado, nuestro tío, porque nos entendíamos mucho servir dél, pero por algunas cosas complideras a nuestro servicio que de nuestra parte vos hablará, nos le mandamos luego tornar a esa ciudad, por tanto efetuosamente vos rogamos e mandamos le dedes fee, commo a nos mismos ...*". *Tumbo*, I, 43 (t.1°, p.86-96). También conceden a Alfonso Fernández Melgarejo el renunciar a su oficio de veinticuatro en su hijo o en otra persona "*e porque asy nos lo suplicó e pidió por merced don Pero Enriques, nuestro tío, Adelantado mayor del Andalucía, e del nuestro Consejo...*". *Tumbo*, I, 371 (t.2°, p.357-8). Incluso la reina autoriza que Fdo de Baena, traspase su veinticuatro, "*por los servicios que me avedes fecho, e*

Seguramente el adelantamiento era el oficio más provechoso de todos porque, además de las rentas que le correspondían, debía encargarse de acciones que recibían su pago particular. Como cuando en 1479 los reyes Isabel y Fernando se muestran conscientes del gran número de musulmanes que estaban abandonando Andalucía con las pertenencias y ganado que podían transportar. Partían de las tierras en las que habían nacido con la intención de refugiarse en los reinos de Granada y seguramente del norte de África. Ante esta situación, concedieron a Pedro Enríquez la merced de poder detenerlos y quedarse con todos los individuos y los bienes que llevaran⁸.

Por otro lado, la revitalización de la guerra contra Granada durante los años ochenta, significó la obtención de recompensas después de cada campaña anual, bien en especie o a través de las mercedes adecuadas.

Cuando en mayo de 1483 el rey concede a Pedro Enríquez doscientas diez aranzadas de olivar y otros bienes de la heredad de Quintos y Alcalá de Guadaira, se iniciaba un proceso de acumulación de tierras en ese lugar en donde, muy probablemente, se fueron invirtiendo los beneficios de otros negocios⁹. El resultado fue la obtención de un importante latifundio cuya más significativa incorporación se realizó en septiembre de aquel mismo año, cuando doña Catalina compraba por un millón de maravedíes una gran finca también dedicada al olivar y sacada a subasta por haber pertenecido a un converso condenado¹⁰.

Aquel fue un gran año para las inversiones inmobiliarias de la familia, porque también se adquirió la propiedad de la collación de San Esteban que, después de ampliarla con la compra de otros solares aledaños, se convertiría en la residencia principal del linaje, conocida actualmente como Casa de Pilatos¹¹.

Como se verá más adelante, los reyes también concedieron al matrimonio censos sobre las almonas y, cuando en 1487 fue conquistada Vélez-Málaga, se produce una nueva circunstancia. Por primera vez en esta guerra quedaron en manos de los monarcas varios miles de prisioneros a los que se aplicó esclavitud. Entre otras partidas, casi setecientas personas fueron regaladas a prelados y caballeros. Teniendo en cuenta que Pedro Enríquez había aportado 150 caballeros al cuerpo de ejército del rey, es muy probable que le correspondiera cierto número de esos esclavos. Por ejemplo, el cardenal Mendoza, tío de doña Catalina, obtuvo setenta¹².

porque así me lo suplicó e pidió por merced don Pero Enriques, mi adelantado mayor del Andalucía e del mi Consejo". Tumbo, I, 227-8 (t.2º, p.118).

8. Ver Documento 2.

9. A.D.M. S.A. 517. 1483-5-30.

10. A.D.M. S.A. 24-7. 1483-9-25/26. En 1485-7-9, los reyes le adjudican la heredad de Quintos, por 220.000 mrs., compra que se efectúa el 23 del mismo mes. A.D.M. S.A. 521 y 522. En 1486-7-6 Pedro de Gallegos les vende 15 aranzadas de olivar y otros bienes de la heredad, por 75.000 mrs. A.D.M. S.A. 523. El 1486-8-4 Ana de Esquivel y sus hijos les venden 50 aranzadas de olivar y otros bienes de Quintos, por 250.000 mrs. A.D.M. S.A. 524. El 1487-1-22, Luis de Mesa, en nombre de los RRCC, les adjudica olivares, casas y otros bienes de Quintos por 480.000 mrs, ante Diego Sánchez. A.D.M. S.A. 525.

11. ARANDA BERNAL, Ana, "El origen de...", op. cit.

12. AZCONA, Tarsicio, *Isabel la Católica. Vida y reinado*. Madrid, 2004, p. 366. Con los años la pareja tuvo más oportunidades de ir adquiriendo esclavos cuyo número obviamente varía según la fecha del documento en el que se citen, pero a la muerte de doña Catalina en 1505, ascendía a sesenta y nueve, valorados en un millón doscientos mil maravedíes. A.D.M S.A. 375, 016-035.

Esa campaña marcó el inicio de los intereses económicos de la familia en aquellas tierras malagueñas, pues le correspondió en Vélez-Málaga una merced real valorada en 420.000 mrs., que comprendía 600 fanegas de tierra de riego y seco en Zalía, 500 aranzadas de viña en Yznate, 20 aranzadas de olivar en Canchillas y 5 tiendas en Torrox¹³. Desde entonces los reyes defendieron las posesiones de la pareja en esa región siempre que fue necesario¹⁴.

Desde luego, los tiempos eran complicados y no siempre hubo ganancias inmediatas, pero su posición llegó a ser muy privilegiada. Después de la conquista de Ronda en 1485 hubo que reorganizar la frontera y como consecuencia se redujeron sueldos y consignaciones a muchas villas y castillos que habían dejado de estar en el límite entre ambos reinos, por lo que descendieron las rentas de quienes detentaban alcaldías y tenencias de fortalezas. Las de Cañete y Torre Alháquime, que correspondían a Pedro Enríquez, pasaron de 491.000 a 245.000 mrs.¹⁵.

Fueron años de intensa actividad en la frontera, propicia para hacer fortuna. Pero no hay que olvidar que la familia residía en Sevilla, una de las ciudades más importantes del reino castellano. En donde la única industria considerada de corte capitalista a lo largo del siglo XV fueron las almonas o fábricas de jabón, muy adecuadamente ubicadas en la ciudad del Guadalquivir, teniendo en cuenta la gran producción de aceite en el entorno y la facilidad para la posterior distribución del producto a través de su puerto.

Después de un azaroso proceso de concesiones reales, compras y ventas que se extendió a lo largo del siglo XV, la familia Enríquez de Ribera consiguió poseer la mayor parte del monopolio para la fabricación de jabón. Éste abarcaba el arzobispado de Sevilla y los obispados de Córdoba y Cádiz, aunque los gaditanos tuvieron libertad para confeccionar jabón prieto y en Jerez la actividad estuvo a cargo de los Ponce de León¹⁶.

13. LADERO, M. A., "Mercedes reales en Granada", *Granada después de la conquista. Repobladores y mudéjares*. Granada, 1988, p.153.

14. Cédula del rey dirigida al bachiller Serrano para que no se discutiese la posesión de don Pedro de 15 caballerías de tierras, 50 aranzadas de viñas y 20 de olivar. A.D.M. S.A. 770, 28-46, 1492-1-20. El rey manda al juez de residencia de Vélez-Málaga no consienta que los arrendadores perjudiquen la posesión por Catalina de Ribera de cinco tiendas en Torrox. A.D.M. S.A. 774, 28-50, 1495-7-22.

15. En marzo de 1485. *Timbo de los Reyes Católicos del Concejo de Sevilla (1474-1492)*, 4 tomos. 1ª ed. en Sevilla, 1968. 2ª ed. Fundación Ramón Areces, Madrid, 2007.

16. Las almonas de Sevilla y su arzobispado eran monopolio real desde la conquista por Fernando III. En el s. XV, Juan II las repartió entre su primo el infante don Juan, el condestable Álvaro de Luna, el almirante Alfonso Enríquez y el adelantado mayor de Castilla Diego Gómez de Sandoval (sic). A.D.M. S.A. 1830, 1423-7-20. María de Mendoza (no es la madre de doña Catalina sino otra dama de la familia) vendió una parte a su cuñado el almirante Alfonso Enríquez. A.D.M., S.A., 1831, 1427-11-15. Años después, debido a las luchas nobiliarias, se confiscó la parte de su sucesor Fadrique Enríquez -padre de don Pedro-, siéndole restituida por Enrique IV en abril de 1455 GONZÁLEZ MORENO, J., *Descubrimiento en Triana: las cuevas del jabón*. Sevilla, 1989, p.33. Después de que su padre se la cediera, Pedro Enríquez vendió por 570.000 mrs., en 1469, a Juan Ponce de León, conde de Arcos, 30.000 mrs. de los 82.200 que tenía situados por cada año en la renta de las jabonerías. SÁEZ, Liciniano, *Demostración histórica del verdadero valor de todas las monedas que corrían en Castilla durante el Reynado del Señor Don Enrique IV: Y de su correspondencia con las del señor D. Carlos IV. Con un apéndice de instrumentos que justifican el valor de las mismas: noticia de los precios*

Sin embargo, estos patricios no se encargaban directamente de la fabricación, que estuvo arrendada a destacados empresarios genoveses. Durante el reinado de los Reyes Católicos, Francesco Ripparolio, castellanizado su apellido como Riberol, uno de los miembros más destacados de esa comunidad en Sevilla, arrendó a Enríquez dos tercios de las almonas, mientras Marco Castiglione contaba con la tercera parte. Pedro Enríquez, sin embargo, se reservó la producción de Utrera al considerar que se hacía allí el jabón de mejor calidad¹⁷. De hecho, siendo ya viuda doña Catalina, en el año 1501 hubo de luchar por mantener el control de la producción en aquella población¹⁸.

En Sevilla se había fabricado desde época islámica un tipo de jabón conocido como prieto o blando, elaborado a base de potasa y de color oscuro; pero los genoveses introdujeron el blanco o duro, hecho con sosa y más demandado en los países del norte de Europa. A partir de entonces los italianos siguieron produciendo todo el jabón de la ciudad hispalense y, a su vez, subarrendaron el derecho a fabricar la modalidad prieta en las demás ciudades y villas. En el decenio de 1481 a 1491 la pareja Enríquez de Ribera cobró por la cesión del monopolio unos 400.000 maravedís anuales, mientras que en el siguiente la cifra ascendió a 554.0000 mrs., a lo que se debían añadir productos como 900 pares de gallinas, 25 varas de seda a elegir el color y 8 quintales de cera por labrar¹⁹.

Aunque don Pedro se había visto obligado a vender algunas partes, a través del testamento pidió a su mujer que las recuperase, consciente de su rentabilidad y de que la situación económica a la que habían llegado lo permitía. Además, deseaba que heredase ese monopolio el hijo menor de ambos, Fernando Enríquez de Ribera²⁰.

Doña Catalina se esmeró en ello con éxito en cuanto murió su marido²¹. Sin embargo, esa no fue la única gestión de la que se ocupó en relación a las

de los granos..., Publicado por Impr. de Sancha, 1805, pp. 443-444. Extraído por el autor del archivo de la casa de Arcos. Texto procedente de Universidad de Harvard, Digitalizado el 1 Ago 2007, 580 páginas. Los RRCC concedieron a Pedro Enríquez un censo de 100.00 mrs. sobre las almonas del almojarifazgo de Sevilla. Era la confirmación de los antiguos privilegios otorgados por Juan II, ahora en la persona de Pedro Enríquez. A.D.M., S.A., 795, 1485-12-20.

17. GONZÁLEZ MORENO, op. cit., p. 35.

18. En la casa de Pedro Sánchez en Utrera se efectuó un registro a petición de Catalina de Ribera hallándose tres arrobas de jabón. A.D.M., S.A., 50-25.

19. Además de los Riberoles, Marco Castiglione aparece con una tercera parte del arrendamiento. El hecho de que la seda no pudiera ser carmesí indica el valor que alcanzaba el teñido de ese color. OTTE, Enrique, Sevilla y sus mercaderes a fines de la Edad Media, Sevilla, 1996, p. 67 a 71.

20. (...) "E por quanto yo he de haber a los Molares, que los compré del dinero que vendí las jabonerías, las cuales compré del Almirante mi señor y padre (...). Mando a don Fernando, mi hijo, toda la parte que tengo en las jabonerías, y que después de los días de doña Catalina haya las doscientas maravedís de juro, y quiero que desta renta y de lo que rentare lo que a don Fadrique deo se haya de allegar dinero para tornar a comprar las jabonerías que yo vendí y si el duque de Cádiz non quisiere darlas, el almirante las podría sacar por nos hacer merced por vía de su mayorazgo, y éstas quiero que haya, si a doña Catalina pluguiere, don Fernando nuestro hijo, y si no a quien ella pluguiere". Fragmento del testamento de don Pedro Enríquez. A.D.M., S.A., 5-35.

21. Doña Catalina compró a Isabel Ponce de León, hija de don Juan Ponce de León, conde de Arcos y señor de Marchena, 11.000 mrs de juro al año sobre las almonas por 230.000 mrs. Pedro Enríquez había vendido ese juro a su padre y luego lo heredó su hermano el duque de Cádiz, que se lo donó a ella en 1471. *E agora vos, "Dª Catalina me rogastes que por quel señor adelantado en su testamento vos dejó encomendado que recobrasedes en*

jabonerías²². Especialmente porque el monopolio siempre estuvo amenazado por una guerra de precios y por producciones fraudulentas dedicadas sobre todo a la exportación²³.

Por ejemplo, en 1493, el mercader genovés Dimitre Saoli fabricaba jabón blanco en Cádiz, en el castillo del Puente de Zuazo, vendiendo 200 quintales a su colega John Bagley, que lo exportaba a Londres²⁴. Ante esa situación, doña Catalina, que también enviaba sus jabones a Inglaterra y estaba dispuesta a luchar por la conservación de un provechoso monopolio, acudió a su cuñado el almirante mayor de Castilla, solicitando que se detuviera esa actividad y se prendiera a los infractores. Después de presentar la documentación pertinente sobre la merced que le habían otorgado los reyes, y de que se realizara la oportuna investigación, consiguió que el almirante emitiera un mandamiento de defensa de esos privilegios. Para ello se dio un poder al mercader Johan de Brujas y a Pedro de Lugo, con el fin de que pudieran registrar las embarcaciones atracadas en diferentes puertos para requisar los jabones²⁵.

Sin embargo, desde la antigüedad, la ciudad de Sevilla basó su importancia en la posición que ocupaba en el curso del río Guadalquivir y en ser el

vos los dichos mrs. de juro, quel assí había vendido al señor conde mi padre, e que diesedes los mrs que por ellos él había recibido por ciertas cabsas e razones, me pluguiese de vos dar e traspasar (...). E io mirando al debdo e amor que entre mi e vos D^a Catalina de Ribera hay, me plogue e place de recibir los mrs que montan los dichos once mill mrs (...) por el buen debdo e amor que con vos he, e por muchas honras e buenas obras que de vos he recibido e de cada un día recibo, tantas e tales que montan e valen mucho más que non el valor de la tal demasia si alguna oviese". A.D.M. S.A. 50-11, 1492-4-13. Una parte del juro anterior había sido vendida por Pedro Enríquez y Beatriz de Ribera en 1469-5-19 al conde de Arcos. Concretamente 30.000 mrs. de juro de heredad en cada un año, de los 82.200 mrs. que tenían situados en cada un año perpetuamente en la renta de las jabonerías del jabón blanco y prieto de Sevilla y su arzobispado. Por 570.000 mrs. que se les pagaron en enríques y alfonsíes, que se contaron "en la villa de Olivares, villa de doña María de Mendoza" en 1469-6-30 (Extraído por el autor del archivo de la casa de Arcos). SÁEZ, L., op. cit., pp. 443-444. Por otro lado, en el testamento de Beatriz de Guzmán Enríquez se funda una capellanía en el convento de San Francisco con 160.500 mrs de juro situado en las almonas, que luego doña Catalina recupera. A.D.M. S.A. 50-3. A su vez, Francisco Andrés de Santa Clara, como patrono de esa capellanía, cedió el juro a doña Catalina. A.D.M. S.A. 50-14, 1493-4-3.

22. Emplazamiento para que doña Catalina de Ribera (...) y su hijo don Fernando, se presenten en el Consejo para alegar su derecho en el pleito que tratan con el procurador fiscal y promotor de la justicia, y con el recaudador del diezmo del aceite de Sevilla, sobre el aceite que se descarga y vende en las jabonerías de Triana y Santiponce. Consejo. ES.47161. AGS 1.1.31.1.1110.5 RGS, 149708, 127 (Medina del Campo) 1497-08-04. Y hasta que termine el pleito, el tesorero y fiel de dicho diezmo haga escribir en el libro de su fieltad todos los aceites que se vendieren y descargaren. Reyes. ES.47161. AGS 1.1.31.1.1110.5 RGS, 149708, 259 (Medina del Campo) 1497-08-10. En enero de 1504, doña Catalina arrienda la fabricación de jabones a Francisco Riberol. Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla. Of. 5, Leg. 3.222. f. Suelto, entre el 49 y el 50.

23. Requerimiento de Catalina de Ribera a los fieles ejecutores de Sevilla para que justifiquen los motivos de la baja de 2 mrs. en cada libra de jabón y del pregón concediéndolo a cualquier vecino que lo pudiese labrar a 5 mrs. A.D.M. S.A. 5-13, 1492-10-22.

24. OTTE, op. cit., p. 67.

25. "...el mercader inglés Johan Bagley y otros que quieren cargar doscientos quintales de jabón blanco que tienen comprados a Dimitre Sauri en una nave que está en el puerto de Cádiz que es de Johan del Castillo que está fletada para ir al puerto de Londres". Para impedirlo se da poder a "Johan de Brujas, mercader inglés, y a Pedro de Lugo para que puedan tomar los dicho jabones donde quiera que los hallaren, entrando en las carracas, carabelas, naos e navíos con el lugarteniente o una guarda del Almirante en cada puerto". A.D.M. S.A. 50-15, 1494-1-18.

gran centro de una región muy productiva y conectada por una tupida red de comunicaciones terrestres. Las bondades de su sistema portuario, extendido desde La Rinconada hasta Sanlúcar de Barrameda, la habían convertido durante las últimas décadas de la edad media en el enclave naviero más importante del sur de España.

El comercio se desarrollaba a través de las aguas atlánticas y mediterráneas, en un radio de acción cada vez más amplio que permitía exportar los principales productos de la región así como redistribuir otros, todo ello con importantes beneficios. El aceite del entorno era trasladado a Génova, Londres o las ciudades flamencas; el vino a las islas Canarias, los puertos del Cantábrico y de Irlanda, Lisboa o Setúbal; los cereales, especialmente el trigo de aquellos productores que contaban con licencia para sacarlo del reino, se vendía en la costa vasca, Lisboa y Génova. Y además, las embarcaciones partían de Sevilla cargadas con leguminosas, frutas, cueros, pieles, loza y vidrio, cáñamo y esparto, bizcocho, hierro, madera, colorantes y otros productos del campo²⁶.

En cuanto a las importaciones, a modo de ejemplo, el arancel de 1491 menciona 150 artículos, aunque en líneas generales destacaron el trigo en años de carestía; la seda cruda de Granada, Valencia o Calabria para abastecer la industria textil local, que también necesitó el alumbre de Cartagena y colorantes como el pastel de Azores o la orchilla de Canarias y la Berbería atlántica, aunque la mayor parte de éstos se redistribuían después en Castilla, Inglaterra, Flandes e Irlanda. A ese proceso de compra y venta también se sometían los paños ingleses y de ciudades peninsulares, terciopelos genoveses, rasos, damascos y fustanes de algodón. Por supuesto se importó azúcar, que desde 1480 llegaba desde las islas de Azores y Madeira, y a partir de 1495 también desde las Canarias. Otros alimentos fueron el arroz de Valencia o el pescado de la costa africana, a lo que se debe sumar la recepción de especias y metales, o el comercio de esclavos negros obtenidos mediante rescate.

Esta actividad explica que durante los últimos años del siglo XV y principios del siguiente, se basara en los mercaderes la prosperidad de la ciudad. Un éxito cimentado, especialmente en el caso de los extranjeros, en la eficaz red comercial que habían tejido en toda Europa.

Ya desde fines del siglo XIII los genoveses eligieron Sevilla como centro de administración de sus negocios con los puertos del norte de Europa, mientras consideraron a Cádiz como gran depósito de sus mercancías. Entre 1489 y 1515 comerciaban en la ciudad hispalense 437 genoveses, siendo el más importante nuestro conocido Francesco Riberol. Ya vimos cómo este individuo arrendó la fabricación de jabón a los Enríquez de Ribera, siendo además financiero y armador de la conquista de Tenerife, tras lo que explotó la orchilla canaria y se convirtió en propietario de tres ingenios de azúcar en aquel territorio insular.

Naturalmente no fueron los únicos comerciantes activos en la ciudad y si se analizan los datos documentales hasta el año 1515, los andaluces dedicados a este negocio desde 1472 fueron 358; desde 1489 hubo 92 burgaleses y 15 valencianos; desde 1480 los ingleses eran 57 y había 20 florentinos desde

26. OTTE, Enrique, Sevilla y sus mercaderes a fines de la Edad Media, Sevilla, 1996, pp. 211-215.

1474; además se contabilizan durante las dos últimas décadas del siglo 8 sieneses, 7 portugueses y 5 flamencos.

Obviamente alcanzaron distintos grados de prosperidad, pero muchos de ellos formaron importantes patrimonios de bienes rústicos y, sabiendo las ventajas que la influencia social y administrativa podía reportar a sus intereses económicos, procuraron acceder a los grupos de élite ciudadana, introduciéndose en el cabildo municipal y desempeñando los cargos de veinticuatro, jurados y mayordomos. Aunque el primer banco público no apareció hasta 1508, miembros de todos los grupos sociales disponían de capital suficiente para participar en actividades comerciales y empresariales de diversa índole. Y en el préstamo marítimo destacaron los grupos no financieros de la ciudad²⁷.

Desde luego, este contexto económico se prestaba a que don Pedro y doña Catalina, muy motivados a hacer fortuna, tuvieran iniciativa comercial. Y los cito a ambos, no sólo al adelantado, porque los documentos indican cómo doña Catalina participó en los asuntos relacionados con la economía de su familia mientras estuvo casada. Por ejemplo, ella se ocupó de las adquisiciones de la residencia principal del linaje –actual Casa de Pilatos– y de la hacienda de Quintos. Y las palabras que le dedica su marido en el testamento indican la confianza absoluta que tenía en sus gestiones, avalada con toda probabilidad por la experiencia²⁸. Una vez viuda, la eficacia con que mantuvo la administración y la manera en que incrementó su fortuna insinúan que ella se hubiera ocupado habitualmente de la administración, mientras don Pedro se dedicaba a sus otras responsabilidades.

En las familias de ambos existían precedentes de una importante vinculación con el mar, pero nunca a nivel comercial, sino militar. Durante la guerra por la corona de Portugal que emprendió Juan I a fines del siglo XIV, el bisabuelo de doña Catalina, Per Afán de Ribera, fue nombrado capitán general de la flota que debía dominar el estuario del Tajo, encargo relativamente habitual entre los caballeros veinticuatro de la ciudad. Su actuación no se caracterizó por los aciertos tácticos y aquella contienda desembocó en el desastre de Aljubarrota, que perduraría en la memoria del reino por dejar a Castilla sin la flor y nata de sus caballeros, sin ejército ni recursos durante mucho tiempo.

A pesar de la derrota, el rey se mostró generoso con su consejero nombrándolo notario mayor de Andalucía. A ese cargo Enrique III sumaría el de adelantado mayor en 1396. Ambos oficios eran esenciales en el gobierno del reino y muy especializados. Habrían necesitado una dedicación exclusiva, pero ya hacía tiempo que servían principalmente a quienes los disfrutaban como fuentes de ingresos, para mantener prestigio social, proximidad al monarca y, con ello, la posibilidad de intervenir en los asuntos del poder²⁹.

27. Ídem.

28. A.D.M. S.A., 5-35, 1491-11-30.

29. MONTES ROMERO-CAMACHO, Isabel, “Protagonismo sevillano en las aspiraciones de Juan I de Castilla (1379-1390) al trono de Portugal”, *Revista da Faculdade de Letras. História*. Universidade do Porto, n° 15, 1998, pp. 414-417. Era habitual que los caballeros Veinticuatro mandaran galeras. SÁNCHEZ SAUS, Rafael, *Las élites políticas bajo los Trastámara. Poder y sociedad en la Sevilla del siglo XIV*. Universidad de Sevilla, 2009, pp. 70-71. COLLANTES DE TERÁN, Fco., *Inventario de los Papeles del Mayordomazgo del siglo XIV*, 1968, pp. 44-45.

Después heredarían los cargos su hijo Diego Gómez de Ribera y su nieto Per Afán de Ribera, padre de doña Catalina. Como ya se ha indicado, este último no tuvo sucesores varones, de manera que pasaron al esposo de su primogénita Beatriz, que era precisamente Pedro Enríquez.

En cuanto a los Enríquez, el lustre de la familia se debía a ser descendientes del rey Alfonso XI y doña Leonor de Guzmán, en concreto del infante don Fadrique, recordado sobre todo porque su hermanastro Pedro I lo mandó matar en el alcázar sevillano. Su hijo, Alonso Enríquez, fue el primer almirante mayor de Castilla del linaje y de todos ellos quien más intervino en los asuntos marítimos. Recibió el cargo de su primo, el rey Enrique III, permaneciendo desde entonces como patrimonio de los Enríquez hasta su desaparición en 1705.

El almirantazgo había sido creado por Fernando III tras la conquista de Sevilla y sus tareas, además de la acción militar, fueron la jurisdicción civil y la criminal sobre todos los puertos del reino. El primogénito del primer almirante, llamado Fadrique Enríquez, heredó el oficio y fue el padre de nuestro protagonista, don Pedro, y también del tercer almirante, Alonso Enríquez, que prácticamente no intervino en las cuestiones navales sino que tuvo un papel nominal. Primero porque en tiempos de Enrique IV no hubo ocasión de llevar a cabo empresas marítimas y después, cuando los reyes católicos le encargaron repetidamente organizar armadas, no mostró ni competencia ni preocupación en ello, se limitó a hacer nombramientos y percibir los rendimientos del cargo³⁰.

A pesar de la cercanía familiar de don Pedro al almirantazgo y teniendo en cuenta que, durante los años en que se desarrollaron las empresas marítimas que vamos a estudiar, la actividad bélica en relación a la guerra de Granada estaba en su apogeo, no parece que su intención fuera medrar a costa de estas circunstancias ni, desde luego, participar en ningún cerco ni batalla. Sin embargo, sí contaba con la baza de poder recurrir a su hermano el almirante y, especialmente, a su sobrino el rey cuando se viera en dificultades.

Probablemente el factor determinante para la dedicación al comercio marítimo fue que el matrimonio Enríquez de Ribera poseía tierras en los grandes centros productores de trigo de la región, entre ellos Bornos, Espera, Cañete, El Coronil, etc. Y aunque su exportación estaba prohibida al ser un alimento esencial para la población y sometido a períodos de carestía, don Pedro obtuvo permiso en el año 1476 para sacar del reino libres de impuestos quinientos cahices de trigo al año, es decir, más de trescientas toneladas³¹. Además la carga podía ser de su propiedad o de quien él gestionase, de manera que así se estaba convirtiendo en intermediario en este negocio. Es cierto que por cuestiones políticas y bélicas se le impedía comerciar con los reinos de Francia y Portugal, así como con el norte de África, pero esos no eran los grandes mercados de Sevilla, de manera que la limitación no significaba un gran perjuicio.

Diversos mercaderes del comercio internacional y especialmente los genoveses habían buscado y conseguido la cooperación de los grandes

30. ORTEGA GATO, Esteban, "Los Enríquez, almirantes de Castilla", en *Blasones y Mayorazgos de Palencia*, Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses, n° 3, 1950.

31. Ver Documento 1.

productores de cereales, especialmente nobles y órdenes militares³². La relación de estos italianos afincados en Sevilla con los Enríquez de Ribera era antigua y consolidada. El hecho de que los mercaderes genoveses Bautista Gentil y Marco de Castellón o Cataño (en el mismo documento se le cita de ambas formas) fueran los tasadores de los bienes en el inventario realizado a la muerte del padre de doña Catalina no resultaba extraordinario en la ciudad³³. Y cuando en el año 1505 se realiza el inventario de los bienes de la difunta Ribera, se cita una deuda por un contrato con Rodrigo Cataño, genovés dedicado al comercio pero también procurador de Sevilla y jurado de la collación de San Bartolomé.

Y ya en 1470 se encuentran acreditados lazos más estrechos con los genoveses, porque cuando doña Catalina y don Pedro decidieron casarse fue necesario solicitar permiso a Roma por ser parientes lejanos. Y, dado que la oposición de doña María de Mendoza, madre de ella, hacía prever que planeaba anular el matrimonio, optaron por no arriesgarse y esperar a que la documentación llegara a Sevilla. Esos trámites solían demorarse muchos años así que, en un intento por acelerarlos y según el cronista Palencia, Enríquez consiguió que unos “amigos genoveses” le gestionaran la dispensa pontificia en Roma a cambio de la considerable suma de 15.000 áureos³⁴.

Por otro lado, una parte del suelo sobre el que el matrimonio construyó su residencia en la collación de San Esteban fue adquirida al mercader de aquella nación Jacomo de Monte. Y es posible que ciertos aspectos de la casa, edificada a partir del año 1483, se vieran influidos por el contacto con estos extranjeros³⁵.

En todo caso, la inmersión del caballero en el mundo mercantil comenzó suministrando trigo a los barcos de los genoveses. Sin embargo, también exportó el cereal en otros barcos castellanos, lo que hace pensar que Enríquez no siempre dejaba la gestión de ese comercio en manos de los italianos, sino que tuvo iniciativas independientes. De hecho, en 1484, envió a Génova una carga de trigo en una nao propiedad de Vicente Yáñez, que además era su capitán. De esta manera, apareció en escena ese vecino de Moguer que, apenas ocho años después, resultaría uno de los principales protagonistas del descubrimiento de América³⁶.

Como se verá, diferentes circunstancias generaron la documentación que hoy nos permite bosquejar la actividad empresarial y marítima de Pedro

32. OTTE, op. cit., p. 40. Constan relaciones de los Centurione y otros genoveses con tres de las grandes casas productoras de cereales: Córdoba, Osuna y Enríquez.

33. LADERO, op. cit., p. 492.

34. PALENCIA, Alonso de, *Crónica de Enrique IV*, Ed. de Antonio Paz y Melia. 3 vols., “Biblioteca de Autores Españoles”, 1975, I, 26.

35. ARANDA BERNAL, “El origen de...”, op. cit.,

36. “... sepades que don Pedro Enríquez / nuestro adelantado mayor de Andalucía, nos envió / relación diciendo que, enviando con la autorización nuestra, / cierto trigo a la ciudad de Génova, en una nao / de Vicente Yáñez, vecino de Moguer, que Martín de la Borda / vecino de la villa de Fuente Rabía, por fuerza y contra / su voluntad, con una nao de armada, le tomó e robó / el dicho pan, dicho lo cual, diz que así pasase e que el robo / causara mucho agravio e daño...”. ES.47161 AGS 1.1.31.1.1123.10 RGS, 148403, 57. 1484-03-19, (Agreda). Tres años después, en agradecimiento por haber acudido al cerco de Málaga por mar, los reyes otorgan a este marino, entonces vecino de Lisboa, seguro y permiso para que pudiera recorrer los reinos de Castilla y Aragón con su carabela y llevar mercaderías. ES.47161.AGS 1.1.31.1.1120.6 RGS, 148707, 28. 1487-07-12, (Real de Málaga).

Enrriquez. Entre ellas se debe destacar que la intensa relación personal y familiar con los monarcas motivaría una dedicación quizá más atenta de éstos a sus reclamaciones. Todo lo cual ha quedado reflejado en diferentes textos que, en otras condiciones, probablemente habrían sido obviadas³⁷.

El caso es que desde sus primeras aventuras comerciales jugaría un papel fundamental la asociación empresarial con los genoveses. De hecho, Bautista Pinelo aparece como factor del adelantado cuando en junio de 1487 se denuncia un hecho muy habitual. Pedro Enrriquez y el italiano habían fletado con destino a Génova una nao llamada la Reina, cargada con mercaderías no especificadas pero cuyo valor ascendía a 8.000 ducados. La capitaneaba el asturiano Gonzalo de Deva que, junto a su tripulación, concertó con un tal Juan Ruiz que los siguiese con su propia embarcación y escenificara un asalto, para después repartir la carga entre ambos. Efectivamente, Ruiz tomó la Reina en el puerto de Ibiza y después las dos naos se trasladaron a Mallorca en donde cada capitán se quedó con la mitad de las mercancías³⁸.

Además de los Pinelo, hay que tener en cuenta la ya mencionada relación del adelantado con Francisco Riberol. Los genoveses acostumbraban a dividirse en “casas”, que en 1489 sumaban en Sevilla once. Esta familia, que vivía en la calle Tintes, a sólo unos metros del lugar en el que don Pedro y doña Catalina construirían a partir de 1483 su residencia, incluía también entre sus miembros a Andrea Cassana o Cazana, socio del adelantado en 1484³⁹.

En esa fecha Cazana capitaneaba una nao que traía azúcar y otras mercancías de propiedad compartida con Enrriquez desde las islas de Madeira. También en aquella ocasión intervinieron en la historia los piratas, pues fue asaltada por dos naves de armada a la entrada de la bahía de Cádiz. Una era del corsario conocido como Príncipe de Constantinopla y en la otra iba como capitán el sevillano Alfonso Beltrán y de maestre Juan Martínez, vecino de Zumaya⁴⁰.

El riesgo de ataque pirata era constante, en parte relacionado con la guerra y la permisividad que tenían para ir de armada o actuar como corsarios. Pero gracias a la burocracia que generó este delito, se ha conservado información documental asociada de gran interés⁴¹. El origen de los piratas que robaron embarcaciones de Pedro Enrriquez o de los genoveses con los que compartía negocios fue variado, los hubo sevillanos, asturianos, franceses o musulmanes y, aunque es poco probable que se recuperaran las pérdidas, los mercaderes acudieron sistemáticamente a la justicia, sabiendo cuánto convenía a la corona que no salieran perjudicados en su actividad y acabaran abandonando el territorio.

37. Ver Documento 3.

38. Ver Documento 4.

39. OTTE, op. cit., p. 108.

40. OTTE, op. cit., p. 187. AZNAR VALLEJO, Eduardo: “Marinos vascos en la guerra naval de Andalucía durante el siglo XV”, *Itsas Memoria. Revista de Estudios Marítimos del País Vasco*, 5, Untzi Museoa-Museo Naval, Donostia-San Sebastián, 2006, pp. 41-52. ES.47161. AGS, 1.1.31.1.1123.11 RGS, 148402, 214. 1484-02-15 (Tarazona).

41. El Consejo se dirige a las justicias para que, a petición de los mercaderes Francisco y Bautista Pinelo, genoveses, habitantes en Sevilla, informen sobre unos cargamentos que se vendieron en Bilbao y les fueron robados por dos naves francesas cuando se dirigían a Flandes. ES.47161. AGS, 1.1.31.1.1124.1 RGS, 148312, 218. 1483-12-10, (Vitoria).

Como se ve, después de probar fortuna con la exportación de trigo, el éxito económico de la empresa, a pesar de los peligros que presentaban unos mares infestados de ladrones, animaría al caballero a ampliar los puertos con los que comerciar, sobre todo tras la incorporación de Azores, Madeira y Canarias a las rutas mercantiles.

De hecho, desde 1480 aparecen relacionadas las cargas de azúcar del Atlántico portugués y las canarias a partir de 1495. La importación de este producto se organizó desde Sevilla y Cádiz, donde se almacenó la mayor parte para su reexportación a otros puertos europeos. A todas las islas se llevaban productos para su abastecimiento y, en el viaje de vuelta las naos venían cargadas de azúcar y además las de Canarias traían orchilla de las Canarias, mientras las de Madeira y Azores importaban pastel y cueros⁴².

Y, como era de esperar, a la vez que se ampliaron las rutas tanto por el Mediterráneo como por el Atlántico, el propio mecanismo del negocio hizo aumentar la variedad de productos comerciales, incluyéndose además de los ya citados la lana y la porcelana⁴³.

En esta evolución empresarial, que se compaginaba con el resto de los intereses económicos de los Enríquez de Ribera, sin perder de vista los sociales y políticos, no es ninguna sorpresa que finalmente contasen con una embarcación de transporte propia, aunque el hecho de que ya la tuvieran en 1489 indica que ello no impidió seguir fletando mercancías también en las de sus socios⁴⁴.

Sevilla era el mercado de compraventa de naves más importante del sur peninsular y la expansión del comercio exterior aumentó enormemente su demanda. Era habitual que la propiedad estuviera dividida entre varias personas y que los maestros poseyeran la mayor parte. Los socios no eran sólo los mercaderes del comercio internacional, sino que abundaron los navieros andaluces, traperos y vecinos de los que no se especifica su profesión en los documentos⁴⁵.

En los astilleros de Sevilla se fabricaban desde barcos pequeños a los de grandes dimensiones, de hasta ciento cuarenta toneles. El que fue propiedad de don Pedro y doña Catalina era un navío de hasta sesenta toneles y se llamaba Santa María de Concepción⁴⁶. La denominación de navío podía significar dos cosas, que fuera una nao pequeña, teniendo en cuenta que las destinadas al comercio exterior iban desde los cincuenta a los doscientos cincuenta toneles. O bien que no estaba plenamente adaptada al tipo de nao de alto bordo, aparejo redondo y poca diferencia entre eslora y manga,

42. OTTE, op. cit., pp. 124 y 155. La *rocella canariensis* es un líquen conocido como orchilla del que se extrae un colorante natural utilizado para teñir en color púrpura. Aunque mediocre, fue muy utilizado en los paños genoveses y venecianos durante el siglo XV. Se encuentra en los acantilados de las islas Canarias y de la Berbería atlántica. La hierba pastel o *Isatis tinctoria*, fue el colorante azul índigo más común durante la edad media, el típico añil mediterráneo usado por los tintoreros. Más tarde también se cultivó en Canarias.

43. Los productos comerciados eran, en primer lugar, el aceite a Flandes, Londres y Génova. Después los cereales con licencia de saca, destinados a Vascongadas, Lisboa y Génova. En tercer lugar el vino de la Sierra y del Aljarafe, nunca era carga única e iba Canarias, costa cantábrica y Lisboa. Finalmente y por este orden, fruta, lana, loza y cerámica. OTTE, op. cit., p. 115.

44. Ver Documento 5.

45. OTTE, op. cit., p. 114.

46. Ver Documento 5.

es decir, la nave más perfecta para el transporte⁴⁷. En los casos conocidos el tamaño de las carabelas iba de quince a sesenta y el de los navíos de cincuenta a setenta toneles.

Cuando en febrero de 1492 falleció Pedro Enríquez, su viuda se hizo cargo no sólo de la tutela de los dos hijos que tenían en común, sino también de la administración de todos los bienes y negocios de la familia. No hay constancia documental que confirme el mantenimiento de las empresas marítimas, pero tampoco sobre su abandono. De hecho, cuando doña Catalina muere 1505 y se realiza el inventario de sus bienes, se citan “*cartas de marear*”, aunque ello no indique si las usaba para controlar actividades comerciales o sencillamente las guardaba como recuerdo de otro tiempo.

De lo que no cabe duda es de una capacidad empresarial que le permitió en la última década de su vida multiplicar la fortuna que legó a sus descendientes⁴⁸. A lo largo de este texto se ha mostrado su intervención en numerosas iniciativas, entre las que destaca la reclamación realizada en el año 1494 para recuperar precisamente el navío Santa María Concepción.

La embarcación, que tenía por maestro a Pedro de Sevilla, fue asaltada por un corsario francés llamado San Germán en el Algarve de Portugal, cerca de Faro. Era septiembre de 1489 y hacía el viaje de regreso de las islas Canarias cargada de mercancías. Después del robo era habitual que el navío cambiara de manos y parece en 1494 otro capitán francés la utilizaba para ir de armada, es decir, con la finalidad de robar más naves y su carga. En esas circunstancias, el preboste de Fuenterrabía lo detuvo en la costa de Granada, conduciéndolo hasta el puerto de Málaga, en donde lo entregó todo al corregidor. Pues bien, doña Catalina, sin mucho fundamento pero con un considerable interés por recuperar las pérdidas sufridas cinco años atrás, consideraba que esa nao era la suya, clamaba justicia y pedía que se le devolviese con todos sus aparejos⁴⁹. Apenas un mes después, el consejo determinó una investigación más profunda y la devolución a Catalina de Ribera si finalmente fuese suya la que, en esa ocasión, se denominó carabela. Sin embargo, tanto el corsario como los bienes que contenía fueron entregados a un vecino de Valencia que había sido desvalijado anteriormente por los mismos piratas⁵⁰.

No se conoce el resultado final de las pesquisas ni si doña Catalina obtuvo la nave, es posible que planeara volver a los negocios marítimos y de ahí el afán por conseguirla, pero el caso es que ésa es la última referencia documental a este tipo de empresa comercial.

Desde entonces, sus intereses parecen volcarse en la tenaz defensa del monopolio del jabón y su exportación, como se vio anteriormente. Pero, sobre todo, en la inversión en propiedades rurales y su explotación. Ya se dijo que en el año 1483 la dama consta documentalmente como responsable de las compras de la casa familiar en la collación de San Esteban y de la hacienda de Quintos, por 320.000 y un millón de maravedíes respectivamente. Las escrituras se realizaron mientras don Pedro se encontraba ausente de la ciudad y, aunque son dos inversiones importantes, en el primer caso se trató

47. OTTE, op. cit., p. 112.

48. ARANDA BERNAL, Ana, “Una Mendoza en...”, op. cit.

49. Ver Documento 5.

50. Ver Documento 6.

sólo del desembolso inicial, porque en los años siguientes y después del fallecimiento del caballero en 1492, se fueron adquiriendo las fincas aledañas para obtener el mayor espacio posible y tuvo lugar la construcción, el ornato y amueblamiento de la casa llamada conocida actualmente como Casa de Pilatos.

En el año 1493 se hizo con una propiedad muy significativa en la historia de Sevilla, la Huerta del Rey o Buhaira, cuyo precio ascendió a 4.900.000 maravedís, pero en donde también se invirtió en la construcción de la vivienda principal entre otras cosas⁵¹.

Tres años después, en 1496, Catalina de Ribera compró otra residencia con el ánimo de construir una morada similar a la que hasta entonces había habitado la familia. Su finalidad era que cada hijo heredase una de ellas, evitando la posibilidad de disputas entre ellos. Tras la adquisición también realizó desembolsos importantes en su reedificación y decoración. Actualmente aquella casa en la collación de San Juan de la Palma se conoce como Palacio de las Dueñas⁵².

A pesar de la importancia de estos gastos, el esfuerzo más continuo y notable en cuanto a inversión de capital consistió en la adquisición de “donadíos” de tierra cerealista en las campiñas de Utrera, Lebrija, Coria y las cercanías de Sevilla: Quintos, Gómez Cardaña, Alcaudete, Herrera o La Puebla⁵³. Con esta operación reunió al menos veintiocho grandes fincas y manifiesta un viraje en la planificación de sus negocios. Prácticamente han desaparecido en estos años las referencias documentales sobre empresas mercantiles, a excepción de las actividades relacionadas con las almonas. Sin embargo, su liquidez y el producto de las rentas que recibía debían ser importantes. Además doña Catalina, ya viuda, era consciente de que su propia muerte no estaría lejana, aunque no se produjera hasta 1505, de manera que convierte su dinero en tierras buscando, además de la productividad, que resultaran inversiones muy seguras a largo plazo⁵⁴.

Después de la muerte de don Pedro, los reyes mantuvieron la relación de afecto y protección hacia la viuda y sus hijos, los datos que lo corroboran son numerosos pero, atendiendo sólo al plano económico, se puede citar la concesión a doña Catalina y don Fadrique de un censo por 40.000

51. La finca se vendió el 30 de mayo de 1493 con sus suertes, dehesas, árboles, casa principal, palomares, un molino de pan llevar en ella y otra fuera, cerca «a la alcantarilla de San Bernardo», más las casas y mesones situados en la Huerta y en sus cercanías, los «almorriones» anexos, las viñas, majuelos y tierras calmas próximas del «pago del Monegro», el agua que venía a la Huerta por los «caños de Carmona» y los «caños de Ataxea», y los once «excusados» que tenía por privilegio la Huerta. Más la «huerta nueva» frente a la ermita de San Bernardo, y la ollería, que estaban obligadas a un tributo de 1.100 maravedís y das pares de gallinas, y otros tributos de 1.050 maravedís y 3 pares de gallinas, y de 8000 maravedís y 4 pares de gallinas, de unas huertas próximas, y otros 331 maravedís de tributos de las «eras y silas» que de antiguo estaban anejas a la Huerta. Su propietario anterior era el regidor Juan de Monsalve. RAU, Salazar 9/849, fols. 103-104. Sevilla. LADERO, op. cit., p. 476.

52. A.D.M. S.A. 61-34, 1496-2-20.

53. LADERO QUESADA, M. A., “Donadíos en Sevilla. Algunas notas sobre el régimen de la tierra hacia 1500”, *Archivo Hispalense*, 181 (1976), pp.19-91.

54. Doña Catalina compra heredades en Utrera por valor de 5.500.000 mrs. Son los donadíos de Gómez Cardaña, el Alguacil, el Zarracatín y la Vega de Vergel. Eran de doña Beatriz Malaver, viuda de Alfonso de las Casas, fiel ejecutor de Sevilla, y sus hijos. A.D.M. S.A. 31-60, 1494-5-14.

maravédies por el resto de sus vidas sobre las rentas de Sevilla⁵⁵. Y, especialmente el regalo que la reina les hizo cuando se marchó para siempre de la ciudad. Antes de que la caravana de la corte tomase el camino de Cantilla y Cazalla en dirección a la Puebla de Guadalupe, donde llegó el cuatro de abril de 1502, doña Isabel dejó encargadas cientos de misas y concedió muchas mercedes a quienes le habían servido en la ciudad del Guadalquivir⁵⁶.

Unas semanas antes, los reyes repartieron privilegios de por vida, provenientes de los almojarifazgos, por un valor total de 6.747.477 mrs. A Catalina de Ribera le correspondieron 461.500 mrs., y a Fadrique Enríquez de Ribera 3.000 mrs. Para establecer una comparación con el resto de las mercedes, conviene observar que la relación comprende cincuenta y una personas e instituciones, ocupando doña Catalina el tercer lugar, sólo detrás de la reina de Portugal –hija mayor de los reyes– y de su propio sobrino, el duque de Medina Sidonia⁵⁷.

ANEXO DOCUMENTAL

DOCUMENTO 1.

ES.47161.AGS/1.1.31.1.1130.3//RGS,147610,685. 1476-10-23, (Palenzuela).

Carta en la que el rey se dirige al almirante mayor, a los alcaldes y guardas de sacas y al concejo y vecinos de la ciudad de Sevilla para que permitan a D. Pedro Enríquez, sacar de dicho reino ciertos cahices de trigo. TRANSCRIPCIÓN:

“... es mi orden y voluntad, por algunas cosas a mí señaladas que don Pedro Enríquez, mi tío, adelantado mayor del Andalucía, por vida saca y saque, él o quien su poder hubiere, por cualesquier puertos y playas (...) de este dicho arzobispado e obispado (...) el o el cual dicho su poder hubiere, así por mar como por tierra en cualesquier naos y carabelas y otras cualesquier hasta que él quisiere, e por bien cargare quinientos cahices de trigo de lo suyo y de sus rentas e de otras cualquier o cualesquier personas que el quisiere e por bien tuviere, e por la lana e porcelana al reino de Valencia o al principado de Cataluña, o a otros cualesquier puertos e lugares que él quisiere en estos dichos mis reinos y señoríos como ir fuera de ellos con tanto que sea no pueda llevar ni lleve a tierra de moros, ni a los reinos de Francia y Portugal. Los cuales dichos quinientos cahices de trigo pueda sacar e saque francos e libres e exentos de todos derechos que a mí pertenezcan o pertenecer pueden y deben, por razón de la dicha saca, o e otra cualquier manera, o por cualquier renta que sea o ser pueda, por que vos mando a todos e a cada uno de vos...”

DOCUMENTO 2.

ES.47161.AGS/1.1.31.1.1128.7//RGS,147906,3. 1479-06-02, (Trujillo).

‘Merced [a Pedro Enríquez, adelantado mayor de Andalucía] de todos los moros e moras mudéjares que se pasaren de los reinos de Castilla a tierra de moros, e todos sus bienes’. Reyes. TRANSCRIPCIÓN:

“Don Fernando y doña Isabel, reyes, porque nos somos informados que muchos de los moros y moras mudéjares de estos nuestros reinos, se han ido e pasado e van e pasan de cada día, así por mar como por tierra, al reino de Granada y de allende por otras partes y lugares de moros, que llevan consigo canastos y carretas y ganados y otras cosas y no solamente esto, más aún procuran de llevar consigo, en ganados, algunos cristianos, e por que lo tal es deservicio de dios e nuestro e en daño de nuestros reinos e, según dicho e leyes de ellos, los tales moros y moras que así se van son e cautivos nuestros e de todo lo que tienen, e pertenece todo a nos e a nuestra cámara e fisco en ello como rey y reina e señores pertenece proveer nuestras mercedes de mandar guarda e que de aquí adelante se no pasen ni vayan a ninguna parte fuera de los dichos nuestros reinos, y que si

55. A.D.M. S.A., 28-72 1222 510-515. 796. 1494-7-10.

56. AZCONA, T., op. cit., p.568.

57. Ver Documento 7.

fueren y pasaren, sean en ellos y en sus bienes ejecutadas las penas contenidas en las dichas leyes. Por ende y por hacer bien e merced a vos, don Pedro Enríquez, mi adelantado mayor del reino de Andalucía, por la presente vos damos merced para que vos o quien vuestro poder hubiere, podades tener e tengades cargo de (ilegible) que los dichos moros se no vayan en pasar fuera de estos dichos nuestros reinos, ni lleven los dichos ganados, y que si fueran por mar o por tierra, vos o los que el dicho vuestro poder hubieren, que los podades resistir e resistades, e los tomar e tomades, e por la presente vos facemos merced, gracia y donación y no revocable de todos los dichos moros y moras y cosas segund dichas que llevaren, por vos y los que el dicho vuestro poder hubieren (...).

DOCUMENTO 3.

ES.47161.AGS/1.1.31.1.1122.11//RGS,148502,225. 1485-02-07, (Sevilla).

Incitativa de los reyes al corregidor de Vizcaya, para que haga cumplir a Rodrigo de la Ruaraya, notario, vecino de Ondárroa, un contrato que tienen firmado con don Pedro Enríquez. TRANSCRIPCIÓN:

“... don Pedro Enríquez / nuestro adelantado mayor de la frontera / nos hizo relación por su petición que ante / nos en el nuestro consejo fue presentado diciendo / que Rodrigo de la Ruaraya, notario e vecino / de la villa de Ondarrua, se debe e es obligado / a le dar e pagar por contrato público, seiscientos / e cincuenta ducados e citamos / a que los plazos en el dicho contrato / contenidos son presentados e por que / las justicias de la dicha villa de Ondarrua / dis que son presentes o por buenos e muy afriacionados / al dicho Rodrigo de la renta / no ha sido escriturado el dicho contrato / en lo cual, él dis que ha retraído y son de agravamiento y daño, e más suplicó / e pidió por merced que el...”.

DOCUMENTO 4.

AGS ES.47161.AGS/1.1.31.1.1120.7//RGS,148706,94. 1487-06-17, (Tordesillas).

Comisión del Condestable y Consejo al corregidor de Vizcaya, a petición de d. Pedro Enríquez, que protesta en unión de Bautista Pinelo, genovés y factor del citado adelantado, de haber sido asaltada una nave cargada con mercancías que iba a Génova. TRANSCRIPCIÓN:

“... nos hizo relación por su petición, diciendo que el dicho adelantado y Bautista Pinelo, genovés / como su factor del dicho adelantado, envió cargado / de muchas mercaderías de / diversas maneras en una nao llamada de / la Reina de que a la sazón era señor e capitán / Gonzalo de Deva, asturiano. A la cual / con los marineros e gentes que con él iban había / de la mar la dicha nao desde el reino de Andalucía hasta Génova (...) las cuales mercaderías / diz que podían valer hasta ocho mil / ducados e diz que el dicho capitán y marineros / e las otras gentes que con el iban (...) concertaron con Juan Ruiz / que a la sazón estaba en el dicho reino / de Andalucía con una nao suya e con ciertos / marineros e gentes para que después que / fuese la dicha nao llamada de la Reina partida / para Génova, la siguiese el dicho Juan Ruyz e su / gente que en la dicha nao tenía e que la tomase e // despojase e que así tomada e despojada la dicha / nao, partieran a medias las dichas dos naos e / los dichos dos capitanes y gentes que en ellas iban / las dichas mercaderías de dicho adelantado / e fecho e concertado el dicho trato e partida la dicha / nao llamada de la Reina cargada de las / dichas mercaderías, tomase vía e partida a / Génova. El dicho Gonzalo de Deva e los marineros / e gentes que con el iban (...) dicen que por el contrato que habían hecho / estando la dicha nao en el puerto de la ciudad / de Ibiza llegó el dicho Juan Ruiz e los / marineros e gentes que con el iban y de fecho / la dicha nao llamada de la Reina / la tomaron en su poder sin que los dichos Gonzalo / de Deva y sus gentes pusieran resistencia / alguna, lo cual diz que hicieron por el trato / e concierto que tenían hecho e diz que así se fueron / al mar las dichas naos con las dichas mercaderías / hasta la ciudad de Mallorca e diz que allí / repartieron las dichas mercaderías de dicho / adelantado, de manera que así las gentes / de la una nao como de la otra hubieron las dichas / mercaderías las repartieron entre sí por / el dicho trato e concierto que así entre ellos / habían pasado. Lo cual diz que fue e es cosa muy fea / e digna de castigo e punición (...).

DOCUMENTO 5.

AGS ES.47161.AGS/1.1.31.1.1113.2//RGS,149411,345. 1494-11-13, (Madrid).

El Consejo manda al corregidor de Málaga que se devuelva a doña Catalina de Ribera una nave perteneciente a su esposo que, al llegar al Algarbe en 1489, fue

apresada por el corsario francés San Germán, y ahora ha sido tomada por el preboste de Fuenterrabía. TRANSCRIPCIÓN:

“... Sepades que Juan Sánchez / de Çimata, en nombre de doña Catalina de Ribera / mujer que fue de don Pedro Enríquez, nuestro adelantado / mayor de la Andalucía, nos fizo relación por su / petición ante nos en el nuestro consejo presente, diciendo que / el dicho adelantado tenía un navío de hasta sesenta / toneles llamado Santa María de Concepción, del que / era maestre Pedro de Sevilla, vecino de Sevilla / e dis que viniendo el dicho navío con todos sus aparejos / de las islas de Canarias, cargado de mercaderías / hasta dicha ciudad de Sevilla, el año pasado / del ochenta y nueve, en el mes de septiembre del dicho / año, fue tomado en el Algarbe de Portugal / sobre fero de un corsario francés llamado Sant / Germán. E dis que agora otro francés corsario / yendo de armada con el dicho navío robado en estos / vuestros mares de España, fue tomado en la costa / de Granada por el preboste de Fuenterrabía / el qual preboste llevó la dicha nao e capitán e / gente della a la dicha ciudad de Málaga e lo entregó todo a vos el dicho nuestro corregidor, el qual capitán / fue traído por vos hasta nuestra corte e la // dicha nao y capitán de ella quedaron en la ciudad / de Málaga. Por ende que nos suplicaba / e pedía por merced que, ante todo esto, mandásemos / poner la dicha nao en otro puerto / do estoviese segura, (...) / y que opinando la dicha / doña Catalina ser en ella la / misma nao que era del dicho / adelantado, que la mandásemos / volver con todos sus aparejos / e en sobre todo, le pusiésemos de remedio con justicia o como la nuestra merced fuese. E nos / tuvimoslo por bien. Por que vos mando que luego / fagáis llevar la dicha nao a puerto do esté / segura e a buen recaudo e en el negocio / principal de la dicha nao, (...) / fagáis cumplimiento / de justicia a la dicha doña Catalina (fórmulas).

DOCUMENTO 6.

ES.47161. AGS/ 1.1.31.1.1113.1./RGS, 149412, 194. 1494-12-21 (Madrid).

A los alcaldes de Casa y Corte y a Juan Alonso Serrano, corregidor de Málaga, para que entreguen unos franceses que estaban presos y los bienes que les fueron tomados de una carabela, a fin de llevarles a Valencia para que Andrés Castellano se satisfaga de los daños por él sufridos, quedando a salvo los derechos de doña Catalina de Ribera.- Consejo. TRANSCRIPCIÓN:

“... Sabedes cómo a causa de algunos robos e males / e daños que se decía que Nicolás Gues y Nicolás Griego / franceses, capitanes que andaban de armada por los mares / fasta a nuestros súbditos y naturales, por (...) el preboste / de Fuenterrabía, fue tomado el dicho Nicolao Gues, francés / e su carabela con las personas e todos los bienes que en la dicha carabela traían, lo qual todo está depositado en poder / de vos, el dicho nuestro corregidor, excepto la persona de dicho Nicolao / Gues, francés, que fue traído a nuestra costa e se entregó en las / dichas nuestras cárceles, a los cuales mandamos hacer cierta / información (...) en la dicha ciudad / de Málaga (...) fue averiguado que el dicho / Nicolás francés e las personas que con él andaban por la / mar en la dicha carabela, eran en culpa y cargo de los dichos / robos y daños que se habían hecho a los dichos nuestros súbditos / y naturales, en compañía de la dicha nao de dicho Nicolás / Griego e porque asimismo y entre las otras personas / damnificadas por los dichos franceses, parece que fue robado / y damnificado Andrés Castellano, vecino de la ciudad / de Valencia, en cierta suma de mercaderías y mrs. / El qual nos suplicó y pidió por merced que le mandásemos / entregar en la dicha carabela y mercaderías (...).

Fue acordado que le fuese entregado el dicho / Nicolao Gues, francés, con todas / las personas e bienes que fue / fallado en la dicha carabela, para que le fuese satisfecho / y pagado de robo que le había sido hecho e dándose / seguridad y obligación. Para que las personas nuestros / súbditos que habían sido damnificados de los dichos / franceses fuesen asimismo satisfechos y pagados / de los dichos franceses de los bienes que les fueron tomados (...).

E porque por parte de doña Catalina de / Ribera, mujer que fue del adelantado don Pedro Enríquez, / se denunció ser suya la dicha carabela, enviamos / mandar a vos, el dicho corregidor, que la ficiédes poner / en buen puerto seguro e a buen recaudo, e llamadas / e oídas las partes hiciédes lo que fuese justicia / y en caso que se fallase por justicia que la dicha carabela no / perteneciese a la dicha doña Catalina e que perteneciese al dicho / Nicolao Gues, francés, que sea también entregada al dicho / Andrés Castellano con los otros bienes, para que de todo se / satisfagan los dichos damnificados como dicho es. / E por el dicho Andrés Castellano, se obligó a todo / lo susodicho, e dio satisfacción ante los alcaldes (...).

Y en caso que parezca que la dicha carabela e aparejos e bienes / es de la dicha doña Catalina, que la fagáis entregar libre / mente, lo cual vos mandamos que así fagades e cumplides / sin poner en ello excusa ni dilación (...).

DOCUMENTO 7.

Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla. Of. 5, Leg. 3.222. folios sueltos. 1503.

Documento en el que se relacionan los privilegios de juro y de por vida situados en los almojarifazgos de Sevilla, Jerez, Cádiz, el Condado, Málaga, Almería, Gibraltar y el Reino de Murcia.

TRANSCRIPCIÓN:

Monta el cargo del almojarifazgo de Sevilla, con los otros almojarifazgos de Jerez y Cádiz y el Condado y Málaga y Almería y Gibraltar y el Reino de Murcia con todo lo que le pertenece el año de mil y quinientos y tres años, doce cuentos y ciento y veinte y seis mil y doscientos y quince mr. (12.126.215 mr)

Data y des() del dicho oficio

Que se encabeza con la renta de los cueros al pelo por los diputados de la carne el dicho año de quinientos y tres años en ciento y sesenta y dos mil e seis cientos y ocho mr. (162.608 mr.)

Que se encabeza con la renta de la alcabala de sebo y unto el dicho año de quinientos y tres años por los diputados de la carne en veinte y tres mil y cuatrocientos y sesenta y ocho mr.

Suspensiones

Que suspenden sus altezas por los almojarifazgos del marquesado de Villena. Sesenta y cinco mil mr.

Los privilegios de juro y por vida

Que hay de privilegios de juro y de por vida en los dichos almojarifazgos seis cuentos y siete cientos y cuarenta y siete mil y cuatrocientos y setenta y siete mr... (6.747.477 mr).

A la Santa Iglesia de Sevilla por un privilegio de juro 246.450

Mas a la santa iglesia de Sevilla por otro privilegio de juro 49.200

A la mesa arzobispal de Sevilla por otro privilegio de juro 67.000

A Santa María de las Cuevas, juro 31.500

A la mesa arzobispal de Cádiz 24.000

A los capellanes de la capilla de los Reyes de juro 15.650

A Santa Clara de Sevilla de juro 2.000

Al monasterio de San Francisco de Sevilla 11.000 de juro, e por él a Santa Clara de Sevilla 11.000

Al hospital del cardenal de juro 20.000

Al monasterio de Santa María de Guadalupe de juro 45.000

A don Álvaro de Portugal 60.000 de juro que compró de las monjas de Santa Clara de Zafra 60.000

//

Al monasterio de San Leandro de Sevilla 5.000 (¿) de trigo (¿) a la fanega e mas en dineros de juro 5.000

Al monasterio de con?? De Palencia de juro 30.000

Al monasterio de Santa María de la Merced de Sevilla de juro 1.260

Al monasterio de Santa María de Gracia de Carmona de juro 54.000

Al monasterio de Santa Inés de Sevilla de juro 1.200

Al monasterio de San Isidro por frey Pedro de Toro 10.000

Al monasterio de Santa Clara de Carmona de juro 10.000

Al monasterio de monjas de Santo Domingo de Real de Toledo de juro 7.500

A los herederos de don Alfonso de Castilla, juro 50.000

A don Pedro Portocarrero, juro 10.000

A don Iñigo de Mendoza, juro 22.000

A los herederos de Diego de Guzmán, juro 30.000

Al ¿? Martín Fernández Galindo, juro 65.575

Al tesorero Luis de Medina, juro 1.000

Antón de Mesa trinchante, juro 10.000

A su mujer y herederos de Juan de Arévalo, juro 17.000

<i>A su mujer de Gr^o f^o Gs^o, juro</i>	2.000
<i>A Pedro Cerezo juro</i>	3.500
<i>A los herederos de doña Isabel de Stuñiga duquesa de alm.. juro</i>	69.590
<i>A doña Catalina de Ribera mujer del adelantado don Pedro Manríquez (sic) de juro y de por vida</i>	461.500
<i>A don Fadrique Enríquez su hijo y por el a Martín Fernández de por vida</i>	3.000
//	
<i>A doña Isabel de Bobadilla de juro</i>	50.000
<i>A Diego García de Inestrosa por vida</i>	20.000
<i>A doña Isabel de Ayala por vida</i>	30.000
<i>Al señor conde de Cifuentes, juro</i>	10.000
<i>A la priora de la Madre de Dios de Toledo, juro</i>	25.000
<i>Al mariscal Gonzalo de Sayavedra de juro</i>	80.000
<i>Al dicho señor mariscal por otro privilegio de juro</i>	60.147
<i>Al señor conde de Cifuentes de juro</i>	24.000
<i>A Pedro de Ayala comendador de Paracuellos de juro</i>	7.500
<i>A doña Isabel Enríquez marquesa de Montemayor por vida</i>	200.000
<i>A Juan de Valterra por vida</i>	20.000
<i>A Juan (¿) de Algarneria de por vida</i>	60.000
<i>A doña María de Velasco mujer del almirante de por vida</i>	250.000
<i>A don Manuel Ponce de León conde de Arcos por dos privilegios juro</i>	428.571
<i>Al señor don Álvaro de Portugal presidente de – juro</i>	285.714
<i>A A^o de Medina por vida</i>	25.000
<i>A la reina de Portugal por vida</i>	2.500.000
<i>Al duque de Medina de juro</i>	1.100.000
<u>En pers</u>	
<i>Al duque de (¿) de juro</i>	32.000
<i>A Fernando de Mambra juro</i>	10.000
<u>Murcia</u>	
<i>A los abades y cabildo y obispo de Murcia de juro</i>	102.750
<i>Al adelantado don Juan Chacón de juro</i>	60.000
<i>A santa Clara de Murcia</i>	2.000
//	
<i>Libranzas en todo el almozarifazgo</i>	
<i>A Martín de Tavera por libramiento de sus altezas</i>	100.000
<i>A Beatriz de Quesada por libramiento de sus altezas</i>	10.000
<i>A Cristóbal Vásquez corregidor de Cadis por libramiento de sus altezas</i>	40.000
<i>Al tesorero Alfonso Gutierrez para pagarlas ¿ almozarifazgo de Murcia</i>	1.000.000
<i>A Francisco de Santa Cruz por libramiento de sus altezas</i>	10.000
<i>Que suspenden más sus altezas un cuento de mrs para que se paguen en este año de quinientos y cuatro años</i>	1.000.000
<i>Que se descuentan y hacen descuento sus altezas por la guerra de Granada y por los otros daños y servicios en el dicho año pasado según lo nomina el señor Hernando Zapata y Rodrigo de Cordoba almozarifés</i>	740.000
(continúa).	

La maestría mayor de obras de la Real Audiencia de Sevilla (siglos XVII-XIX)

FRANCISCO OLLERO LOBATO
Universidad Pablo de Olavide

Fecha de recepción: 18 de septiembre de 2011

Fecha de aceptación: 17 de febrero de 2012

Resumen: El presente artículo estudia el cargo de maestro mayor de obras de la Real Audiencia de Sevilla, uno de los más importantes puestos de la arquitectura en la ciudad durante la Edad Moderna. A través de la documentación inédita revisada, analizamos las funciones y naturaleza de este oficio concreto, así como su relación con el contexto profesional de los arquitectos y maestros de obras de Sevilla. Su análisis permite aproximarnos al concepto que los propios protagonistas de la construcción tienen sobre su profesión, y a los cambios que se apuntan en una trayectoria cronológica que abarca desde fines del XVII hasta comienzos del siglo XIX, a la vez que nos ofrecen noticias biográficas y datos de interés sobre la actividad concreta de estos artistas.

Palabras clave: Real Audiencia, gremio, arquitecto, Barroco, Ilustración

Abstract: This article deals with architects who tried to become master builders of the Real Audiencia, the law court of Seville, one of the most important positions on the city's architecture from the seventeenth century. This research uses documents of historical archives, that offers information about life and professional activities of architects who wanted to be elected for this work. Also it analyzes the concept that they had acquired about their profession, and the changes that occurred in this concept over time.

Keywords: Court of law of Seville, Guild, Architect, Baroque, Enlightenment.

Para los miembros del gremio de la albañilería en la Sevilla de la Edad Moderna, la obtención de la titularidad de su oficio en alguna de las principales instituciones laicas o religiosas de la ciudad se convertía en un importante puntal para sus aspiraciones de supervivencia profesional. Sujetos como estaban a los duros concursos y condiciones establecidas a la baja por sus clientes, a salarios muy ajustados, o a la responsabilidad jurídica sobre el resultado de sus trabajos, la obtención de estos cargos como responsables de las obras de construcción y albañilería de los edificios y fábricas de esas entidades suponía una fuente de ingresos segura a través del sueldo fijo que

obtenían por el ejercicio de sus obligaciones, además de una confirmación de su pericia personal más allá de la aprobación de su maestría, que otorgaba un cierto prestigio con el que contar en la competencia por otros encargos y tareas.

En una ciudad que tenía a mediados del siglo XVIII más de 80 maestros de albañilería, y que superaba el centenar de oficiales adscritos al aprendizaje o ejercicio como subalternos de la profesión, y donde el jornal ascendía a 8 reales para los maestros aprobados, sólo unos pocos –concretamente 22 según las *Respuestas...* al Catastro de Ensenada– podían generar las utilidades relacionadas con la dirección o titulación de obras y los ingresos obtenidos por los aprecio y apeos que efectuaban¹

Precisamente entre estos maestros de obras, aquellos que destacaban por el capital que podían acumular eran los que habían conseguido situarse al servicio de las principales instituciones eclesiásticas y civiles de la ciudad. Por orden de ingresos, correspondía el primer lugar al cargo de maestro mayor del arzobispado de Sevilla, que podía recaer sobre varios arquitectos, dispuestos jerárquicamente y que hacían sus intervenciones por turno. Estos eran nombrados por el cabildo eclesiástico, y proporcionaban sus servicios en la construcción, intervención y mantenimiento de los edificios de la archidiócesis. Tras los ingresos que estos podían obtener, se situaba en el siguiente puesto inmediato el maestro mayor de obras del cabildo de la ciudad, con funciones en un amplio campo de cuestiones relativas al urbanismo, la arquitectura y la policía urbana de la ciudad. Un tercer puesto en el escalafón correspondía a la maestría mayor de obras de los Reales Alcázares, que atendía a las necesidades de construcción y reforma en el palacio real de la capital, así como al extenso patrimonio inmueble de viviendas y propiedades de ese real sitio²

La maestría mayor de obras de la Real Audiencia

La titulación que nos interesa –la de maestro mayor de obras de la Real Audiencia– ocuparía el cuarto lugar tras las ya referidas; aunque la *Única contribución* adscribe unas mismas utilidades para el maestro de obras que desempeñaba este cargo con el correspondiente de los Reales Alcázares, lo cierto es que el prestigio, y las posibilidades profesionales del titular del Real palacio eran mayores, por lo que no es de extrañar la renuncia a la solicitud

1. En las *Respuestas al Catastro en 1755* (DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio et al. *La Sevilla de las Luces con las Respuestas y Estados Generales del Catastro de Ensenada*. Sevilla: Comisaría de la ciudad de Sevilla para 1992, 1991. Unos años más tarde, en 1762, el maestro Francisco Escacena cifrará el número de maestros en 112, en 80 el de oficiales, 560 de peones y 30 aprendices en Archivo Municipal de Sevilla. Sec. II. *Única contribución*. Carp. 334. 299v-300. Relación de utilidades de algunos maestros alarifes. Documento citado por PLEGUEZUELO, Alfonso: “Sobre Cayetano de Acosta, escultor en piedra”, *Revista de Arte Sevillano*, 2, 1982, 35-42.

2. En el documento citado inmediato y anterior, Pedro de Silva, primer maestro mayor de obras del arzobispado, generaba unas utilidades de 2500 reales, Ambrosio Figueroa, como segundo maestro de obras del cabildo eclesiástico, 2000; Pedro de San Martín, el maestro de obras del cabildo de la ciudad, otros 2000 reales; por su parte, Ignacio Moreno, maestro de obras de los Reales Alcázares, y Francisco Sánchez de Aragón, de la Audiencia, compartían la misma cifra de 1500 reales.

para ser nombrado maestro de la Audiencia por parte de algún alarife, como en el caso de José de Escobar, quien se retiró al recibir la noticia de su elección como maestro de los Reales Alcázares en 1725³. En cualquier caso, los titulares de todas las instituciones mencionadas, -arzobispado, cabildo del municipio, Reales Alcázares y Real Audiencia-, eran habitualmente llamados para la consulta sobre problemas edificatorios en los edificios relevantes de la ciudad, como se hizo en el mismo alcázar en 1758, para informar sobre los problemas de ruina que afectaban a los salones del palacio gótico, o como ocurriría igualmente en el caso del Sagrario de la Catedral de Sevilla, para exponer sus opiniones sobre el posible estado de ruina del edificio⁴. De este modo se colige la posición social y profesional destacada de esta maestría entre las relacionadas con la arquitectura en la ciudad de Sevilla. Sin duda, tal situación era una excelente plataforma profesional para dar un salto posterior a titulaciones de mayor prestigio y emolumentos, como ocurriría en la carrera laboral de varios de estos maestros.

La documentación inédita cuya información damos a conocer en este trabajo⁵ recoge una serie de nombramientos ininterrumpidos de maestros mayores de obras de la Real Audiencia de Sevilla desde el año de 1684 hasta el de 1801, al que se suma el del arquitecto Sebastián Aldanas, que recibiría su encargo en 1833. Se trata de solicitudes individuales de los arquitectos que aspiran a la plaza, a los que se añade el acuerdo general del Regente y oidores de la institución por el que se designa al candidato seleccionado. Poco podemos concluir sobre la serie de funciones, obligaciones y derechos que el ejercicio de este cargo conllevaba para los elegidos; en la recopilación de leyes y normas relativas a esta real institución de la Audiencia de Sevilla, las *Ordenanzas de la Real Audiencia de Sevilla*, impresas por Bartolomé Gómez en 1603, no se recogen datos ni mención alguna a esta figura como un apartado reconocido en la administración interna de la entidad. Desconocemos sin embargo si tras 1639, fecha de la última adición de normas a estas ordenanzas, o en disposiciones posteriores ahora perdidas o desaparecidas, existía alguna descripción de las obligaciones o características del titular de la arquitectura de esta entidad⁶. Que existían unas actividades reconocidas como propias para el ejercicio de las funciones de la maestría de la institución lo conocemos a través de alguno de los acuerdos para la elección de los maestros, -el nombramiento de Juan Navarro el menor como maestro de obras de la Real Audiencia, del 11 de noviembre de 1698- donde se indica que sería responsabilidad del arquitecto seleccionado determinar las posibles obras y operaciones que hubieran de hacerse en el edificio de esta institución, situado en la plaza de San Francisco, debiendo el maestro detallar el coste de tales acciones, así como dar cuenta a la Sala de las reformas que debieran emprenderse en las casas y posesiones de la misma. La posición del titular

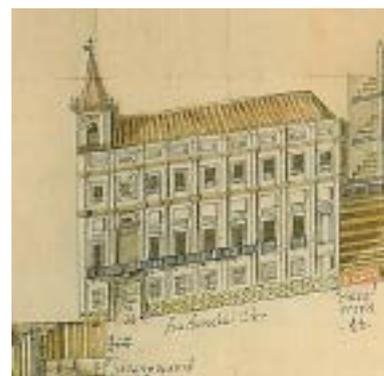


Fig. 1. Edificio de la Real Audiencia en 1730 (Archivo Municipal de Sevilla)

3. Véase nota 5. Exp. 2.

4. OLLERO LOBATO, Francisco: "La reforma del Palacio Gótico de los Reales Alcázares de Sevilla en el siglo XVIII", *Laboratorio de Arte*, 11, 1998, 233-252; FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: *El Sagrario de la Catedral de Sevilla*. Sevilla: Diputación, 1977.

5. Archivo Histórico Provincial de Sevilla. Sección Archivo de la Real Audiencia. Leg. 357. Exp. 2 al 6. Expediente sobre nombramientos de maestros mayores de obras de esta Real Audiencia.

6. Cfr. *Ordenanzas de la Real Audiencia de Sevilla*. Sevilla: Bartolomé Gómez, 1603 (Sevilla, Guadalquivir, 1995, con estudio introductorio de Bartolomé CLAVERO: "Sevilla, Concejo y Audiencia. Invitación a sus ordenanzas de Justicia", pp. 7-95



Fig. 2. Patio de la Real Audiencia

de la arquitectura de la institución sería, pues, más completa y superior en rango al del conjunto de maestros de obras – 6 en 1725– autorizados por la Real Audiencia para el servicio del variado abanico de propiedades que debían atenderse en su vinculación al desarrollo de los autos judiciales⁷.

Es posible que el devenir de la Real Audiencia llevara a una definición paulatina de las funciones y responsabilidades del maestro de obras asociado a su servicio, hasta una definitiva institucionalización del mismo, de manera semejante al modo en que otros aspectos del desarrollo de la entidad judicial eran concretados por escrito, y por tanto, incorporados a su corpus normativo, tras la actividad de jueces y visitadores de la institución. De hecho, la documentación revela la existencia de una mayor concreción en el tiempo del proceso de nombramiento del maestro mayor de la Real Audiencia: Tras el concurso de un único aspirante y posterior nombramiento en el caso de los dos primeros maestros mayores de los que tenemos noticia, Juan Navarro el mayor y de su hijo del mismo nombre, nombrados en 1684 y 1698 respectivamente, empiezan a aparecer en la documentación elecciones abiertas a la participación de los maestros de la ciudad, conformando un grupo más o menos nume-

roso de solicitantes. Así, tras elección efectuada a la muerte de Juan Navarro el menor en 1725 le siguen con similar procedimiento las de 1733-1734, 1775 y 1800-1801, cuatro procesos de selección que conllevan la presentación y custodia de las solicitudes de los aspirantes y la decisión de la sala sobre el nombramiento final. Es por ello que, a falta de otros datos, y observando la ausencia de documentación anterior al respecto, podemos apuntar que en la figura del mayor de los Navarro pudiera concurrir no sólo el nombramiento como maestro mayor, sino la propia aparición de este cargo como tal.

Un caso similar descrito en las fuentes utilizadas es la creación en 1768 de la maestría de carpintería de la institución, puesto que solicitara para sí el carpintero Jacinto de Morales en razón de sus servicios a la entidad. Morales, que había intervenido en *“muchas obras y grandes, quela Sala del crimen ha puesto a su cuidado en las casas, carzel y oratorio de esta real Audiencia”* pidió este cargo, paralelo al del titular de albañilería, sin remuneración añadida y con la única finalidad de prestigiar su dedicación a la Audiencia, pues, como expusiera el interesado en su escrito, *“ningún costo se sigue a el tribunal y el supplicante consigue la distinzión que le dará este título...”*. Aunque posiblemente el puesto no tuvo continuidad a la muerte de su beneficiario, sabemos que en efecto le fue concedido al solicitante por acuerdo del 2 de mayo, siendo aceptado

7. Archivo de la Real Audiencia... 25 de octubre de 1725. Solicitud de José de Escobar para ser nombrado maestro mayor de obras de la Real Audiencia, quién alude como mérito haber sido *“uno de los seis artífises nombrados por esta Real Audiencia para poder apreciar, y obrar sin acompañado”*

por él mismo bajo juramento tres días más tarde; de este modo, observamos una efímera ampliación de la norma sobre el asunto de los responsables de la construcción en la Audiencia, de modo semejante a la que pudo concretar la génesis del propio puesto de maestro mayor de las obras de albañilería.

Junto a las operaciones constructivas que fueran precisas en el edificio de la propia sede, y las llevadas a cabo en virtud de aprecio y tasas de sus posesiones inmuebles, parece frecuente el que los maestros de obras de Audiencia fueran llama-

dos para intervenir en otras instituciones con capacidad de reclusión penal o criminal, como es el caso de la Cárcel Real de la ciudad, situada en la calle de Sierpes y cercana geográficamente al edificio judicial. Así, es conocida la actividad del arquitecto Juan Navarro en esta prisión, cuyas operaciones fueron explicadas mediante un amplio despliegue gráfico en forma de planta y alzados variados del edificio⁸, tareas que desarrolló el maestro mientras desempeñaba la titularidad de las obras de la Real Audiencia de la ciudad. En este edificio también trabajaría algunos años más tarde, en 1732, el también maestro de la Real Audiencia Cristóbal Dávila Portillo. Algo semejante ocurriría con la Casa de la Contratación, entidad que contaba también con cárcel propia, y en el que intervino igualmente Juan Navarro el menor, en 1717, en unas obras financiadas por la real Audiencia⁹.

Del mismo modo, el disfrute de la titularidad sobre las obras de la Audiencia no conllevaba una dedicación exclusiva y contraria al ejercicio de otros puestos de relevancia en la construcción en la ciudad, no al menos en el campo privado, por cuanto en alguno de los casos conocidos, como el del referido maestro Juan Navarro, simultanearía tal dedicación con la maestría mayor del ducado de Medinaceli¹⁰. Pese al caso ya mencionado de la renuncia de Escobar, no parece que hubiera una incompatibilidad de iure entre el cargo de la Real Audiencia y el de maestro de los Reales Alcázares, puesto que algunos de los arquitectos de la institución judicial activos en las últimas décadas del siglo XVIII, -como Lucas Cintora- y en los albores ya del



Fig. 3. Plaza de San Francisco sobre 1830 (grabado de Chapuy)

8. Cfr. CABRA LOREDO, María Dolores y SANTIAGO PÁEZ, Elena María: *Iconografía de Sevilla 1400-1650*. Madrid: El Viso, 1988; SERRERA, Juan Miguel et al.: *Iconografía de Sevilla. 1650-1790*. Madrid: El Viso, 1989; GONZÁLEZ MORENO, Joaquín: *De Cárcel Real a sede de Caja San Fernando*. Sevilla: Caja San Fernando de Sevilla y Jerez, 1997; FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: "La Cárcel Real de Sevilla" en *Laboratorio de Arte*, 9, 1996, págs. 157-170

9. HERRERA, Francisco: *Noticias de arquitectura 1700-1720*. Sevilla: Guadalquivir, 1990, Pág. 109

10. Tal como se titula en la documentación catalogada por HERRERA, Francisco: *Noticias... Op. Cit*

siglo XIX, –el caso de su hijo Manuel Cintora–, aunaron en el tiempo esta ocupación con sus tareas como titulares de la arquitectura de aquel palacio¹¹.

Los aspirantes

Siendo el cargo de maestro mayor de la Real Audiencia de carácter vitalicio, la desaparición de su titular conllevaba el inicio de un nuevo proceso de elección. Consistía esta en un período de presentación de solicitudes para cubrir la plaza por parte de los candidatos, y en el posterior nombramiento del elegido por decisión del gobierno de la Audiencia mediante acuerdo del presidente y regidores. Cada aspirante presentaba un memorial o solicitud escrita, documento donde se podían exponer cuantos títulos, méritos y consideraciones quisieran alegar para favorecer su candidatura. Precisamente es interesante analizar estas solicitudes, que aportan un notable cúmulo de noticias sobre la vida profesional de los arquitectos sevillanos de los siglos XVII y XVIII, a la vez que también permiten deducir aspectos relevantes de la profesión de la arquitectura en la ciudad, su consideración y sus características, desde el testimonio de sus propios protagonistas.

Uno de los motivos esgrimidos por los maestros aspirantes para reforzar el interés de su candidatura era el disfrute de cargos previos en otras instituciones o casas de la ciudad; sin duda servían para demostrar un consumado dominio de los rudimentos del oficio, así como una sólida experiencia en su vida laboral; sobre un total de 31 aspirantes a los nombramientos comprendidos entre los años documentados (1684-1801), tal mérito fue expuesto en 14 ocasiones (45,1%)

Es de interés observar el alto porcentaje de maestros que deciden optar por definirse como “arquitectos” (10 de ellos, prácticamente un tercio de los aspirantes). Su uso resulta un tanto más sugerente por cuanto no existía una distinción legal entre los términos de maestro de obras y de arquitecto, toda vez que la facultad para el ejercicio de la profesión estaba determinada por la corporación gremial local, que no hacía más distinciones para la práctica independiente del oficio que la aprobación del examen de maestría; evidentemente, el empleo de la titulación de arquitecto en este contexto apoya una visión amplia y completa de sí mismos como artífices de la construcción, aludiendo a una capacidad particular para el dominio del diseño, en especial la creación y el dibujo de edificios o sus partes ex novo. Recordemos que, según la cultura del clasicismo, el desarrollo de la idea arquitectónica, a través del entendimiento, permitía una mayor cualificación del constructor, elevando su rango hacia una profesión intelectual y liberal, frente a las artes puramente mecánicas¹².

11. Cfr. OLLERO LOBATO, Francisco: *Cultura artística y arquitectura en la Sevilla de la Ilustración (1775-1808)* Sevilla: Caja San Fernando, 2004, y CHÁVEZ GONZÁLEZ, María del Rosario: *El Alcázar de Sevilla en el siglo XIX*. Sevilla: Patronato del Real Alcázar de Sevilla, 2004, especialmente el capítulo dedicado a las intervenciones neoclásicas

12. Al arquitecto lo define Covarrubias: “vale tanto como maestro de obras, el que da las trazas en los edificios y hace las plantas, formándolo primero en el entendimiento” (COVARRUBIAS, *Sebastián de: Tesoro de la Lengua Castellana o española*, Madrid: Luis Sánchez, 1611, 84v) y el Diccionario de Autoridades indica como tal a un “maestro de obras que idea y traza las fabricas y los edificios” (*Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes*,

La continuidad de este significado del arquitecto debe matizarse en el caso del Barroco hispánico, y en particular en el ámbito sevillano, con una vertiente del concepto relacionado con la capacidad artística para el dominio del ornato, de modo que configurase, más que una condición, una virtud artística, por encima de una consideración específica de su arte. La participación en la capacidad de diseñar se concreta, entonces, en la cualidad para la creación del adorno, de modo que un amplio panorama de artífices –más allá que los maestros de obras–, pudieran desarrollar tales elaboraciones, incluidos escultores o pintores, lo que conduce en no pocos casos a un uso asociado del término que traspasa las barreras corporativas. Así, y en el caso sevillano, ensambladores como Bernardo Simón de Pineda o pintores como Domingo Martínez serían titulados en la documentación catedralicia como arquitectos, a modo de distinción de su capacidad artística¹³ Por encima de las cuestiones estructurales y técnicas, el dominio de los *adornistas* se comprendía como una capacidad para la composición y la forma, característica esta que había definido de tal modo el quehacer de los artistas barrocos del XVIII que se convierte en adjetivo propio de los maestros y arquitectos del período, y en campo de batalla propio de la crítica ilustrada¹⁴; en el entorno de este significado, debe entenderse la recurrente denominación de arquitectos con que la documentación define a los autores de las trazas de los retablos, fueran estos artistas profesionales incluidos en el grupo de los carpinteros, ebanistas, escultores o entalladores, y que define a los autores de las máquinas lignarias del Barroco local¹⁵.

El número de maestros que aluden al término de *arquitecto* como presentación o conclusión en sus títulos expone bien a las claras, y de acuerdo con la literatura artística del período, que el concepto de arquitecto surgido durante el Renacimiento y vinculado a la capacidad intelectual para elaborar trazas continuó ligado a la imagen de la profesión y a la consideración propia del profesional sevillano de la arquitectura, de acuerdo a la consideración cultural del clasicismo, sin menoscabo de las derivaciones del término que hemos comentado anteriormente.

Junto a los títulos, los maestros que aspiraban al cargo de la Audiencia exponen su experiencia profesional, (13 de ellos, en torno al 42%) como un factor favorable para su elección, definiéndose de modo concreto las labores efectuadas (9 de ellos); estas operaciones, de las que serán posteriormente expuestas las más significativas, aluden tanto a la capacidad para el diseño

*y otras cosas convenientes al uso de la lengua [...] Compuesto por la Real Academia Española. Tomo I. Madrid: Imprenta de Francisco del Hierro, 1726, 378. Fundamental estudio sobre la introducción en el Renacimiento hispano de la acepción albertiana del arquitecto sigue siendo MARÍAS, Fernando: "El problema del arquitecto en la España del siglo XVI" en *Academia*, 48, 1979, 173-216.*

13. QUILES GARCÍA, Fernando: *El Teatro de la Gloria. El universo artístico de la Catedral de Sevilla en el Barroco*. Sevilla: Diputación. Universidad Pablo de Olavide, 2007, pp. 343 y 351.

14. Por ejemplo, la lucha por la autonomía de la arquitectura frente a pintores y retablistas *adornistas* llevada a cabo por la Academia de San Carlos en el ámbito valenciano. Cfr. Parte III de BÉRCHEZ, Joaquín: *Arquitectura y academicismo en el Siglo XVIII valenciano*. Valencia: Edicions Alfons el Magnànim, 1987

15. Cfr. HERRERA GARCÍA, Francisco J.: *El retablo sevillano en la primera mitad del siglo XVIII. Evolución y difusión del retablo de estípites*. Sevilla: Diputación, 2001. En especial, el capítulo 2

o creación de elementos o partes de edificios, como a la intervención del individuo en un proyecto arquitectónico genérico. Abundan las referencias a intervenciones sobre arquitectura civil, -género correspondiente con las operaciones que debiera realizar el maestro titular de la institución judicial-, y en particular aquellas relativas al servicio a la Real Audiencia cuando así se había producido previamente. En 1684, fecha de la primera elección de maestría de obras de la Audiencia, será Juan Navarro el Mayor el que mencione los más de 9 años que había servido a la institución con anterioridad, experiencia que le avalaría para ser nombrado en el cargo con fecha de 19 de diciembre de ese año; precisamente su hijo obtendría la maestría en interinidad desde 1695, con la promesa de ser nombrado a la muerte de su padre para el puesto, sustitución que se confirmaría el 11 de noviembre de 1698¹⁶. Más tarde, en 1775, el arquitecto Ginés de San Martín, aludiría, en la solicitud que cursó para optar a la maestría de la Audiencia, al servicio realizado “...en el reconocimiento y plan que se a formado para la nueva obra que se manda haser por el Real Conzejo (sic)” intervención que efectuó en el contexto de inspección y reforma del vetusto edificio judicial durante la segunda mitad del XVIII¹⁷.

Otro aspecto que entienden los solicitantes como mérito favorable para mover la decisión de la sala hacia su nombramiento es la referencia a su participación en los cargos del gremio de albañiles de la ciudad. Su elección como alcaldes alarifes o examinadores votados por los maestros de la corporación se considera un rasgo de madurez profesional y un reconocimiento público de su experiencia y valía como constructores; además, las obligaciones de los cargos gremiales conllevaba la participación en aprecio y tasas públicas, valor añadido para las funciones que debían realizarse en el desarrollo del cargo como maestro de obras de la Audiencia. Desde el primer maestro de obras elegido del que tenemos noticia, Juan Navarro el Mayor, se hará alusión a esta participación en la responsabilidad de gobierno de la agrupación laboral, y en el caso del alarife citado, de su participación en la hermandad asociada a la corporación como mayordomo y fiscal. Serán en total 11 maestros los que harán referencia explícita en su solicitud a la intervención en el gobierno de la corporación.

Finalmente, algunos maestros expondrán en sus escritos de solicitud su contexto familiar como un mérito relevante para la obtención del cargo. En algunos casos, el mantenimiento de sus miembros se convierte en argumento que se entiende favorable para promover su elección. Francisco Tirado prometerá, en su solicitud del 7 de septiembre de 1775, atender a la viuda del anterior maestro Francisco Sánchez de Aragón; por su parte, Manuel Talabán, en su escrito del 15 de diciembre de 1800 reconoce la necesidad de disfrutar del cargo en razón de “*la manutención de su cresida familia...*”¹⁸

16. Son, por tanto, dos maestros del mismo nombre los que sirven a la real institución. Sobre los datos biográficos ya conocidos de Juan Navarro, cfr. FALCÓN, T.: “La Cárcel Real...” Op. Cit.

17. Archivo de la Real Audiencia... 7 sept. 1775. Cfr. ALADRO, José Manuel, y OLLERO, Francisco: “Documentación, fuentes impresas e iconografía” en *Documentación, estudio y análisis histórico e arquitectónico del edificio de la antigua Audiencia de Sevilla, sede actual de Cajasol* (en preparación)

18. Se titula como “*maestro Alarife en esta Ciudad de las temporalidades de la Colegial del Señor San Salvador del Excmo Señor Marques de los Balvases del Excmo Señor Marques de Santa*”

Pero podemos destacar dos grupos esenciales entre los maestros que acuden a esta referencia privada en sus currícula. Están, en primer lugar, aquellos que expusieron su parentesco con otros arquitectos que disfrutaban con anterioridad del cargo en la Audiencia. No fue cuestión menor tal coyuntura, puesto que dos de los maestros nombrados serían sucesores de sus progenitores en el disfrute del título. Así ocurrió, tal como mencionamos, con Juan Navarro el menor, que sustituyera a su padre, primero como interino, y finalmente como nuevo maestro elegido en 1698; también ocurrió con Manuel Cintora, quien sustituye a su padre, muerto en la epidemia de fiebre amarilla de 1800, en la maestría de la Audiencia. Un tercer caso de relación familiar no fue mérito suficiente para su elección: se trata del concurso del maestro Luis Martínez de Aponte en 1775, para quién solicitará su hermana Ceferina, viuda del anterior maestro, Francisco Sánchez de Aragón, la plaza de titular de arquitectura de la Audiencia¹⁹.

En un segundo lugar habría que considerar el conjunto de aquellos arquitectos que acentúan el valor de sus solicitudes alegando su pertenencia a un linaje de arquitectos de prestigio en la ciudad, como es el caso de José Tirado, hijo del maestro de mismo nombre que sería arquitecto del arzobispado a comienzos del siglo XVIII –solicitud de 25 de octubre de 1725– o el de Luis Rodríguez de Escacena, que en 1775 comenta su pertenencia a un linaje reconocido, “*siendo su padre y abuelos también harquitectos conocidos por su notoria abilidad acreditada por las grandes obras que han hecho..*”. Precisamente apunta este postulante la razón última de esta aportación como mérito, pues los antecesores mencionados “*han ystruido al suplicante en todo lo que comprehende el Arte de suerte que se halla abil para servir qualquier maestría que se le confiera...*”²⁰. En una formación artística tradicional como era la de los profesionales sevillanos, caracterizada por la participación práctica y la adquisición empírica de los medios de resolución de los problemas que la construcción planteaba, un aprendizaje avalado por la familia aparecía a los ojos de los constructores como un rasgo laboral digno de ser expuesto.

Más allá de este esquema de tipos de méritos que hemos esbozado, cabe destacar la evolución genérica de las solicitudes en el tiempo; las correspondientes a los años previos al último cuarto del siglo XVIII son, por lo general, escuetas, deteniéndose el maestro únicamente en la exposición de los títulos con que se encabeza su escrito; las que pertenecen a un momento histórico cercano a la etapa ilustrada son más amplias, detallándose aspectos más variados del perfil profesional en los hechos que se alegan, como en el caso de las tareas y obras que se les fue encomendada en sus ocupaciones anteriores, así como consideraciones sobre la propia formación del maestro, en especial en cuanto a su capacidad para el dominio del diseño y sus habilidades para el trabajo en la obra. Es el caso de Gabriel de Alba, que en su solicitud de 1775 señala estar

“... el Suplicante adornado con alguna instrucción en la Arismética (sic) y líneas, y siendo delineador, y al mismo tiempo con la práctica necesaria para

Cruz,” y junto a la necesidad de mantener a su familia, alude a su habilidad y suficiencia para el empleo. Archivo de la Real Audiencia... 15 diciembre 1800.

19. Archivo de la Real Audiencia... Solicitud del 10 de septiembre de 1775

20. Archivo de la Real Audiencia. 11 de septiembre de 1775

executar por sí qualesquiera lavores como lo acreditan las obras citadas y teniendo conocimiento de aprecio y de las Ordenanzas...”²¹

En especial, destaca la redacción más elaborada de las solicitudes de los arquitectos vinculados de manera más directa con el fenómeno académico y su plasmación local en la Real Escuela de las Nobles Artes de la ciudad. Estos artífices aluden al carácter distintivo de su formación al mencionar sus conocimientos teóricos o matemáticos, a la vez que hacen mención a la naturaleza más o menos reglada de su formación o perfil, cuya cualificación les permite hacerse eco de su denominación como profesores, tan unida a la categorización ilustrada cortesana de los artistas unidos a la real institución de la Academia. Sin duda, la más amplia de estas solicitudes corresponde a Lucas Cintora, “*Arquitecto de profesión, y Maestro Alarife de esta Ciudad, Director de la Real Academia de las tres nobles Artes*” de la ciudad, quien señala su formación en las “*Academias de España*”, de las que concreta las de Zaragoza y Sevilla, así como otras ocupaciones y obras concretas, para terminar detallando su participación en la creación y docencia de la Real Escuela de diseño local²².

Otros aspirante inmerso en la retórica ilustrada fue el arquitecto Vicente de San Martín, que se define como “*Profesor del arte de Arquitectura civil y militar*,” en su solicitud del 13 de septiembre de 1775. Por su parte, José Echamorro, vinculado al servicio de la maestría de obras de la ciudad, se titula como “*Arquitecto mayor de esta ciudad, con título de Real y Supremo Consejo de Castilla*”, y alude a un supuesto título como “*académico de mérito*” de la Real escuela sevillana²³; en el caso del maestro de obras Antonio Aboza, declarará en su solicitud tras la muerte de Lucas Cintora en 1800, el haber sido su suplente en las clases de arquitectura de la Real Escuela²⁴. Finalmente, algún solicitante, como es el caso de Rafael de Ledesma, expondrá claramente

21. Archivo de la Real Audiencia... Solicitud de 18 de septiembre de 1775

22. ... “*con grande aplicación ha asistido muchos años a varias Academia de España para adistrarse en la noble Arte de Architectura, y especialmente desde el año de 1746, 4 años a la de Zaragoza, 3 años en esta Ciudad en la que a sus expensas costearon algunos aficionados en casa de Don Juan Alcaide y 4 en la de Matemáticas que dirigía Don Pedro Miguel Guerrero, que al mismo tiempo ha exercido la práctica de dicho Arte con la aprobación necesaria // 5 años en el famoso templos de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza, y 11 en la Real fábrica de tabaco de esta Ciudad que siendo Maestro Alarife de la Santa Inquisición y de algunas otras comunidades ha desempeñado sus encargos a satisfacción, haviendo ideado y executado la media naranja y linterna de la Victoria de Triana, y sacado de cimientos y finalizado la iglesia de las Monjas de dicha Triana, la torre y sacristia de la iglesia de Manzanilla, y la iglesia Mayor de la Villa de las Cabezas, sin contar casas, molinos, haciendas de campo y otras obras de menos consideración dentro y fuera de Sevilla. Finalmente que haviendo sido uno de los primeros que a sus propias expensas comenzaron a establecer y sostener la Junta de aficionados que después se dignó proteger Su Magestad y dotarla para enseñanza pública como Real Academia de las tres nobles artes ha tenido la honrra de haver sido empleado en ella para la pública enseñanza de las Matemáti // cas como Director de Architectura. Con estos tales quales méritos de que podrán informar, si fuere necesario, el Señor Don Francisco de Bruna, y el Señor Don Ignacio de Aguirre, que están más enterados que otros en el interior de la Academia...*” Archivo de la Real Audiencia... 11 de septiembre de 1775

23. Sin facultad para emitir tal título. Cfr. SUÁREZ GARMENDIA, José Manuel: *Arquitectura y Urbanismo en la Sevilla del siglo XIX*. Sevilla: Diputación, 1986.; OLLERO, F: *Cultura artística...* Op. Cit.

24. Menciona haber suplido “*el exponente en las ausencias y enfermedades de dicho difunto en la clase de Arquitectura que tenía en la Real // Escuela*” durante más de veinte años. Archivo de la Real Audiencia. Solicitud sin fecha.

que su capacidad profesional será su mayor distinción, alcanzando un reconocimiento en su labor “sin tener otra recomendación que su buen modo de manejarse²⁵”

Noticias biográficas y profesionales

Las solicitudes presentadas por los alarifes y arquitectos que aspiraron al cargo de maestro de obras de la Real Audiencia revelan aspectos novedosos sobre el devenir profesional de estos artífices, que permiten completar algunos aspectos de sus biografías particulares o dotar de autoría a alguna atribución tradicional sobre la arquitectura local del Barroco.

Así sucede con las solicitudes emitidas por integrantes de las familias más destacadas en la arquitectura local durante este período; entre el notable linaje artístico de los Figueroa serían Ambrosio y Matías aquellos que participarían en los procesos de selección de la Real Audiencia. Un activo Ambrosio de Figueroa se titula en su informe de 1733, fecha de su compromiso para la obra de la capilla de San Leandro, como “Arquiteto (sic) y maestro de obras en esta Ciudad y de los Monasterios de Señor San Gerónimo y San Ysidro del Campo...”; se manifiesta así el servicio de este artífice a estos conjuntos edilicios de los jerónimos en Sevilla, labores desempeñadas al comienzo de la madurez laboral de este arquitecto, hijo del reputado Leonardo de Figueroa, y que eran inéditas hasta el momento²⁶. Su hermano Matías, que participa en la misma elección, se presenta como arquitecto del colegio de San Telmo, maestro en ausencias del cabildo municipal, -datos estos conocidos de su actividad-, y asimismo, como maestro “del templo y nobisiado (sic) de San Luis” de la Compañía de Jesús, confirmando la relación apuntada recientemente de este artista con la gran obra dieciochesca de los jesuitas en la ciudad²⁷.

Por su parte, son tres miembros de la familia de los Tirado, destacados maestros de obras de la capital sevillana, los que acreditan sus méritos para la obtención del cargo en la Real Audiencia. Para la elección de 1725 se presentan las solicitudes de José y Silvestre Tirado, maestros de obras e hijos del arquitecto José Tirado, quién llegara a ser titular de las obras del arzobispado a finales del siglo XVII²⁸. José Tirado hijo expone en el escrito de solicitud

25. En su solicitud del 20 de diciembre de 1800 se titula como “Maestro de los Reales Pósitos e igualmente lo es de los Comventos de la Merced, Asunción, Santo Ángel, Parroquia de la Magdalena, de la Capillas de la Corona; de los Señores Conde de Hornachuelos, y Marqués de Guadalcazar, y Arenales, y asimismo por nombramiento del Cavildo eclesiástico de esta Ciudad ha construido varias Yglesias nuevas en este Arzobispado, y ha // reparado otras”

26. Real Audiencia... 20 de abril de 1733. La monografía del artista ARENILLAS, Juan Antonio: *Ambrosio de Figueroa*. Sevilla: Diputación, 1993.

27. “Architecto y maestro mayor de las obras del Real Colegio y Seminario de San Telmo, y asimismo Maestro en ausencias y enfermedades de las obras del Cavildo y rregimiento de esta ciudad, maestro mayor del templo y nobisiado de San Luis de los Padres de la Compañía de Jesús, y Alcalde Alarife que e sido de esta ciudad...” Real Audiencia... 27 abril de 1733. Sobre los Figueroa y San Luis, consultar entre otros el estudio reciente de RAVÉ PRIETO, Juan Luis: *San Luis de los Franceses*. Sevilla: Diputación, 2010

28. Cfr. HERRERA, F.: *Noticias de arquitectura...* Op. Cit., y CRUZ ISIDORO, Fernando: *Arquitectura sevillana del siglo XVII. Maestros mayores de la Catedral y del Concejo Hispalense*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1997

su experiencia de más de 26 años en el ejercicio del oficio, quince de ellos como maestro aprobado²⁹.

Su hermano Silvestre se titula como maestro de obras del convento de carmelitas descalzas de la ciudad, con más de veinte años de experiencia en el momento de cursar a la plaza de la Audiencia³⁰. Recoge Silvestre en su exposición algunas de sus principales intervenciones al servicio del arzobispado, para quién trabajase como maestro asentista en diversas iglesias y parroquias. Así, señala su tarea en la obra de la torre de la iglesia de la ciudad de Moguer, sin duda intervención que desaparecería tras la reconstrucción del templo durante la segunda mitad del XVIII; también menciona su participación en las tareas de erección de la torre parroquial de Campillos, donde también trabajara su padre,³¹ así como su trabajo en *“la torre de la Yglesia Mayor de Calañas y las Portadas”*, edificio que se amplía en los primeros años del siglo XVIII mediante la extensión de su nave central y el alzado de sus laterales, y donde trabajaría posiblemente como maestro alarife. Sobre esta parroquia, en 1703 el visitador del arzobispado declarararía que faltaba erigir las portadas para consumar la conclusión de la iglesia; la parroquia soportaría igualmente una amplia renovación en los años iniciales del siglo XIX³². Después de este intento de convertirse en maestro de obras de la Real Audiencia, Silvestre Tirado desempeñaría funciones de maestro mayor del obras del arzobispado hispalense, determinando las condiciones para la construcción de la iglesia de Cabezas Rubias y Higuera de la Sierra a comienzos de la década de los treinta, entre otros trabajos³³.

El último aspirante de esta familia al cargo sería Francisco, vástago de Miguel, un tercer hijo de aquel José Tirado que fuese maestro de obras del cabildo eclesiástico; Francisco presenta su solicitud en 1775, y expone en ella, entre otros méritos *“la fábrica de sesenta casas que ha hecho en esta ciudad, la portada del convento de Nuestra Señora de la Merced, el cañón del de Nuestra Señora del Valle”*, así como su intervención en el que califica como *“ruidoso”* pleito entre El Colegio de San Telmo y el convento de San Diego. Efectivamente, se trataba de un maestro de obras activo en el último tercio del siglo, que también ostentaría el cargo de mayor de obras del Hospital de la Misericordia, y que llegaría a ser alcalde alarife del gremio local de albañiles³⁴. El pleito que menciona es el que existió en la ordenación de los terrenos extramuros al sur de la Puerta de Jerez entre las dos entidades que comenta; en cuanto a la portada de la Merced, bien pudiera referirse a la

29. Archivo de la Real Audiencia... Solicitud del 25 de octubre de 1725

30. *“Hallandome como es notorio con más de veinte años de maestro alarife y con la ynteligencia que se requiere para dicho arte pues el Yllustrisimo Cavildo de la Santa Yglesia siempre que se an ofresido obras en diferentes templos en el arzobispado // se las ha puesto a mi cuydado como a sido la torre de la Yglesia de la ciudad de Moguer; Y la torre de las Yglesia de Campillos; y la torre de la Yglesia Mayor de Calañas y las Portadas; como asimismo aver echo diferentes cassas...”*. Archivo de la Real Audiencia... 29 de octubre de 1725

31. CRUZ ISIDORO, F: *Arquitectura sevillana...* Op. Cit., págs. 152-153

32. <http://webcristobal.iespana.es/COMPONENTES.HTM> 23/01/2011

33. MATA TORRES, Josefa: *“Noticias sobre Andrés de Silva, Maestro Alarife”* en *Laboratorio de Arte*, 8, 1995, págs. 431-445

34. OLLERO, F: *Noticias de arquitectura...* Op. Cit., pág. 463

lateral de la iglesia, fechada sobre estos años y atribuida hasta ahora al arquitecto José Álvarez³⁵.

De la familia de arquitectos San Martín, aquella a la que perteneció la figura de Pedro de San Martín, arquitecto titular del cabildo del municipio desde 1749 hasta su muerte ocurrida en 1784, concursó a la plaza de obras de la Real Audiencia en 1775 su hijo Ginés³⁶. En su escrito destacaría el haber participado como asesor de las operaciones del propio edificio judicial en esos años, cuando se consideró que su estado de deterioro requería el consejo de expertos para proceder a su consolidación y posterior reforma³⁷; su hermano Vicente también solicitaría la plaza de esa convocatoria³⁸; de él señalamos con anterioridad el carácter del perfil expuesto en su solicitud como profesional de la arquitectura, en donde se ofrecían pinceladas de un concepto ilustrado sobre la comprensión de su oficio; de sus intervenciones concretas, este maestro aporta en su escrito las obras oficiales llevadas a cabo en la Real Fundición de Artillería de Sevilla, donde trabajó en ayuda de su padre como delineante, durante la ampliación ordenada por el brigadier Juan Manuel de Porres. Refiere también su intervención en los castillos de defensa de la costa de Málaga para la protección de sus poblaciones, así como su intervención en la Plaza de toros de la Maestranza sevillana, donde delineó el plano de ochavas que informaba sobre lo que quedaba por hacer en este edificio para su conclusión. En su solicitud incluye igualmente las obras encargadas por la ciudad para la reparación de las murallas y paseos entre el puente y la Puerta de San Juan, y finalmente comenta su participación en la obra en el convento de San Francisco de la ciudad, donde sabemos que sustituyó los arcos del coro por un único arco escarzano de gran luz, solución arquitectónica en el concurrido templo que fue alabada por sus contemporáneos y que permitió la cita de este arquitecto por la historiografía decimonónica³⁹.

Los memoriales o solicitudes elevados a la Real Audiencia ofrecen también información sobre otros recorridos individuales de algunos destacados maestros del gremio sevillano. Es el caso de Francisco Sánchez de Aragón, que llegaría a tener cierta relevancia en el panorama del oficio de la albañilería desde mediados del siglo. Uno de sus primeros logros profesionales sería sin duda la obtención de la plaza de arquitecto de la Real Audiencia, de la que fue elegido el 14 de diciembre de 1734 por acuerdo de la sala. Más tarde se convertiría en arquitecto suplente del cabildo de la ciudad, ostentando,

35. Así se atribuye en FERNÁNDEZ ROJAS, Matilde: *El convento de la Merced calzada de Sevilla. Actual Museo de Bellas Artes*. Sevilla: Diputación, 2000.

36. Sobre Ginés de San Martín, cfr. OLLERO, F: *Noticias de arquitectura...* Op. Cit., págs. 386-390; y *Cultura artística...* Op. Cit.

37. ALADRO, José Manuel, y OLLERO, Francisco: "Documentación, fuentes impresas e iconografía" Op. Cit.

38. Real Audiencia... 13 de septiembre de 1775

39. Sobre el arquitecto, cfr. OLLERO, F: *Cultura artística...* Op. Cit. Extractamos parte de la solicitud: "Edifique, primeramente, la Real Fundición, Hice diferentes Castillos en las costas de Málaga, para defensa de aquellas Poblaciones inmediatas: las obras que se ven executadas desde el Puente de esta Ciudad hasta la Puerta de San Juan. La plaza de funciones de la Real Maestranza de Caballería. He delineado en veinte y siete años, todos los planos y perfiles de distintos proyectos que se han recomendado a los Señores Asistentes, que en estos tiempos, han existido en esta Ciudad, añadiéndose otras obras de varios templos, de que ofresco certificación. Y finalmente están actualmente executando otra en el Real Convento casa grande de Nuestro Señor Padre San Francisco de esta ciudad..."

junto al cargo mencionado, el de Maestro de la Real Fábrica de Salitre de la ciudad⁴⁰. En su solicitud, presentada un año antes, se declara maestro de la provisión general, y cita su intervención, coetánea al escrito, en la obra de la Casa de Caridad de Cádiz, desarrollada posiblemente en la ubicación primitiva de esta institución, en las afueras de la ciudad, en el sitio de la ermita de Santa Elena, donde se situaba desde el siglo XVII y antes, por tanto, de la construcción del nuevo edificio del Hospicio, realizado desde 1763 por Torcuato Cayón en aquella población bajo el patrocinio del Conde O'Reilly⁴¹.

Un alarife sevillano muy activo en la segunda mitad del siglo XVIII fue Gabriel de Alba, hijo del también maestro Mateo. Sus encargos fueron amplios en el campo de la arquitectura doméstica, y también en la religiosa, realizando en 1765 la obra del Hospital de San Ildefonso de Alcalá de Guadaíra. Para 1775, fecha en que elevó su solicitud para la plaza vacante de la Real Audiencia, Alba se presenta como un arquitecto de sólida trayectoria, avalado por sus intervenciones en las iglesias parroquiales del arzobispado. En la súplica correspondiente refiere la construcción de la iglesia de Lucena del puerto, templo onubense donde trabajaría con su padre, y cuya intervención acabó en el año de 1761, así como sus intervenciones en la de Paterna y Guillena. Menciona también en su escrito su participación reciente en las obras del convento dominico de San Jacinto de Sevilla⁴².

En 1775 presentaría su solicitud José Camino, un activo maestro de albañilería local, que llegaría a prestar asesoramiento al cabildo eclesiástico sobre la reforma de determinados templos del arzobispado⁴³. Camino declara en su solicitud ser autor de la obra de la tribuna del órgano del Convento casa grande del Carmen en la ciudad, así como estar en el momento del escrito siguiendo como aparejador “*la obra de la casa del Sr. Marqués de Valhermoso*”, quizás alusión a alguna reforma en la casa-palacio de los Bucarelli de Sevilla, propiedad de los marqueses de Vallehermoso, o bien en algún inmueble de los Fernández de Villavicencio, familia relacionada con la administración de la ciudad y que ostentaba el marquesado de Valhermoso de Pozuela.

Finalmente, el arquitecto elegido en esas fechas, Lucas Cintora, fue autor de un extenso memorial que hemos comentado anteriormente, donde alega como ejemplo de intervenciones realizadas en su trayectoria profesional varias obras de carácter religioso; así, comenta su quehacer en “*la media naranja y linterna*” del convento trianero de la Victoria, cenobio casa grande de la orden de los Mínimos en la ciudad, participación que suponemos debió ser del agrado de sus patronos, esta intervención, puesto que algunos años más tarde intervino en la reparación de los arcos torales de la

40. Cfr. OLLERO, F: *Noticias de arquitectura...* Op. Cit., págs. 375-383 y notas

41. “*Arquitecto con inteligencia en dicho arte y maestro mayor que esta executando oy la obra de la Casa de la Charidad de Cádiz, maestro también mayor de la Provisión General, en donde se ha construido diversas obras para el Servicio Real...*” Hizo dos memoriales para solicitar la plaza, fechados en 30 de junio y el 17 de diciembre de 1733, este último del que extractamos el texto anterior

42. OLLERO: *Noticias de arquitectura...* Op. Cit., págs. 27-35 y notas. Precisamente la fecha de la inauguración de las obras del convento. Cfr. SÁNCHEZ DE LOS REYES, Francisco J. y NOGALES MÁRQUEZ, Carlos F.: “El convento dominicano de San Jacinto de Sevilla”, en *Monjes y Monasterios españoles. Actas del Simposium*. Madrid: Estudios Superiores de El Escorial, 1995, págs. 675-700.

43. Sobre Camino, *Noticias de arquitectura...*, págs. 85 y 86

iglesia del colegio de San Francisco de Paula, de la misma orden religiosa⁴⁴. También señala en su memorial, haber “*sacado de cimientos y finalizado la iglesia de las Monjas de dicha Triana*”, refiriéndonos así su intervención en la construcción del convento de clausura de monjas mínimas de aquel arrabal histórico, que sería edificado con el patrocinio del canónigo Miguel Cossío, y estrenado el 20 de mayo de 1760⁴⁵. Cita también Cintora otras intervenciones en su haber como asentista de obras del arzobispado de Sevilla, siendo éstas la torre y sacristía de la iglesia de Manzanilla, y la iglesia Mayor de las Cabezas, ambas desarrolladas bajo las condiciones del arquitecto Ambrosio de Figueroa y levantadas desde los años finales de la década de los cincuenta y a lo largo de la siguiente del siglo XVIII. Para completar su presentación de una amplia experiencia laboral, señala genéricamente su participación en otras construcciones, como “*casas, molinos, haciendas de campo y otras obras de menos consideración dentro y fuera de Sevilla*”⁴⁶.

De este modo, la documentación de estas convocatorias descubre el paso por ellas de buena parte del gremio sevillano de la albañilería, que aspiraba al disfrute de un importante puesto de la arquitectura de la ciudad, cuyo cargo y funciones parecen institucionalizarse en el seno de una entidad que, desde la reforma de la justicia impuesta por los Austrias mayores en Sevilla, tendrá un papel destacado en la administración y vida social de la misma durante la Edad Moderna. Sus solicitudes desvelan el ejercicio puntual de sus intervenciones, interesante por ofrecer información y precisar su papel concreto en las obras locales de fines del XVII y el siglo XVIII, pero sobre todo porque revelan las inquietudes profesionales de estos aspirantes, a quienes el peso de la tradición o las opciones de renovación ilustrada condicionan enormemente la comprensión de sus propios méritos. El cargo al servicio de la Real Audiencia se convirtió para ellos en un medio de subsistencia o ascenso laboral y social en una Sevilla jerarquizada y poco flexible, donde la libertad del artista,—sujetos como estaban al control del ejercicio de su oficio, a la dureza de las condiciones de trabajo y a las limitaciones impuestas por el gremio— era aún una aspiración lejana.

44. OLLERO, F: *Cultura artística...* Op. Cit., pág. 128

45. La iglesia, de una única nave, se cubre con cañón en el que se abren lunetos en el presbiterio. Véase MONTOTO, Santiago: *Esquinas y conventos de Sevilla*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1991 (3^o ed.), p. 167.

46. Cfr. Real Audiencia... Solicitud de Lucas Cintora. 11 septiembre de 1775. Sobre las intervenciones citadas, véase ARENILLAS, J.A.: *Ambrosio de Figueroa...*, Op. Cit., OLLERO, F: *Cultura artística...* Op. Cit.

SOLICITUDES AL PUESTO DE MAESTRO DE OBRAS DE LA REAL AUDIENCIA DE SEVILLA (1684-1801)	
MAESTRO	FECHA DE SOLICITUD Y NOMBRAMIENTO (EN NEGRITA)
1684	
Juan Navarro el mayor	Nombramiento 19 de diciembre de 1684
1698	
Juan Navarro el menor (+ 1725)	Maestro de obras “en ausencias” de su padre el 22 de septiembre de 1695; Nombramiento como titular el 11 de noviembre de 1698
1725	
Cristóbal Portillo Dávila (+1733)	21 octubre de 1725. Nombramiento 29 de octubre de 1725
Manuel de Silva	25 octubre 1725
José de San Martín	25 octubre 1725
José Tirado,	25 de octubre de 1725
José de Escobar	25 de octubre de 1725 (retira su solicitud 29 octubre de 1725)
Silvestre Tirado	29 de octubre de 1725
Francisco Escacena	29 de octubre de 1725
1733-1734	
Ambrosio de Figueroa	20 abril 1733
Clemente Ignacio Moreno	20 de abril de 1733
Francisco Escacena	20 de abril de 1733
Matías de Figueroa	27 de abril de 1733
Francisco Sánchez de Aragón (+ 1775)	17 de diciembre de 1733. Nombramiento 14 de diciembre de 1734
Manuel Sánchez	11 de enero de 1734
Manuel de Silva	7 de octubre de 1734
1775	
Ginés de San Martín	7 de septiembre de 1775
Francisco Tirado	7 de diciembre de 1775
José Camino	11 de septiembre de 1775
Luis Martínez de Aponte	10 de septiembre de 1775
Luis Rodríguez de Escacena	11 de septiembre de 1775
Manuel de Castro	12 de septiembre de 1775
Lucas Cintora (+ 1800)	11 de septiembre de 1775. Nombramiento en 5 de octubre de 1775
Vicente de San Martín	13 de septiembre de 1775
Gabriel de Alba	18 septiembre 1775
Diego García	18 septiembre 1775
1800-1801	
Manuel Cintora	2 diciembre de 1800. Nombramiento el 23 de enero de 1801
José Echamorro	17 diciembre 1800
Antonio Aboza	Sin fecha
Rafael de Ledesma	20 diciembre 1800
Manuel Talabán	15 diciembre 1800

De la Virgen de Monserrat al Señor Caído de Monserrate. Misterio, fe y lugar.

MARCELA CRISTINA CUÉLLAR SÁNCHEZ
Ministerio de Cultura. Bogotá, Colombia

Fecha de recepción: 18 de septiembre de 2011

Fecha de aceptación: 17 de febrero de 2012

Resumen: Las transferencias culturales que existieron entre España y América, tuvieron como uno de sus principales vehículos las devociones. Gracias a ellas, las manifestaciones materiales e inmateriales, las imágenes, las técnicas de elaboración, y los autores, entre otros, viajaron entre los mundos y se arraigaron o transformaron, hasta convertirse en piezas fundamentales para el fortalecimiento de las propias identidades. Una de las advocaciones que llegó desde España al nuevo mundo, fue la de Santa María de Monserrat, que en la capital de la Nueva Granada, Santafé hoy Bogotá, se arraigó y suscitó una serie de acontecimientos a partir de la llegada de su imagen: la construcción de una ermita y el esfuerzo por fundar una orden para su cuidado. Con los siglos se transformó dando paso a la génesis de una figura local, el Cristo caído a los azotes y clavado en la cruz, más conocido como el Señor de Monserrate. Hoy este fervor es el más importante de la ciudad, en su entorno se crearon y recrearon historias mágicas que sobrevivieron al olvido y lo convirtieron en uno de los fundamentos de su identidad y pieza fundamental de su patrimonio.

Palabras clave: Monserrate, Señor de Monserrate, Virgen de Monserrate, Santafé, Pedro Solís y Valenzuela.

Abstract Cultural transfers that existed between Spain and America had the devotions as one of its main vehicles. By these devotions, their material and immaterial manifestations, images, manufacturing techniques, and the authors, among others travelled between the worlds to either root or transform until these transfers became the building blocks that reinforced their own identities.

One of the dedications that arrived from Spain to the New World was to the Holy Mary of Monserrat. This image rooted in the capital of the Nueva Granada, Santafé today Bogotá, and prompted a series of events upon its arrival: the construction of a shrine and the effort to found an order devoted only to its care, among others. The image of the Holy Mary of Monserrat transformed over the centuries generating the genesis of a new local image, a Christ nailed to the cross and fallen to the flogging, known as the Lord of Monserrate. To this day, this is the most important fervor of the city. Around this new image magical stories were created and recreated that have survived oblivion and made it one of the foundations of the city's identity and a fundamental part of its heritage.

Keywords: Monserrate, Lord of Monserrate, Virgin of Monserrate, Santafé, Pedro Solís y Valenzuela.

Hilos invisibles, las devociones que van y vienen.

En el descubrimiento de las Indias Occidentales, las creencias y experiencias fueron el arsenal mejor dotado que llevaron y al que se aferraron quienes se aventuraron a conquistar el Nuevo Mundo. Con las herramientas que brindaban sus propios dogmas, los hombres de los ejércitos españoles se enfrentaron al reto de conocer y apropiarse del territorio; con las mismas, pero transformadas y sumadas a las adquiridas, las siguientes generaciones consolidaron su propia forma de vivir en el lugar.

Unos y otros, en orillas opuestas del Atlántico, se miraban anhelando deseos comunes. Esos sueños arrastraron tras de sí las maneras de entender el mundo, referentes que viajaron a Indias y que fueron adaptados, fusionados y aprehendidos de tal manera, que se convirtieron en propios. De la misma forma, con los viajeros, comerciantes y aventureros que se sumergían en lo desconocido, llegaba a España el espíritu de ultramar, que como aire fresco impregnaba, ventilaba y recorría el mundo.

Las devociones fueron los hilos que tejieron gran parte de este entramado de influencias. Con ellas viajaron pinturas, esculturas y algunos de sus autores; también con ellas se materializaron edificios y se generaron hechos sociales que contribuyeron a consolidar la identidad de mundos con referencias a lo conocido, pero con espíritus completamente diferentes.

Es el caso de la veneración al Señor Caído de Monserrate de Bogotá, que tiene su origen en la advocación a la Virgen de Santa María de Monserrat, que llegó de Cataluña a Santafé, capital del Nuevo Reino de Granada, en donde se arraigó, transformó e inició la génesis de una devoción por una figura local, cuerpo a la manifestación religiosa y significado al espacio simbólico más importante para la ciudad. Esta adoración es el resultado de una amalgama que por siglos amasó fe, lugar y gente, con todo lo que ello podía implicar.

Baluarto de Monserrat, en la muralla de Santafé.

... aunque Monserrate y Guadalupe se erguían como los cerros tutelares de una ciudad que creció a sus sombras, el casco urbano de origen colonial en realidad se desprendía únicamente del cerro de Guadalupe. En sus laderas comenzaban las empinadas calles que iban a morir en las tierras llanas de la sabana. Monserrate, en cambio, señoreaba sobre la ciudad al apartarse un poco de ella¹.

Se tienen noticias de que la imagen más importante de la Virgen de Monserrat que llegó a Santafé fue durante la primera mitad del siglo XVII, gracias a Pedro Solís y Valenzuela (Santafé, 1624-1711)², un sacerdote que estudió en el colegio de los jesuitas, donde obtuvo el título de bachiller,

1. MEJÍA PAVONY, GERMÁN. *Los años del cambio: Historia urbana de Bogotá, 1820-1910*. Bogotá, Centro Editorial Javeriano, 2000.

2. Fue uno de los siete hijos de Juana Vázquez de Solís con el cirujano español Pedro Fernández y Valenzuela, personaje excéntrico conocido por sus habilidades para curar con plantas medicinales y por su afición a temas mortuorios, quien llegó a la Nueva Granada por petición de su tío Pedro Fernández y Valenzuela, soldado del ejército conquistador de la expedición de Gonzalo Jiménez de Quesada. FLÓREZ DE OCÁRIZ, JUAN, *Genealogías del Nuevo Reino de Granada*, vol. 1. Bogotá, Prensas de la Biblioteca Nacional, 1943.

quien a los dieciséis años comenzó a manifestar su afición por las letras³ y se dedicó a custodiar y a acrecentar la fe a la *Moreneta*, hoy patrona de Cataluña. Al parecer, Solís y Valenzuela conoció la devoción a María Santísima de Monserrat por influencia de su hermano Fernando Fernández y Valenzuela (1611-1677), monje cartujo⁴.

Solís y Valenzuela llevó una réplica de la talla de la Virgen desde el monasterio benedictino de Monserrat, en España, al sitio que había dispuesto: la cima del “cerro alto que cae en la parroquia de Nuestra Señora de las Nieves”⁵, donde un siglo antes el fundador de la ciudad había impuesto una cruz, hecho que consagró la montaña para los santafereños e inició la tradición de peregrinar a su cumbre. “Los cerros orientales, con cruces en sus cumbres, altos, peñas y cuevas, nos señalarían entonces una disputa territorial entre los seres sobrenaturales nativos y los cristianos, o entre seres “diabólicos” y “divinos” que habitarían en aquellas montañas contiguas a la ciudad. Las alturas fueron quedando entonces visiblemente marcadas con cruces cristianas para ser domesticadas, exorcizadas, pertenecer a la ciudad y regir sobre sus habitantes”⁶.

En la escarpada cima, Jiménez de Quesada localizó el primer baluarte de lo que se convertiría en la fortaleza incorpórea de la ciudad, que se empezó a configurar desde la llegada del ejército español a las tierras altas del camino hacia El Dorado. En la búsqueda de un sitio para instalar a sus hombres, el adelantado⁷ divisó una fértil llanura de clima primaveral, rodeada

3. Se lo reconoce como el primer novelista latinoamericano por su novela *El desierto prodigioso y el prodigio del desierto*, escrita hacia 1650. “... a pesar de la abundancia de obras de ficción, [entre las novelas hispanoamericanas] no hay en realidad, hasta donde dejamos nuestro estudio, un texto colonial que pueda llenar el vacío que en el género novelístico presentan las letras del Nuevo Mundo. Este vacío lo llena, sin embargo, en mi concepto, una obra virtualmente desconocida del escritor santafereño Pedro de Solís y Valenzuela. [...] Por su riqueza de elementos y su complejidad narrativa ampliamente supera a todas las obras de ficción anteriores a Pablo de Olavide y Fernández de Lizardi, en quienes el género se define con mayor amplitud”. ORJUETA H., HÉCTOR, “El desierto prodigioso y prodigio del desierto de Pedro Solís y Valenzuela: primera novela hispanoamericana”, *Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 37, n.º 3, págs. 261-324. Véase también PINEDA BOTERO, ÁLVARO, “‘El desierto prodigioso y prodigio del desierto’ de Pedro Solís y Valenzuela: Un tesoro recién descubierto del barroco americano”, *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (Birmingham, 21-26 de agosto de 1995), The University of Birmingham, vol. 3, 1998, págs. 139-146.

4. Fernando ingresó en 1640 a la Cartuja del Paular con el nombre de Bruno. ORJUETA H., *op. cit.*, págs. 261-324.

5. Archivo General de la Nación, Colombia (en adelante, AGN), fondo Miscelánea, sección Colonia, legajo 128, n.º de orden 1, ff. 1-62, 1657.

6. MEJÍA, MARÍA DEL PILAR, “Monserrate, Guadalupe y la Peña: Vírgenes, naturaleza y ordenamiento urbano de Santafé, siglos XVII y XVIII”, *Fronteras de la Historia*, 11, Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), Bogotá, 2006, págs. 241-291.

7. No se tiene certeza de la fecha de fundación de Santafé, ni de su fundador. Al parecer, Gonzalo Jiménez de Quesada tenía la intención de establecer en el sitio un campamento militar; sin embargo, se le atribuye la fundación de la ciudad. De ello da fe el título de *ciudad* para el pueblo de Santafé: “[...] en nombre del consejo de Santafé que es en el Nuevo Reyno de Granada que agora ha descubierto y poblado el licenciado Jimenez teniente del gobernador por el hadelantado de Don Pedro Fernandez de Lugo ha hecho fundación de el dicho pueblo es el mas principal de dicha probincia” Archivo General de Indias (en adelante, AGI), fondo Consejo de Indias, sección Patronato Real, 195, R6. No es este el espacio para ampliar los detalles de la polémica sobre la fundación de Bogotá; por tanto, remito a los textos: SIMÓN, PEDRO, *Noticias históricas de las conquistas de Tierra Firme en Indias Occidentales*,

por una cadena interminable de cerros que, como guardianes impassibles, la tutelaban. El paraje ofrecía dominio visual, recursos para el abastecimiento y, sobre todo, le evocó las campiñas andaluzas de ciudades amuralladas que sobre escarpadas topografías custodiaban el territorio, referentes conocidos que hicieron de aquel, al que llamó *el Valle de los Alcázares*, el lugar adecuado. “... y descubriendo por el camino más del todo que hasta entonces la grandeza de largo y ancho, de este valle de Bogotá que son doce o catorce leguas las que tiene de largo y siete de ancho por algunas partes, vido que por todo él se descubrirán por aquellas espaciosísimas llanadas grandiosas poblaciones [...] y se veían desde lo más alto del valle con agradable vista, y le pusieron á esta sabana, valle de Bogotá, el Valle de los Alcázares”⁸.

Para proteger y resguardar de todo peligro “las poblaciones para conservación de lo ganado en servicio de Dios y el rey”⁹, en los territorios del mundo apenas por descubrir no era suficiente seguir uno a uno los pasos que dispuso la Corona española en lo referente a la fundación de los poblados¹⁰. Las adversidades divinas y humanas debían evitarse con la presencia de códigos que para los fundadores y pobladores fueran garantes de protección, referencias conocidas que fueron traducidas en la toponimia, el lenguaje alegórico, los símbolos y las imágenes, traídos, implantados y fusionados en el mundo por construir.

Así pues, Gonzalo Jiménez de Quesada bautizó la ciudad en honor de la urbe del Reino de Granada que “en su llana y apacible vega a que también se parecen mucho los anchos y agradables llanos de este Valle de las Indias Occidentales”¹¹, y aprovechó la presencia majestuosa de los dos cerros que la amparaban y se alzaban, casi de forma perpendicular, a más de 500 metros sobre el nivel de la plaza mayor, para izar en cada una de sus cimas una cruz. Estos hechos revelaron la carga simbólica de la fundación. “Lo que no poco se advirtió para escoger este sitio, fue del amparo que tenía por parte del cerro y la serranía por parte del oriente, por donde no podía ser molestada la población de los enemigos”¹².

El siguiente lugar que había que resguardar, por su ubicación estratégica, era el ingreso a la ciudad por el norte. Sobre el camino preexistente, conocido como *de la Sal*, se construyó en 1538 la ermita del Humilladero; siguieron las orillas de los ríos, límites naturales de la naciente urbe, en donde sobre el mismo camino se instalaron, como portadas infranqueables,

edición hecha sobre la de Cuenca, de 1626. Bogotá, Imprenta de Medardo Rivas, 1882. FRIEDE, JUAN, *Descubrimiento del Nuevo Reino de Granada y fundación de Bogotá (1536-1539), según documentos del Archivo General de Indias, Sevilla*, Bogotá, Banco de la República, 1960. MARTÍNEZ, CARLOS, *Reseña urbanística sobre Santafé en el Nuevo Reino de Granada*, Bogotá, Litografía Arco, 1973. MEJÍA, G., *op. cit.*

8. SIMÓN, P. *op. cit.*, pág. 138.

9. *Ibid.*, pág. 261.

10. Las “Ordenanzas para la elección del sitio para nueva población y sus circunstancias, que fueron retomados en el orden que ha de tener en descubrir y poblar”, promulgadas por Felipe II en 1573, donde el Rey sintetizó, corrigió y creó nuevas leyes para la fundación de poblados en Indias, fueron referentes, que no se cumplieron al pie de la letra. SALCEDO, JAIME. *Urbanismo Hispano-Americano, siglos XVI, XVII y XVIII: El modelo urbano aplicado a la América Española, su génesis y su desarrollo teórico y práctico*, 2.^a ed. Bogotá, Centro Editorial Javeriano, Pontificia Universidad Javeriana, 1996, pág. 56.

11. SIMÓN, P. *op. cit.*, pág. 230.

12. *Ibid.*, pág. 228.

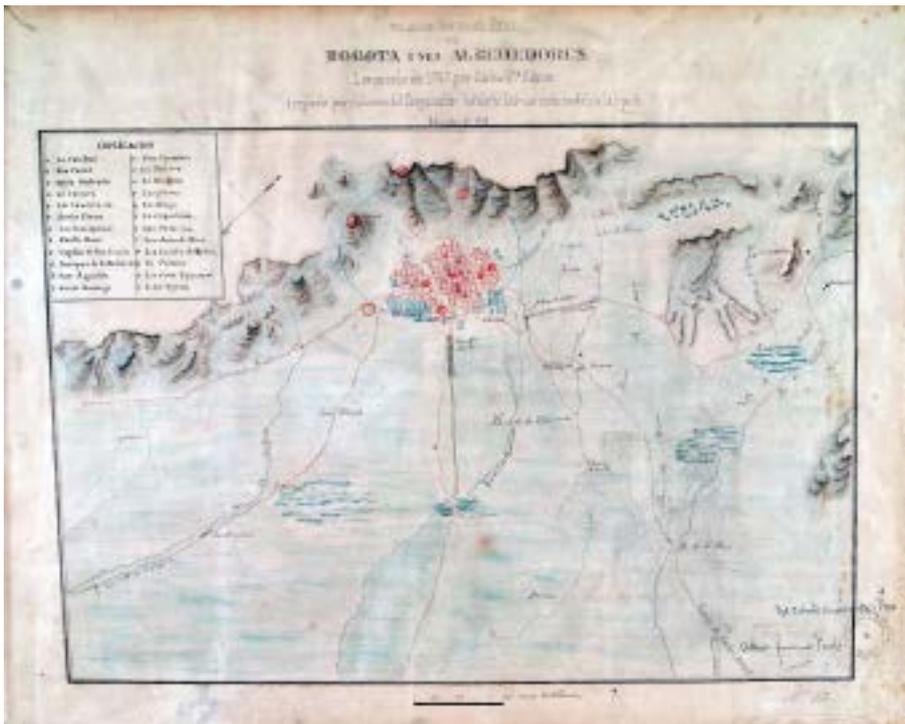


Fig. 1
Croquis de la ciudad de Santafé de Bogotá y sus inmediaciones. Carlos Francisco Cabrer, 1797. Archivo General de la Nación, Bogotá.

las doctrinas de las dos primeras órdenes religiosas que llegaron a Santafé: desde 1550, los dominicos custodiaron la entrada septentrional, y los franciscanos, la opuesta. Sin embargo, pocos años después se iniciaron los traslados: en 1557 se erigió el conjunto conventual de los frailes de San Francisco, en el límite norte, sobre el río Viracachá, que a partir de entonces se conoció con el nombre de la orden. Los dominicos, por su parte, construyeron su convento e iglesia al otro lado del río, en el interior de la ciudad. De la puerta sur se encargaron los agustinos, que con su presencia en el lugar, a partir de 1637, también rebautizaron el río, conocido en tiempos anteriores como Manzanares.

Otras ermitas y conjuntos, que actuaban como baterías de la fortaleza, se construyeron sobre los cerros durante el primer siglo de vida de la ciudad: Egipto en 1556, el Carmen en 1560 y Belén en 1580. A medida que la ciudad crecía de manera lineal sobre el eje norte-sur que marcó el Camino de la Sal, y como apoyo a las portadas de la ciudad, el límite meridional se defendió de los rayos y las tormentas con la iglesia dedicada a Santa Bárbara, construida en 1565, y Nuestra Señora de las Nieves se encargó de resguardar el septentrional desde una capilla de la que se tienen noticias desde 1581; por otro lado, el camino de ultramar, el de occidente, se amparó con la dedicada a San Victorino, construida en 1568, que además abogaba ante la destrucción de las cosechas por las heladas (Fig. 1).

Santafé se amparó en sus iglesias. A diferencia de otras ciudades, sus murallas no fueron sólidas construcciones continuas elaboradas con tierra, piedra y argamasa. Las torres, los campanarios y espadañas que se imponían sobre los techos de las viviendas, las devociones y los ritmos de la vida cotidiana que estuvieron reglados por los toques de las campanas, eran los baluartes que la protegían de lo divino y lo humano. “Los cerros orientales, con cruces en sus cumbres, altos, peñas y cuevas, nos señalarían entonces una disputa territorial entre los seres sobrenaturales nativos y los cristianos,

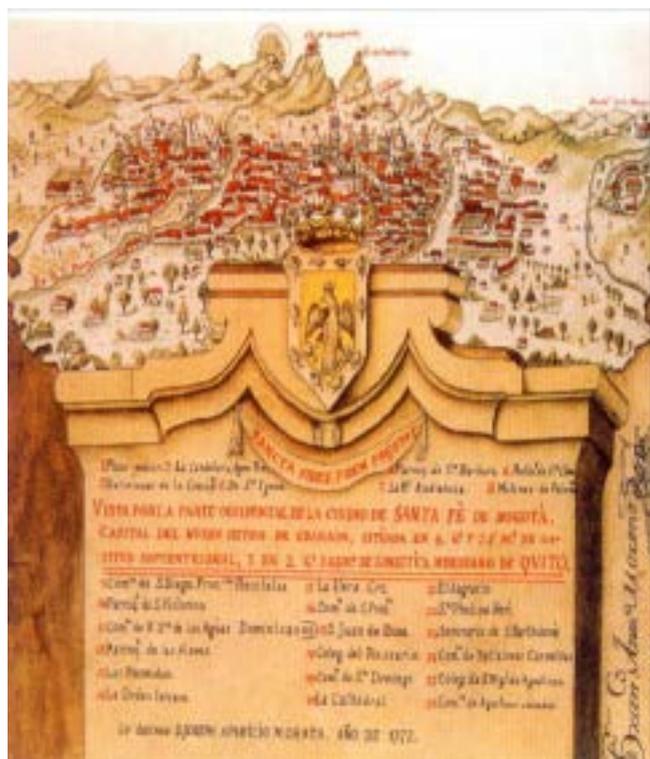


Fig. 2
Vista por la parte occidental de la ciudad de Santafé de Bogotá, capital del Nuevo Reino de Granada, detalle del mapa elaborado de orden de Francisco Antonio Moreno y Escandón. Joseph Aparicio Morata, 1772. Museo de la Independencia, Bogotá.

o entre seres “diabólicos” y “divinos” que habitarían en aquellas montañas contiguas a la ciudad. Las alturas fueron quedando entonces visiblemente marcadas con cruces cristianas para ser domesticadas, exorcizadas, pertenecer a la ciudad y regir sobre sus habitantes”¹³ (Fig. 2).

La materialización de una advocación.

Una serie de acontecimientos hizo posible la materialización de la advocación por la Virgen de Monserrat en Santafé: el traslado desde Cataluña de una imagen, la promoción de la fundación de un orden de ermitaños Benedictinos, para su cuidado, y la construcción de una ermita en su honor. El arraigo de este fervor en la ciudad también suscitó otros hechos, algunos *non sanctus*: rivalidades, intrigas y engaños, que aliñaron la génesis y dieron fuerza a la devoción.

Fundó [Solís y Valenzuela] así mismo su hermandad cuyo testimonio de constituciones estaba esperando de

Roma que se pidió su aprobación y la participación de jubileos y exenciones de la casa principal de Monserrate que está en España[...] Don Solís y Valenzuela la hizo a su costa la Sancta y Milagrossísima Imagen de Nuestra Señora para colocarla en la hermita con título de Sancta María de la Cruz de Monserrate [...] de la casa principal de Monserrate que está en España la cual Sancta Yimagen se llebo y se coloco en la hermita juntamente con la cruz y con muchas reliquias a los lados y en medio la del Sacto Lignum Crucis¹⁴.

La imagen de la Virgen llegó a la Nueva Granada, gracias a la fe que por ella sentía Solís y Valenzuela quien, al parecer, llevó personalmente la talla desde España, cuando viajó a acompañar a su hermano Fernando, comisionado para trasladar a Madrid los restos del arzobispo Fray Bernardino de Almansa, muerto en Villa de Leiva¹⁵. De esta primera imagen pocos datos se conocen, se intuye que la réplica era una talla en madera policromada, de formas alargadas, que imitaba los rasgos románicos de la figura original: la Virgen carga en sus piernas al niño Jesús y en su mano sostiene una esfera; el niño, tiene la mano derecha levantada en señal de bendición y en la izquierda, sostiene una piña. En los vestidos resaltan los motivos geométricos y los tonos dorados de las figuras decorativas que contrastan con el tono castaño

13. MEJÍA, MARÍA DEL PILAR, *op. cit.*, págs. 241-291.

14. *Ibid.*

15. MEJÍA, M., *op. cit.*, págs. 241-291. Al respecto, también: "A la edad de 22 años [Fernando Fernández y Valenzuela] y siendo ya doctor en Teología, fue escogido por las autoridades civiles y eclesiásticas de Bogotá, en 1638, para que acompañara a España el cadáver del arzobispo fray Bernardino de Almansa, muerto unos años antes en el desierto de La Candelaria, cerca de Tunja. El cadáver, que habría de ser depositado en el convento madrileño de Jesús, José y Marta, se encontraba incorrupto y exhalaba un suave olor 'semejante al de las piñas', hecho que se consideraba milagroso". ORJUOLA, H., *op. cit.*, págs. 261-324.

de las pieles, dado por la oxidación del plomo usado en el pigmento, por lo que se le conoce popularmente como *la Moreneta* (Fig. 3).

Para alojar la imagen y custodiar la devoción, Pedro Solís y Valenzuela con la ayuda de sus amigos Jacinto García, Domingo y Francisco Pérez, inició la fundación de la hermandad de monjes cartujos¹⁶ y la construcción de la ermita en la cima del cerro de las Nieves, en 1650¹⁷: El templo se puso bajo la advocación de la Virgen de Monserrate, en su retablo mayor se instaló la talla y se determinó que allí se celebrarían las fiestas de la Santa Cruz, el 3 de mayo de cada año.

[...]le pidieron y se los concedio licencia para la fabrica de la dicha iglesia y erección della con el titulo y nombre de la Santa Maria de la Cruz de Monserrate con facultad de poder fundar una confrateridad de meritos con la cofradía y hermandad de la Casa de Monserrate en el Principado de Cataluña con cuya facultad y licencia y mostrarnos su animo y buen celo y de otros devotos que se fue con el la fabrica de la dicha iglesia y otras posesiones de sacristía hospederías y vivienda alta para el sacerdote que hubiese de asistir que esta a mano directa como se entra en la dicha¹⁸ (Fig. 4).

El lugar atrajo cada vez más a quienes querían consagrar su vida al silencio y a la oración, hombres que tenían el anhelo de ingresar a la hermandad que cuidaba de la devoción a la Virgen de Monserrate. Esta fue la motivación que presentó, en 1651, el presbítero Bernardino de Rojas ante la Arquidiócesis para que le concediera licencia para retirarse al sacrificio “en aquellos riscos”¹⁹. “Y viendo el fervor con que la devoción crecía el Padre Bernardino de Roxas Presbytero se retiró a aquel Sancto lugar para en el estar recojido a que se presedio el consentimiento de los fundadores y por scriptura ante Pedro de Bustamante le dieron el uso de la hermita para que



Fig. 3
Imagen de la Virgen de Monserrate. Fotografía, 2010.
Archivo de Marcela Cuellar.

16. "La figura de su hermano mayor se había convertido en la de sustituto del padre y en paradigma obsesionante. Por ello, la construcción de la capilla de Monserrate se volvió una empresa en su honor, y prueba de ello es el cuadro que le mandó pintar a su amigo Antonio Acero con la imagen de san Bruno". MEJÍA, M., *op. cit.*, págs. 241-291.

17. El único documento que menciona la fecha de fundación de la ermita hace referencia a 1650 (AGN, Fondo Notarías, Sección Colonia, Notaría 3 de Bogotá, Protocolos de 1662-1668-1673. Fols. 280r- 280v). No se ha encontrado el documento de aprobación de la construcción de ese templo y los autores que han escrito sobre el tema no coinciden en la fecha. Algunos cronistas concuerdan con Ibáñez en que "Permitió el Presidente Borja en 1620 a Don Pedro y Valenzuela que construyese una capilla y casa anexa en la cumbre del cerro que se levanta al oriente de los barrios de Las Nieves y de Las Aguas, y que se llamó de Nuestra Señora de Monserrate" (IBÁÑEZ, P., *op. cit.*, cap. IX). "En Santafé reciben apoyo económico de Pedro Solís y Valenzuela, quien en ese momento es el administrador de las riquezas de su padre, está obsesionado por la figura de su hermano (el primer cartujo santafereño) y es notario del Santo Oficio de la Inquisición, con lo cual consigue de parte del presidente de la Real Audiencia, Juan de Borja, el permiso necesario para la construcción de una ermita para el recogimiento de los ermitaños en el monte detrás de Las Nieves" (MEJÍA, M., *op. cit.*, págs. 241-291). La fecha aportada por Ibáñez es anacrónica, pues Pedro Solís y Valenzuela, nació en 1624. Podría pensarse que el permiso se concibió para su padre, pero no se encontraron indicios que sustenten esta hipótesis. Los documentos hallados dan fe de que para 1651 ya existía la ermita, como se demostrará más adelante.

18. AGN, Fondo Notarías, Sección Colonia, Notaría 3 de Bogotá, Protocolos de 1662-1668-1673.

19. *Historia de la Arquidiócesis de Bogotá. Material de trasfondo. El santuario de Monserrate a través de la historia*. Bogotá, s. e., 21 de noviembre de 1998.



Fig. 4
Capilla de Monserrate,
Óleo de Enrique Price, 1843,
en Bogotá, 1538-1938. Sociedad
de Mejoras y Ornato, Bogotá

hiciese misa y se reservaron en si la propiedad”²⁰.

Pasiones en torno a una devoción.

Bernardino de Rojas, dueño de una gran fortuna, llegó a la ermita de la Virgen de Monserrate para contribuir con sus riquezas a mejorar las condiciones del lugar; sin embargo, su condición de presbítero —la misma que tenía Solís y Valenzuela— lo ubicó en una posición jerárquica más alta que la de los hermanos que vivían en la cima.

Al año siguiente de su llegada, le fue otorgado el permiso para celebrar misas, junto con Pedro Solís y Valenzuela. “Pronto [la hermandad] halla un eremita singular, poderoso como él [Pedro Solís y Valenzuela] en riquezas, que también quiere llevar la mejor parte en el empeño”²¹.

La presencia de Bernardino de Rojas desencadenó, al poco tiempo de su establecimiento en la ermita, una serie de acontecimientos que años después, permitieron evidenciar el atractivo que representaba la Virgen de Monserrate, pues tanto la devoción como las limosnas iban *in crescendo*. “... concede su merced licencia del bachiller don Pedro Solís y Valenzuela y el padre Bernardino de Roxas Presbyteros para que puedan asistir todo el tiempo que tubieren voluntad en este lugar sin que se entienda estar obligados a asistir a las processiones y edictos generales”²².

Casi de manera inmediata a su arribo, Bernardino de Rojas se interesó por mejorar las condiciones para acoger a quienes “quisieren y se hallasen con espíritu de seguir el retiro y la vida solitaria”²³; solicitó licencia para construir un pequeño convento enclaustrado con 12 celdas, “... todos ayudamos a la obra y con las limosnas, cargando los materiales a cuestras y dichos hermanos y otras personas para lo cual entraron y han entrado y entran muchas limosnas en poder de dicho padre”²⁴ y encargó la fabricación de imágenes para adornar la capilla. Una de ellas, la de un Cristo caído a los azotes y clavado en la cruz, que siglos más tarde cambiaría por completo la historia de la devoción. “Recivi del padre Bernardino Roxas, Ciento y cinco Patacones por la hechura de Sancto Cristo Crucificado, y otro asen-

20. AGN, fondo Miscelánea, sección Colonia, legajo 128, n.º de orden 1, ff. 1-62, 1657.

21. HERNÁNDEZ DE ALBA, GUILLERMO. *Teatro del arte colonial. Primera Jornada*. Edición conmemorativa de la fundación de Bogotá. Bogotá, Ministerio de Educación Nacional, Litografía Colombia, 1938.

22. Decreto a favor de los hermanos de Monserrate, AGN, *op. cit.*

23. AGI, Cartas y expedientes de personas eclesiásticas de las gobernaciones del Nuevo Reino, Santa Marta y Cartagena, vistos en el Consejo. Signatura Santa Fe, 247, años 1644-1671.

24. AGN, *op. cit.*

tado, y porque conste lo firme en Santafé a quince de febrero de Mil seis cientos y cincuenta y seis años y por verdad lo firme. Don Pedro de Lugo”²⁵.

Don Pedro de Lugo y Albarracín modela en su taller santafereño sus mejores obras. Pocas veces la toréutica —que en la actualidad comprende el labrado fundido de estatuas compuestas de diversas piezas ensambladas de madera y metal, ya sea fundido, ya repujado a martillo— llega a América colonial a cumbres tan elevadas, como en manos de este bogotano incógnito.

Maestro Lugo llámanle las crónicas santafereñas; [...], el joven artífice enamorado de la tradición de los maestros escultores que florecieron en esta hidalga ciudad. Estudió el artista contemporáneo, a través de unas cuantas obras que se tienen como de Lugo. Cuánto el mérito de este místico, de tan extraño ascetismo, capaz de producir imágenes de tal martirizado realismo como sus Cristos lacerados y humillados, que tras cristales y cortinas se muestran en varias iglesias bogotanas.

¡Es el *Señor de Monserrate*, el divino! El que intuyó el artista en esa imagen soberana que avasalla de pavor y grandeza. Cárdena y sangrente encarnación, hinojos lacerados, sangre en hilos trágicos envuelve el mártir, que arrancando a su dolor una lágrima, estremece²⁶.

El *Señor Caído*, obra del imaginero santafereño Pedro de Lugo y Albarracín, es una talla de un Cristo sangrante, de origen local, ejemplo representativo de la expresión de la cultura barroca neogranadina y como tal, materializa la transferencia cultural y la génesis de imágenes, expresiones y sentimientos propios de la cultura en el mundo americano, en proceso de consolidación de su propia identidad. La imagen, que llegó a la iglesia en 1656, fue la que años después acogió y fusionó los atributos que en principio, le fueron otorgados a la Virgen de Monserrate. “El *Señor de Monserrate* es el Jesús del Gran Poder de la ciudad gitana; el que hace brotar la saeta pasional. Cante jondo pide *Nuestro Señor de Monserrate*, tan santafereño; solo que solo es nuestro, y tan chapetón”²⁷ (Fig. 5).

La estadía de Bernardino de Rojas en la cima del cerro ocasionó malestar entre los miembros de la hermandad, porque “quiere atribuirse aver todo suyo habiendoze por si solo donaciones y viéndose querer desbaratar lo edificado para bajarlo a esta ciudad para otras fundaciones”²⁸ y constantemente los hermanos recibían agravios de su parte.

... sabiendo que ivan a celebrar la fiesta de Nuestra Señora como acostumbra van todos los años con prevención de sacerdote y predicador, música y cera y lo demás necesario yendo en su compañía el Padre Cura de las Nieves quien todavía assiste a dicha fiesta, se avia retirado el Padre Bernardino de Rojas dos días antes a un ható de los que avia comprado, dejando encerradas las campanas mayores de la iglesia, el choro donde se avia de officiar y las escaleras con que se ensendian las luces de la portada que paresia avian sido prevenciones para estas ocasiones aver mudado las escaleras que subian del choro por la iglesia y poniéndolas hazia su casa y debajo de su llave, que se decían volver a su lugar como estaban= asi mismo avia dejado encerradas con llave las

25. *Ibid.*

26. HERNÁNDEZ DE ALBA, G. *op cit.*

27. *Ibid.*

28. AGN, *op. cit*



Fig. 5
Talla del Cristo caído y
calvado en la cruz de Pedro
Lugo y Albarracín. Fotografía,
2005. Archivo Compañía
Teleférico a Monserrate S.A.

vinajeras, calix, missal y el vino de la custodia en que aquellos días se descubre el Santísimo que era todo de la ermita...²⁹

Los intereses de Bernardino de Rojas fueron más allá de buscar en la cima de Monserrate silencio y oración, como se evidenció tiempo después. A los dos años de su llegada a la cima y de la construcción del claustro, presentó una petición de reconocimiento de fundación de la ermita. “Consta que en veinte y ocho de junio de seiscientos y Cincuenta y tres el dicho Padre Bernardino de Roxas presentó una Petición alegando largamente sobre la fundación de dicha hermita, y ofreciendo información, la cual consta aver dado, y presentado”³⁰. Este reconocimiento le sirvió para escriturar las edificaciones, todos los bienes asociados a ellas y sus propiedades personales a una orden de monjes que bajo la regla de San Agustín, quiso instaurar en el lugar, “él mismo patrocina la fundación de una orden monástica, cuyos estatutos redacta...”³¹.

[...] Por esto pues y por el deseo entrañable que tengo de hazer a Nuestro Señor algún retorno en señal de lo mucho que de su Magestad e recibido me e resuelto a vivir en el zerro que llaman de las Nieves en lo alto de esta ciudad cuyo titulo es de Sancta María de la Crus de Monserrate donde de licencia del Señor Arzobispo de este Reyno é vivido mas tiempo de dos años en el qual e edificado casa en forma de claustro y officina y agrandando la hermita con ornamentos que constan de la visita eclesiástica que se me hizo y referiré adelante, y continuando lo que é pretendido que en dicho se funde y establezca casa de oración debajo de la regla y constituciones que estableció el Patriarcha

29. *Ibid*

30. *Ibid*.

31. HERNÁNDEZ DE ALBA, G. *op. cit.*

San Agustín, y que guarden los clérigos reglares del Monte Sancto de Granada y que su Magestad (Dios le guarde) me de licencia para ello[...]³².

El documento que protocolizó el traspaso de los bienes, contenía algunas condiciones especiales que debían cumplirse, una de las cuales, disponía que si en un tiempo de cinco años no le aprobaban la licencia para fundar la orden, todos los bienes pasarían a ser propiedad de la Compañía de Jesús³³: “Diríjese al Rey en solicitud de su venia para la canónica institución del instituto agustiniano, pero, precavido, dicta la escritura de donación: si no se obtiene la venia de Su Magestad, los bienes todos irán a parar a manos de los Jesuitas”³⁴.

La qual dicha donación hago según dicho es con las calidades siguientes= Que si dentro de cinco años no me hubiere concedido Su Magestad la licencia que pretendo conforme a los papeles que para su efecto e de remitir luego que pasen e de disponer de todos los bienes contenidos en esta donación a mi voluntad sin que se este a ella en manera alguna,[...] y no llevo otro fin que el que aquí refiero= y con que no se pueda impetrar, mudar, alterar, ni disminuir en cosa alguna de la dicha casa ni consumirse para otra obra pía, porque desde luego que lo tal suceda entre en todos los bienes que van mencionados los padres de la Compañía de Jesús de esta corte y dispongan dellos a su voluntad como mejor les paresiere usando de esta donación como si fuera fecha y otorgada en su favor haciendo en el dicho auto casa denominado para que de esta manera no se mude ni pase a otra parte a la Virgen Santissima de Monserrate que esta colocada en su capilla y este perpetuamente asistida de personas que la tengan con toda la beneracion que es justo, haciendo aceptación de esta clausula con las condiciones de ella y en esta conformidad hago esta dicha donación para que desde agora y para siempre jamás aya y goce de la dicha casa de todos los bienes que van expresados en esta scriptura y desde luego los transfiero en dicha casa según dicho y es y me desisto y aparto de toda propiedad señorio y acción y otras acciones reales y personales³⁵.

En la Nueva Granada y los demás virreinos, estaban prohibidos la fundación de órdenes religiosas y el establecimiento de casas, hospicios, conventos e iglesias³⁶. La proliferación de comunidades, la mayoría instauradas sin el permiso Real, al parecer, generó una pugna de poder político y económico

32. AGN, *op. cit*

33. AGI, *op. cit*.

34. HERNÁNDEZ DE ALBA, G., *op. cit*.

35. AGN, *op. cit*

36. "El caso fue así: El Licenciado Juan de Mena, Fiscal del Real Consejo de Indias, hizo relación a Su Majestad que, no obstante Cédula dada en postrero de diciembre de 1635, en que se manda que no se funde sin licencia y que se demuelan las casas que se han levantado sin esta solemnidad, se veían algunos hospicios nuevamente edificados; por lo cual consideraban necesario que los Virreyes, Oidores y Ministros pidiesen a las Religiones las cédulas obtenidas, y que mandasen observar estas Ordenes Reales. El Deán y Cabildo de la ciudad de los Reyes que decimos Lima, en las Provincias del Perú, presentó también a Su Majestad que habían en ella gran número de conventos que se multiplicaban con título de Hospicio, con torres y campanas; por lo cual le suplicaban se demoliesen los que estaban erigidos sin licencia, cometiendo al Arzobispo y Virrey su puntual ejecución; y lo mandó así Su Majestad a 18 de septiembre de 1635." AYAPE DE SAN AGUSTÍN, FRAY EUGENIO, *Fundaciones y noticias de la Provincia de Nuestra Señora de la Candelaria de la Orden de Recoletos de San Agustín*, t. I. Bogotá, Editorial Lumen Christi, 1950.

entre la Corona, la iglesia y las órdenes. Esta prohibición hacía casi imposible que a Bernardino de Rojas se le otorgara la licencia solicitada, por lo menos en el tiempo que fijó en las cláusulas de la escritura de donación³⁷, que adelantó sin el conocimiento de Pedro Solís y Valenzuela y de los demás miembros de la hermandad.

De hecho, y como era de esperarse, la licencia nunca llegó y una vez se cumplió el tiempo, la Compañía de Jesús³⁸ inició el proceso de toma de posesión de los bienes, momento en el cual –corría el año 1657– Solís y Valenzuela y los miembros de la hermandad se enteraron del asunto e iniciaron una demanda en contra de los jesuitas: “Se les avia dado noticia cierta que avia otorgado scriptura de donación a los padres de la Compañía para fundar un noviciado en la ciudad”³⁹. El mismo año, el pleito se resolvió a favor de Pedro Solís y Valenzuela⁴⁰; de este modo, recuperó la propiedad de la ermita y los demás bienes que desde su origen habían sido destinados a la hermandad de monjes Cartujos, que Solís y Valenzuela quiso fundar en Santafé, pero a la que tampoco le otorgaron la licencia. “Se declaró hacerme volver como principal fundador de la dicha imagen y casa y bienes sin embargo de la contradicción que hicieron dichos religiosos y en cuya virtud, y sin embargo deo con esta declaración y como principal y dueño de la dicha casa pude entrar en la posesión que tenia antes de la donación [Pedro Solís y Valenzuela]”⁴¹.

En vista de los acontecimientos, Bernardino de Rojas se retiró a Santafé y fundó el Noviciado de la Compañía de Jesús con el apoyo de Lucas Fernández de Piedrahita (1624–1688)⁴², quien en 1662 donó dos casas, y “el milagroso crucifijo que tenía y con el que murió San Francisco de Borja”⁴³..

En 1662 Solís y Valenzuela encargó el cuidado de la ermita, la celebración de las misas, las fiestas de la Santa Cruz y la devoción e imagen de la Virgen de Monserrate a “los Descalzos de San Agustín con quien tengo asentada hermandad”⁴⁴, por las experiencias espirituales que vivió en el convento del Desierto de la Candelaria⁴⁵.

37. Años atrás, Pedro Solís y Valenzuela había hecho la donación de los bienes de la ermita a la Orden de los Descalzos de San Agustín. Al parecer esta escritura la utilizó Bernardino de Rojas para hacer de nuevo la donación, y así justificar el traspaso de los bienes a la Compañía de Jesús, pues era poco probable que la Licencia Real llegara desde España, debido a los antecedentes antes mencionados respecto de los permisos para fundar casas u hospicios por órdenes religiosas en América.

38. AGI, *op. cit.*

39. AGN, *op. cit.*

40. Decreto a Favor de los Hermanos de Monserrate, AGN, *op. cit.*

41. Testamento de Pedro Solís y Valenzuela, AGN, *op. cit.*

42. Fue educado por los jesuitas; elegido Chantre Provisor y Gobernador del Arzobispado de Santafé, pero por pleitos con un Visitador, lo destituyeron y permaneció en España durante seis años, en los que escribió “Historia General de las Conquistas del Nuevo Reyno de Granada”, en 1669 fue consagrado como Obispo de Santa Marta, en 1676 fue promovido al Obispado de Panamá, donde falleció. Para más información ver la Nota Biográfica escrita por Joaquín Acosta en Fernández de Piedrahita, Lucas, Historia General de las Conquistas del Nuevo Reino de Granada. Volúmen I, Imprenta de Medrano Rivas, Bogotá, 1881.

43. MARROQUÍN, José Manuel. Los Cristos de La Veracruz. Papel Periódico Ilustrado, vol. IV, 250. Don JOSÉ S. PEÑA, en el Papel Periódico Ilustrado (vol. II, pág 26).

44. Testamento de Pedro Solís y Valenzuela, AGN, *op. cit.*

45. BRICEÑO, MANUEL, "Un Santuario Mariano en el siglo XVII", Regina Mundi, 38, año XVI, septiembre-diciembre, 2005.

Iglesia en que se continuo la dicha división y de algunos tiempos a esta parte por no aver clérigo sacerdote que la asista con continuación y otras personas sea ydo deteriorando la dicha fabrica y faltado muchos bienes muebles que tenia la dicha iglesia por el poco cuydado de los que an asistido por no poderlo hacer personalmente el dicho patrón y demás otorgantes y deseando el mejor servicio de Dios Nuestro Señor y de su bendita madre en su imagen Maria de Monserrate y su santísima cruz y que este con toda decencia y por el mayor bien de las almas vecinos y moradores desta dicha ciudad y de otras personas que suelen llegar a la dicha hermita de diferentes partes a sus romerías y porque tenga perpetuidad y no llegue efecto tal desconocimiento an acordado conferido y tratado de vuestro acuerdo y conformidad que la dicha posición para a poder de los descalzos de Señor San Augustin que se nombren del convento de la Candelaria con quienes se an consumado y tratado para su aceptación, y porque no tenga efecto mediante lo que asi iba esperado en la via y forma que mas convenga y aya lugar en derecho de hacer gracia y donación para mera perfecta e irrevocable que el derecho llama ynterinos a los dichos religiosos de la dicha posecion, iglesia sacristía ospederias altas y bajas que están como dicho es a mano derecha como se entra en ella que se fabricó y hizo a esta y mension del dicho bachiller Don Pedro Solís y Balenzuela y la dicha iglesia a la de los dichos Domingo Peres, Jacinto Garcia, Francisco Perez de la Puebla y del susodicho con las calidades y condiciones que abajo juran espresado⁴⁶.

Los Agustinos Descalzos permanecieron en el cerro hasta 1680, y en durante su permanencia construyeron un hospicio “constituido de colegio para veinte y quatro estudiantes”⁴⁷, al parecer sin licencia, razón por la que recibieron Orden Real que los obligó a abandonar y demoler las casas fundadas⁴⁸, “... la hubieron a su cargo tiempo de diez y ocho años, hasta que habiendo venido cédula de Su Majestad para extinguir la casa y hospicio que tenían en esta ciudad y en otras partes demolidose el dicho hospicio y declaradose así por el patrono real como por el ilustrísimo Señor Arzobispo de este Reyno que residían en esta santa casa no debían permanecer en ella por no poderse extraer de los conventos de regular observancia ni asistir fuera de la clausura ello se declaró de verme volver como principal fundador de dicha imagen y cassa y bienes...”⁴⁹

A partir de entonces y una vez más, los ermitaños de la hermandad se hicieron cargo del cuidado de los bienes de la ermita, bajo la dirección de Solís y Valenzuela, quien dedicó su vida a custodiar y aumentar la devoción por la *Moreneta* en Santafé. En su testamento, redactado en 1693, enfatiza en

46. AGN, fondo Notarías, Notaría 3, *op. cit.*

47. Testamento de Pedro Solís y Valenzuela, AGN, *op. cit.*

48. “Respecto de la Provincia de la Candelaria, no relatamos como propia de esta biografía la serie de incidentes sucedidos en Bogotá cuando, en virtud de una Real Orden que mandaba demoler todos los conventos de América fundados sin la real licencia, fué demolido nuestro convento, demolición que fue civil y no material, como recurso para evadir la ley mientras se informaba a Madrid. Por eso, dicha Real Orden del año 1653 no había tenido aplicación hasta el año 1679, en que Carlos II, por Real Cédula de 15 de marzo, ordena que ‘sin embargo de los autos se demoliese’”. DEL CORAZÓN DE MARÍA, FRAY PEDRO FABIO, *Historia general de la Orden de Agustinos Recoletos*, tomo V. Madrid, Impresión del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús, 1918.

49. Testamento de Pedro Solís y Valenzuela. AGN, Fondo Notarias, Sección Colonia, Volumen 126, Año 1711, Folios 202 - 204.

su párrafo final: “Nombro por mi universal heredera a la Virgen Santísima de Monserrate que está en la ermita...”⁵⁰. . . .

[...] por el deseo de esta soberana imagen no descansa en su divino culto por falta de espera que acudían continuamente a dicha casa si faltar de esta mi voluntad que habían de asistir cuatro sacerdotes clérigos seculares los que yo dejare nombrados o los que nombrare el patrón que dirá a la de los cuales han de tener obligación de rendir perpetuamente todos juntos en la dicha casa de Monserrate por haber suficientes celdas para ello y las demás oficinas necesarias procurando el aumento de la dicha casa y que la dicha imagen este con toda veneración guarda y custodia de sus bienes teniendo cuenta y razón así de lo que se entregare por inventario y como lo que se adquiere por obras pías y limosnas de personas devotas sin que puedan prestarse ni enajenarse teniendo obligación de dar cuenta cada que se pidan por el señor juez ordinario que cuya jurisdicción queda sujeta esta disposición para que se reconociere algún menoscabo o que faltan a su obligación lo repare como conviniere= Así mismo han de tener obligación los dichos cuatro sacerdotes de decir en cada un año en dicha capilla y no en otra parte cincuenta misas a cada uno que se han de decir de esta manera, el uno de dichos capellanes[...]⁵¹

A la muerte de Solís y Valenzuela, en 1711, el Arzobispado de Santafé tuvo entera potestad sobre todas las rentas de la familia Solís y Valenzuela, entre las cuales se contaban: “3 casas altas; 29 tiendas en la plazuela de San Francisco; 100 varas castellanas de tierra, ubicadas en el sitio llamado La Toma de la Aduana en la falda del cerro de Monserrate; 322 libros de temas religiosos para la biblioteca de la Ermita de Monserrate; dos molinos; algunas administraciones de capellanías y otros bienes que asegurarán la subsistencia de la ermita y de la devoción a la Virgen”⁵².

La ermita contenía en su interior algunas obras de arte, bienes muebles y otros elementos que hicieron parte de su ornamentación. Las figuras más destacadas, la talla de la Virgen que desapareció y la imagen del Cristo Caído, de Pedro Lugo y Albarreacín. La mayoría de las obras pictóricas fueron de autoría de Antonio Acero, amigo de Solís y Valenzuela.

[...] y tiene la imagen de nuestra Señora de Monserrate, y el niño de bulto, que esta en el Altar Mayor dorada y granada con su Peana, y Sagrario, que le dio el dicho Don Pedro de Balenzuela. Y tiene una Cruz de madera de Palo de Muso ensamblada con reliquias, y la del Sancto Lignuz Crucis en medio, que se dio por los dichos tres Primeros fundadores.= Una corona de suela dorada con su Cruz y mundo arriba de la dicha cruz. [...]Un cuadro de san Jerónimo, otro de san Guillermo, otro de la adoración de los reyes, otro de la Asunción de Nuestra Señora, Nuestra Señora del Topo, otro de la Magdalena, otro de la Encarnación y Santa Clara, otro de San Luis de Beltrán, otro de Santa Clara, un retrato de Antonio Bahamón[...]⁵³.

[...]Un cuadro grande de la hechura de San Pedro. Otro de la adoración de los Reyes.= otro de la Cena. Otro de la asunción de nuestra señora.= otro

50. Testamento de Pedro Solís y Valenzuela, AGN, *op. cit.*

51. Testamento de Pedro Solís y Valenzuela. AGN, Fondo Notarias, Sección Colonia, Volumen 126, Año 1711, Folios 202 - 204.

52. Testamento de Pedro Solís y Valenzuela, AGN, *op. cit.*

53. AGN, fondo Notarías, Notaría 3, *op. cit.*

de San Guillermo. = Otro de un sancto christo crucificado. = otro de un señor de san Agustín. = otro de san Ignacio, todos grandes de a dos baras y media de alto y bara y dos tercios de ancho. Otros ocho cuadros pequeños de a tres quartas guarnecidos con sus molduras que sirven en los pilares del claustro. = una campañilla que sirve en la portería. = Una pila de agua bendita de Piedra. Otra campana pequeña que sirve de tocar a oración. = un sancto Christo crucificado de bulto de estaño decorado que sirve en la librería. Librería con cien cuerpos de libros espirituales morables y predicables. = seis colchones con sus frezadas, y en cada alcoba su cortina de sayal. Diez y seis camas de quero con sus dos barandillas cada una. El refitorio con sus mesas de madera y en ellas manteles y servilletas duplicadas, cuchillos, jarros, candeleros, espavila de velas, losa y todo lo demás necesario para este efecto. = Un armario grande en que se guardan los ornamentos con sus cuatro puertas, y dos lobs en la despensa, hechas, machetes, cuchillos, una romana, palas, asadores, barras, almireces y paila de bronce, asadores y cucharas de fierro y tenedores en todo lo qual están gastados los dichos seis mil pesos y mucho más. Que todas las dichas partidas suman y montan los dichos veinte mil quatrocientos y diez patacones según consta de las scripturas que están en los autos otrogados ante clemente grazón scrivano publico y del numero de esta ciudad y que esta cantidad es cierta y segura y que me pertenece consta bastantemente en la prueba que tengo dada sobre ello ante dicho señor provisor y vicario general... Más dos [patacones] que tiene recibidos don Pedro de Lugo por el consierto de dos angelitos de media bara de alto de pasta y manos de plomo encarnados de pulimento a su costa para que estén coronando a nuestra señora... Más dos en descargo la hechura de un sancto christo caído a los azotes y clavado a la cruz que esta en la sacristía...⁵⁴

Génesis del culto a un santo Cristo santafereño.

La transmisión de dones y otros misterios.

En medio de los temblores que azotaron a la capital del Nuevo Reino de Granada, entre abril y octubre de 1743, la devoción de los pobladores por la imagen de la ermita de Monserrate creció, pues consideraron que sus poderes milagrosos lograban que se mantuviera en pie la capilla, a pesar de las devastaciones que se producían por los movimientos de tierra en la ciudad.

En 18 de octubre de este año 1743, a los tres cuartos para las once del día, hubo un gran terremoto, ruido y ladridos de perros; el cielo oscurecido, con llovizna; se dañaron los más templos, pues la torre de la Catedral se ve fajada; las del Sagrario. sin pirámides; Santo Domingo, un claustro del patio de la cocina, nuevo, y el camarín de Nuestra Señora, nuevo, y los bastiones que había en el altozano cayeron con la Señora que está sobre la puerta de la iglesia. En San Francisco, la torre está nueva; en San Agustín, la torre nueva, y en la Compañía la media naranja nueva, como se ve. En Santa Clara nueva, lo mismo en el Hospital, que era hermosa; y la de Santa Inés, que la apearon; la del Humilladero, nueva, y la de Egipto también, [...] que confieso no haber visto procesión igual, pues las luces desde Egipto llegaban a la Catedral⁵⁵

54. *Ibid.*

55. IBÁÑEZ, P. *op. cit.*, pág. 138.

A partir de entonces, a la cima del cerro llegaron romerías de santafereños a rogar por auxilio ante los temblores. Estos dones protectores le fueron atribuidos al Cristo Caído, imagen que encontraron en el retablo mayor. La talla de la Virgen de Monserrate desapareció después de la muerte de Solís y Valenzuela, no se tienen noticias de este hecho que es el misterio más grande que rodea el santuario. A pesar de los esfuerzos por conservar la devoción y de las indicaciones que cuidadosamente Solís y Valenzuela consignó en su testamento, la advocación a Santa María de Monserrate se transformó, todos sus atributos fueron trasladados por los fieles al Cristo caído a los azotes y clavado a la cruz, representado en la talla de Lugo y Albarracín, lo que originó la devoción a una figura local, que con los siglos se convertiría en la más importante para la ciudad.

“La dulce semblanza de la Virgen morena no llegó tan al fondo del alma del pueblo, como lo quisieran los fundadores de la ermita. Fue el Señor Caído a los azotes el que arrebató el alma de los granadinos; la obra milagrosa plasmada en místico arrebato por Lugo Albarracín, vaciado luego en plomo y encarnada como sólo el maestro lo sabía. Ignoro cuándo el pueblo creyente trocó la advocación de Santa María de la Cruz, para crear la del Señor de Monserrate, devoción y advocación sólo bogotanas”⁵⁶.

Hacia finales del siglo XVIII, la ermita de Santa María de Monserrate cambió el carácter de retiro y oración que mantuvo por más de un siglo, para convertirse en una de las más visitadas por los santafereños. En la ermita ya no sólo se celebraban las fiestas de la Cruz, las personas empezaron a acudir los viernes de semana santa, día en que los católicos rememoran la pasión y muerte de Jesús. Las peregrinaciones a la cima del cerro aumentaron de manera sustancial durante todo el siglo XIX y en el olvido quedaron la imagen de la Virgen y de la vieja ermita que fue reemplazada por grandes construcciones durante el siglo XX⁵⁷.

El Cristo caído se convirtió en el abogado de la ciudad, inicialmente, sus milagros fueron asociados a la protección ante los temblores y las sequías, en el siglo XIX al auxilio de los patriotas en las batallas de la independencia y en el XX, al amparo frente a los problemas de salud y especialmente, frente a la violencia que azotó el país desde mediados de la centuria. Es tan fuerte la devoción, que en algunas ocasiones, el Cristo se traslada a la ciudad, en procesiones, verdaderos eventos urbanos al que asisten multitud de creyentes (Fig. 6).

La fe de los santafereños cubrió al Cristo de Monserrate con dones especiales. El Cristo se pone más pesado, cuando no “quiere que lo bajen de su tabernáculo”, es alguna de las historias que cuentan los creyentes, recuerda

56. HERNÁNDEZ DE ALBA, G. *op. cit.*

57. La primera edificación que reemplazó la ermita se inauguró en 1925, una iglesia con características neogóticas, del arquitecto Arturo Jaramillo Concha (Manizales 1876-Bogotá 1956). Posteriormente, entre 1949 y 1955, se reformó, obra de los arquitectos José María González y Vicente Nasi. La iglesia cambió totalmente su aspecto: de neogótico pasó a verse neocolonial. Sobre la estructura de la iglesia se modificaron las fachadas y la torre, se eliminaron los arcos ojivales externos de las puertas y ventanas, se amplió el atrio y el altar se reemplazó por uno diseñado por la casa Rambusch de Nueva York, que fue construido en Italia. Las reformas a la iglesia continuaron, durante la década de los ochenta del siglo XX, se construyó la capilla penitencial, anexa al costado norte, se construyeron salones de encuentro en el sótano y la pérgola que conducía a la Sacristía por la parte exterior de la iglesia.



Fig. 6
Procesión del Cristo de
Monserrate hacia Bogotá.
Fotografía, 2005.
Archivo Compañía Teleférico
a Monserrate S.A.

la que existe sobre el hallazgo de la imagen de la Virgen, en Cataluña: "... por órdenes del obispo de llevarla a la catedral, comenzó la procesión, pero no llegó a su destino, ya que la estatua se empezó a poner increíblemente pesada y difícil de manejar. Entonces fue depositada en una ermita cercana, y permaneció allí hasta que se construyó el actual monasterio de los Benedictinos".

Al monasterio de los benedictinos en Monserrat, asisten quienes se van a casar para presentar a su pareja ante la Virgen y bendecir la unión. Tradición que se acostumbra porque el Niño sostiene en su mano izquierda una piña de pino, que para los griegos significaba la masculinidad, la inmortalidad y la fertilidad, símbolo que fue adoptado por los católicos para representar la regeneración y la unión. Al santuario de Monserrate en Bogotá, también suben quienes se quieren casar, pero cuenta la tradición oral que los novios que suben a la cima del cerro, nunca se casan.

En torno a la imagen del Cristo de Monserrate, los creyentes también construyeron algunas leyendas; entre ellas, las que se han transmitido sobre su origen. Aunque se conoce que la talla es obra de Pedro Lugo y Albarracín, algunos afirman que llegó por error desde Italia: "Aunque muchos escritores afirman que el Nazareno es obra de Pedro Lugo y Albarracín, existe una historia que dice que esta imagen llegó a Colombia por confusión. Los padres Agustinos de Lima pidieron a Europa una escultura de Jesús Nazareno y la misma orden en Bogotá encargó una de un Santo Cristo, pero las cajas se cambiaron llegando cada una al lugar equivocado..." y otros, que proviene, de Inglaterra.

Cuando la Reforma llegó a Inglaterra, los antiguos clérigos convertidos en Pastores protestantes, y por consiguiente iconoclastas, tuvieron el buen acierto de no destruir las imágenes existentes en las iglesias romanas sino que las dieron en venta. A Bogotá emigraron tres de aquellas desterradas efigies y por rara casualidad sobre todas ellas ha forjado la fantasía popular ingenuas leyendas y les atribuye prodigios y milagros. Son el bello Jesús Nazareno de San Agustín, conocido familiarmente por Mi Padre Jesús, el que habiéndose salvado de los herejes ingleses estuvo en peligro de desaparecer varias veces fue librado de las llamas por los sitiados de San Agustín en 1861 y se le han



Fig. 7
Detalle del pie de la Talla.
Fotografía, 2010.
Archivo de Marcela Cuellar

conferido títulos y dado honores militares; el Jesús Caído, de las Cruces y el Señor de Monserrate...⁵⁸

Algunos creen que tiene vida, pues aseguran que el pelo le crece o que mueve su cuerpo, “En el camarín de la iglesia se venera una bella estatua del Señor caído. Una vieja leyenda refiere que esta estatua, al ser adorada por una magdalena, retiró el pie que tiene recogido al sentir el contacto de los labios impuros, germen de la devoción que aún conservan las magdalenas de Bogotá por la bella efigie, a la cual visitan descalzas de pie y pierna los domingos al despuntar el alba”⁵⁹ (Fig. 7).

Todas estas historias alimentan la fe, mantienen viva la tradición y rodean a la imagen con dones especiales. Una advocación que nació como resultado de la apropiación de creencias importadas, se nutrió de elementos locales, se arraigó y se fortaleció como propia del lugar. Por su parte, la imagen de la Virgen, fuente de la transferencia cultural de esta devoción, retornó a la cima; una réplica de la talla la donó, en 1998, el monasterio de los Benedictinos de Cataluña; paradójicamente, esta figura que se localiza en la capilla anexa, no representa para los bogotanos lo que significó para los santafereños, el Señor de Monserrate rige el santuario y es el responsable de los milagros.

Fig. 8
Vista aérea del cerro de Monserrate un Viernes Santo.
Fotografía, 2005.
Archivo de Marcela Cuellar.

Múltiples y variados son los misterios que rodean no sólo a la imagen del Señor de Monserrate, sino a toda la montaña que lo alberga: pozos milagrosos, tesoros ocultos, hechos sobrenaturales, explosiones volcánicas, en fin... La historia de la devoción a la Virgen de Monserrat que llegó desde

España a la Nueva Granada en el siglo XVII y se transformó en una advocación local, ha tejido alrededor de la imagen y del lugar, historias, sobre fe, tradición, técnicas de imaginación, manifestaciones materiales e inmateriales, entre otras, que como hilos invisibles e infinitos se crean y recrean por generaciones, convirtiendo esta devoción, la figura que la representa y el espacio que la contiene en verdaderos símbolos, presentes y actuales en la memoria colectiva, piezas fundamentales de la identidad de la ciudad (Fig. 8).



58. CORDOVES MOURE, JOSÉ M., *Reminiscencias de Santafé y Bogotá*, Bogotá, Fundación Editorial Epígrafe, 1962.

59. IBAÑEZ, P. *op. cit.*, pág. 138.

J. E. Rodó, entre el monumento y la ciudad

WILLIAM REY ASHFIELD

Universidad de la República. Montevideo, Uruguay

Fecha de recepción: 18 de septiembre de 2011

Fecha de aceptación: 17 de febrero de 2012

Resúmen: Existen siempre relaciones fuertes entre literatura y ciudad. El paradigma escultórico establecido por José E. Rodó, a través de sus ensayos, crónicas, parábolas y textos críticos puede descubrirse en la propia cultura arquitectónica y artística uruguaya, durante la primera mitad del siglo XX. Se trata de una construcción estética que impregnará también a la clase política y que por lo tanto encontrará materializaciones concretas en la estatuaría urbana y en el espacio público vinculado.

Palabras clave: paradigma escultórico, estatuaría, espacio público, ornato, ciudad.

Abstract: There have always existed strong relationships between literature and cities. The sculptoric paradigm established by José E. Rodó, through his essays, chronicles and critical texts can be discovered in the architectural and artistic uruguayan culture, during the first half of the twentieth century. This aesthetic construction penetrated also the political class and will therefore find real examples in urban statues and public places.

Keywords: sculptoric paradigm, statuary, public place, ornatum, city.

Intentaré relacionar ciertos paradigmas recurrentes en la obra literaria de José E. Rodó con un cambio de mirada operado sobre la ciudad y sus monumentos, en la primera mitad del siglo XX uruguayo. Muy especialmente me interesará su proyección sobre lo urbano como espacio didáctico o formativo, al tiempo que ámbito referencial en la construcción estética y cultural.

Un aspecto recurrente en la obra de Rodó es la presencia del paradigma escultórico, tanto en sus discursos como en sus parábolas, ensayos, poesías, epístolas y hasta en los propios proyectos de ley, concebidos por él como representante nacional. Es allí donde se condensa una parte importante de su dimensión estética y sus proyecciones políticas en el espacio público de la ciudad, particularmente a través de su concepción de monumento urbano. Pero al mismo tiempo esta mirada rodoniana coincide en el tiempo con otras maneras —a veces comunes, a veces diferentes— de ver la ciudad como espacio de representación.



Antonio Pena: El Labrador.
Escultura en bronce. Montevideo.

Ricardo Melgar Bao en su interesante trabajo titulado *Más allá del Ariel: Rodó y el moderno decorado urbano*¹ inició el camino de las posibles asociaciones entre ese paradigma escultórico como presencia sistemática en la obra de nuestro escritor y los cambios operados en el paisaje urbano de Montevideo –cambios que también se registran por entonces en diversas capitales americanas–, en particular en sus espacios públicos, con su ornato verde, equipamiento y estatuaria.

Tomaré para esta reflexión algunos textos tardíos a los que considero como ejes importantes –aunque no únicos o excluyentes– por ser trabajos que permiten una amplia proyección de estas ideas, a la vez que admiten otros diálogos con textos alternativos y vinculantes.

Finalmente, me interesará abordar el impacto cultural del monumento realizado en recuerdo de Rodó, concebido por J. Belloni, en tanto evidencia de la proyección de su pensamiento y del paradigma escultórico en la sociedad hegemónica local. Como sabemos, este monumento fue realizado varios años después de su muerte, en 1947, justo cuando se inicia una suerte de bifurcación en la valoración de su obra literaria: por un lado la oficialización de la misma y su inevitable pompa –aunque también acompañada por una profunda consideración y asimilación de sus ideas a través de importantes líneas de investigación y valoración– y por otro, la actitud crítica, demoledora, que provendrá de diversos núcleos intelectuales y continuará hasta bien entrados los años setenta.

Diálogo de Bronce y mármol

Comenzaré por el análisis de algunas ideas que Rodó materializa en su atractivo texto llamado *Diálogo de Bronce y mármol*, escrito en 1916, durante su viaje por Italia. Allí se manifiestan muchas de sus ideas sobre el arte y su contexto, así como también acerca de la ciudad como espacio de producción cultural. Se trata, en principio, de un diálogo entre dos personajes escultóricos que conviven, o al menos convivieron, en la plaza de la Signoria de Florencia –el David de Miguel Ángel y el Perseo de Benvenuto Cellini– en donde se exponen diversos tópicos comunes a otras reflexiones anteriores, publicadas en *Ariel* y en *Motivos de Proteo*.

Son reflexiones acerca del hombre, de su dimensión creativa, de sus posibles contactos con la idea platónica de la belleza. También están allí el concepto de carácter y de identidad, asociadas a una necesaria dimensión de lo universal:

1. Melgar Bao, Ricardo, *Más allá del Ariel: Rodó y el moderno decorado urbano*. En *Arielismo y globalización*, trabajo compilado por Leopoldo Zea y Hernán Tabeada, Fondo de Cultura Económica. México, 2002. Pág. 115



José Belloni. Monumento a J. E. Rodó. Granito y bronce. Vista lateral. Montevideo.

Soy el orgullo heroico (...). Sé que soy fuerte, augusto y hermoso y deseo saborear la gloria y provocar el amor y difundir el miedo – nos dice, a manera de presentación, el Perseo de Cellini.

La cita mitológica le permite sintetizar aún mejor la idea planteada:

Llevaré la cortada cabeza de la Medusa, que levanto en la mano, a que campee en el escudo de Atenea. (...) Todo ello lo columbro en este instante de mi vida y todo se refleja en la expresión de mi olímpico ensimismamiento: ¡Bello es el mundo para escenario de los Héroeos (...)!

El David de Miguel Ángel, aunque también destaca el sentido heroico, se nos presenta de manera diferente:

Soy el heroísmo candoroso. Veo que hay en mí una fuerza y una gracia que imperan sobre los demás; veo que los hombres me rodean para que los guíe a la victoria. (...) Confío en el brazo del Señor (...) sólo sé que únicamente Dios es grande y que para ensalzarlo nací con dos virtudes: una que me impulsa a combatir como las fieras del bosque, sin escudo ni espada, y otra que me mueve a cantar, como las aves del cielo sin reflexión ni vanidad.

Se trata de dos cosmogonías fundamentales: la del mundo clásico y la del cristianismo. Ambos son los referentes que estaban ya en Ariel y que se constituían en instrumento y apoyo para atravesar la tempestad moderna.

Es interesante constatar como en este diálogo se vuelve evidente lo que en Rodó es una constante: su reflexión sobre el hombre es, necesariamente, una reflexión abierta, de carácter público. Una reflexión para su discusión, una reflexión de ágora, de foro, de plaza barroca. Nunca, o casi nunca, pretende ser una reflexión de gabinete, aunque por su léxico o su cuerpo terminológico bien podría quedar en ello. Y es por eso también que estas dos esculturas –la de Miguel Ángel y la de Cellini– son obras públicas,



José Belloni. Monumento a J. E. Rodó. Granito y bronce. Vista semi-frontal. Montevideo.

generando un diálogo también público, a través de la expresión de sus formas. Obras en la plaza y no obras en el museo. En este sentido nos dice Rodó, a través del David, en una marcada y evidente cita platónica:

Yo que te hablo, no soy ni una sombra de piedra: mi <<yo>> de verdad padece prisión en un museo.

Y se insiste aún en la crítica a los museos como verdaderos gabinetes de descontextualización del arte y el patrimonio cuando, al preguntar Perseo *¿que cosa es un museo?*, David responde:

Una cárcel para nosotros; una invención de las razas degeneradas, para juntar, en triste encierro común, lo que nació destinado a ocupar, según su naturaleza, ambiente y marco propio, cuando no a dominar en el espacio abierto, en la libertad del aire y el sol.

En cierta forma Rodó parece coincidir con el discurso de ciertas vanguardias en cuanto a su visión refractaria del museo. Pero las razones no serán, precisamente, las mismas. No es en la necesidad de llevar el arte a las masas —como lo propondrán los soviéticos en los primeros tiempos de

Lenin— ni tampoco en destruir un pasado que no satisface a los artistas modernos —como lo propone Marinetti— sino en una idea que bien puede coincidir bastante con las miradas patrimonialistas más contemporáneas que buscan la valoración de los contextos, tanto como la obra misma. Por eso es tan importante para Rodó, que el verdadero David esté en la Plaza de la Signoría y no en la Academia.

Se trata también de una mirada que contradice la más tradicional visión decimonónica sobre el museo, en especial, su rol programático en la formación de las almas ciudadanas. Rodó se inclina por el más directo contacto del arte con el lugar, con el topos, a pleno sol, por donde pasa el demos, variado y heterogéneo, que a veces siente y entiende al monumento y, muchas otras, no.

En ese demos está también una masa inerte, de individuos matizados, estereotipados, como los que producirá, por ejemplo, el turismo del siglo XX, cada vez más desarrollado en las viejas ciudades europeas. Es lo que Perseo parece definir como el mayor de sus suplicios: *Oír el comentario de los viajeros*. Y por el contrario reconocer en los de “muy arriba y los de muy abajo” un sentimiento más auténtico y comprensivo del genio creador: *son los que vienen trayendo en el alma una idea con que compararme y que generalmente permanecen mudos, y los niños vestidos de harapos que, en los brazos de las mendigas, se acercan a tocar las estatuillas de mi pedestal y manifiestan, sonriendo, su alegría: Come è bello*.

Esta intersección entre arte y demos parece remitir a la mirada de Riegl² sobre el arte, entendiendo al artista como un intérprete de la voluntad de

2. Si bien Rodó no parece nombrar a Alois Riegl en toda su obra editada, algunos pasajes como el citado, pueden resultar sugerentes de su posible lectura o conocimiento de este autor.

las formas que están potencialmente en la comunidad. Así, David refiere a su creador como un hombre que “apareció en la corte de los Médicis, cuando ella irradiaba sobre Italia el nuevo amor de la belleza, y desató su genio a encrespar el mármol en figuras titánicas y el color en oleadas sublimes. Era el revelador de las formas gigantescas, de las fuerzas sin humana medida, de las visiones proféticas y trágicas. Un mundo le obedecía; el de mi raza y mi edad, el del pueblo de Dios (...).

Pero por sobre todo, la obra escultórica es materia de artistas-pedagogos, que generan un camino formativo para los hombres de una comunidad. No necesariamente una herramienta análoga a la de la pintura académica de entonces, pintura de historia, constructora literal de mitos, con evidentes e inmediatos propósitos nacionales. No, no se trata de la lógica literaria que emana de un arte cargado de significados bien explícitos. Rodó refiere al arte como herramienta de sensibilización y de apertura al mundo estético que, sin eludir su capacidad para la formación de valores específicos como puede ser la idea de fidelidad y amor a la nación, entiende al arte como objeto de amor en sí mismo, como manifestación creativa que involucra necesariamente un acto de amor por parte del artista. Es el acto que surge del “salir afuera de los límites

de la individualidad; el morir y renacer de amor en el objeto imaginado”, según nos dice en su libro IV de Proteo³, bajo la siempre presente sombra de Schiller.

Como bien dice Emir Rodríguez Monegal, “Rodó creía (...) en la eficacia proselitista de la imagen hermosa”, pero en tanto dimensión estética más que narrativa. Esta mirada se hace todavía más explícita cuando en los Últimos Motivos de Proteo nos dice el escritor respecto del libro, de una manera absolutamente asimilable a la obra de arte: “Grande instrumento de reforma interior es el libro; pero no principalmente por su eficacia intelectual y el poder de convicción que atesore; sino por su intensidad en el sentimiento y en la imagen; no principalmente por lo que argumenta sino por su calor y su vida y por lo tanto lo que hay en él de voluntad subyugante...” Se trata de un pensar con imágenes, en clara referencia al poder del arte.

Pero para que esa materia plástica también pueda operar sobre los demás, logrando mejores y más buenos hombres, es necesario que se haga tangible y comprensible, al tiempo que debe insertarse en cercanía con los espacios del pueblo y sus vivencias cotidianas: la plaza, la avenida, el parque. En este sentido, la escultura y la arquitectura adquieren un valor incomparable, en relación con la pintura, ya que logran constituirse en parte de la vida diaria del hombre, formándolo y cultivándolo por asiduidad, a través de las distintas generaciones.

Rodó coincide aquí con algo de los que ya está en proceso en las élites dirigentes de la política nacional: la necesidad de “embellecer” la ciudad a través de una nueva estrategia urbana que comprende el rediseño de determinadas perspectivas, y también la incorporación de un nuevo ornato, como el que se materializará en 1914 para el Parque Central, al incorporar de Italia



Monumento al El Estibador, obra de José Pagani. Montevideo.

3. Rodó, J. E. Op. Cit , pág. 949.

un equipamiento alternativo que se vislumbra como manera de “*iniciar una seria reacción contra las pueriles, ridículas y casi carnavalescas esculturas que de un tiempo a esta parte han inundado nuestros paseos y edificios públicos y privados y que tanto contribuyen a depravar el gusto y a ofrecer a los extranjeros que nos visitan el espectáculo de un pueblo infantil e inepto en cuestiones de arte*”⁴, según reza en un artículo del mismo año, en la revista *Arquitectura*, de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay.

El monumento público es entonces un instrumento de formación, de incorporación de cultura, al mismo tiempo que tiene un claro objetivo de promover y difundir el proyecto de nación. Proyecto que se materializará más tarde a través de una suerte de *estatuomanía*, cada vez más importante y elocuente, que marcará un nuevo tiempo en el espacio público de la ciudad. Se trata de imágenes que contribuirán “*a concretar los nuevos imaginarios sustentadores de la idea de nación*”⁵, pero que no necesariamente coinciden con el sentido de lo artístico del autor de Ariel.

¿Cómo debe enseñar el artista? ¿Cómo debe aportar y enriquecer al resto de los mortales? Estas son algunas de las preguntas que se hace Rodó. La obra del escultor es la captura de un momento, un momento que él considera inmortal. Es el momento del propio artista, pero debe ser también el momento del ser o de la imagen representada. Es la búsqueda de lo perenne en su expresión, en su gesto, en su actitud. *Un momento eternizado*, como nos dice en uno de sus textos⁶. El artista debe captar esa dimensión de lo que permanece y lo que vale, que es en definitiva la búsqueda de una esencia, algo similar a lo que alcanza el eremita de *La Estatua de Cesarea*⁷, cuando logra juntar las diminutas piezas que definieron la imagen de Cristo.

Como vemos, para Rodó el artista debe caminar detrás de una búsqueda que no coincidirá con los caminos de las vanguardias artísticas más contemporáneas a él. No es la captura del movimiento que interesa al futurismo, ni la construcción de una perspectiva alternativa como revolución conceptual propia del cubismo, ni la reducción a lo elemental de la belleza como forma y proporción que planteaba entonces el neoplasticismo. No se trata tampoco de la destrucción tácita del pasado para erigir un cuerpo artístico, cultural y social alternativo. Se trata de otra cosa. De otro camino que no se especifica formalmente, pero que se expresa conceptualmente en su trabajo de 1897: *El que vendrá*. Allí, Rodó plantea que las nuevas producciones del arte no pueden surgir de la destrucción de las que la precedieron, adelantándose en tres años al discurso ya institucionalizado en Ariel, donde la modernidad es sin duda comprendida como una tempestad, pero una tempestad que es necesario atravesar de la mano de la sólida tradición.

El arte contemporáneo, dice Rodó, debe entenderse como experiencia de complementación y ampliación: “*son círculos concéntricos, cada uno de los cuales amplía el espacio del círculo anterior*”. No es entonces el lugar de un

4. Revista *Arquitectura*, 1914, p47.

5. Ántola, S. y Ponte C. “La nación en bronce, mármol y hormigón armado”. En *Los uruguayos del Centenario*, trabajo compilado por Gerardo Caetano. Ed. Taurus. 2000.

6. Rodó, J. E. Op. Cit. *Y bien formas divinas. Pensando en la sala de Níobe, de la Galería de los Oficios*.

7. Rodó, J. E. Obras Completas. *Proteo, Libro IV*, en Obra Póstuma, Ed. Aguilar, Pág. 946.



Monumento a la Carreta, obra de José Belloni. Monteideo.

espacio absolutamente nuevo, instaurador de un tiempo alternativo⁸. El arte contemporáneo debe nutrirse de la experiencia del pasado, manifestando así un evidente espiritualismo ecléctico y evolucionista.

¿Como pesa esta mirada de Rodó sobre el arte, en el contexto nacional? ¿Cuanto incide en la idea de monumento –escultórico o arquitectónico– que se está materializando en la cultura local, y en particular en el ámbito de la enseñanza artística y arquitectónica? ¿Cuanto pesa su visión de lo moderno en la idea de ciudad?

Entre 1915 y 1945, aproximadamente, nos encontramos con un proceso de crecimiento del *ornatus* en Montevideo y una estatuaría que responde a diversos tópicos:

- obras que reproducen temáticas clásicas.
- obras que operan como simples ornatos en mármol: vasos tipo *borghese*, ánforas, etc.
- obras muy estandarizadas, pertenecientes a fundiciones francesas como Val d’Osne.

Los anteriores tópicos surgen de las importaciones realizadas en 1914, para el Parque Central y otras obras que incorporará la Intendencia de Montevideo, años después. Sin embargo, a partir de las celebraciones del Centenario de la Independencia de la República se introduce un verdadero punto de inflexión. Aparecen en escena un conjunto variado de obras, en muchos casos realizadas por artistas nacionales, que responden a nuevos sentidos:

8. Es interesante contrastar este texto de Rodó con la carta inconclusa que escribe Juan Zorrilla de San Martín, el 15 de agosto del mismo año, al recibir el envío del libro *El que vendrá* por parte de Rodó. Allí Zorrilla responde de una manera mucho menos evolucionista, todavía, cuando afirma: “Creo que usted esperará en vano –refiriéndose a El que vendrá–. Esa progresión, que es propia de la ciencia humana, no existe en el arte. (...) En arte no hay diferencia alguna, con relación al tiempo, entre andar hacia atrás o hacia delante; el que vendrá ya ha venido, o no llegará jamás”. Zorrilla de San Martín.



Monumento a El Gaucho,
obra de J. L. Zorrilla de San
Martín. Montevideo.

a) obras que exponen la variedad de tipos humanos, propio de una sociedad aluvional y que busca proyectar la idea de un país receptor, democrático, donde el espacio público aparece como el espacio de una síntesis iconográfica, de intención integradora y neo-fundante. Son obras que captan a sus personajes en asociación con elementos referenciales a su profesión o carácter, y que muchas veces dan lugar a un sentido casi anecdótico, al tiempo que un importante espacio a formalizaciones y expresiones modernas⁹.

b) obras de mayor escala y elocuencia, capaces de una amplia significación para “el demos”, cargadas de sentido ético y de “indiscutibles” valores estéticos. Podrían verse como el resultado de “un gusto selecto”, propio de los “hombres cultos de la república”. No necesariamente deben comprenderse como obras que responden al gusto oficial o hegemónico aunque, de hecho, muchas veces coincidan con él¹⁰.

En ambas selecciones podría advertirse lo que Torres García plantea en su texto *La ciudad sin nombre*, al referir a dichos monumentos: “arte decorativo, literario, teatral, realista”.

Pero también es verdad, que se trata de una arte con “impacto en las almas”, no necesariamente hueco para las mayorías y muchas veces cercano a las experiencias de una visión moderna¹¹. En ambas selecciones podrían identificarse también, algunos parámetros rodonianos, en particular los que pueden deducirse de sus proyectos de ley de creación de monumentos, en particular el del *Monumento al grito de Asensio*. (12 de marzo de 1910). Allí Rodó nos habla de erigir un monumento que represente el carácter anónimo de esa gesta:

...obra de la espontaneidad de las masas campesinas, mucho más que de la cultura de la ciudad. Y esta espontaneidad popular del grito de Asensio contribuirá a singularizar el significado de la estatua que lo glorifique. (...) es necesario que entre nuestras estatuas haya una consagrada a esa entidad anónima del pueblo que, siendo la primera en el sacrificio es siempre la última en la recompensa (...) y en el recuerdo de la posteridad.

Es interesante ver como este proyecto se adelanta y produce cultura artística y urbana, aunque todavía sea necesaria alguna década más para la materialización del personaje anónimo dentro de la estatuaria uruguaya. Cuando esto se produzca no serán, necesariamente, las grandes gestas sino los tipos humanos en relación a los distintos lugares, acciones y oficios dentro de la comunidad, los que ocupen su sitio.

9. Son obras representativas de esta modalidad: *El estibador*, de José Pagani, *El labrador* de Antonio Pena, *El inmigrante* de Juan D’Aniello, *La maestra* de Severino Pose, *El obrero urbano* de Bernabé Michelena.

10. Más propia de esta selección son los ejemplos del *Monumento a Artigas* de Zanelli y el de *El gaucho* y el *Obelisco a los Constituyentes* de José Luis Zorrilla de San Martín.

11. Este es el caso del *Obelisco a los Constituyentes*.

Ciudades con alma

Su texto *Ciudades con alma*, escrito en Roma hacia 1917, es una interesante reflexión en dos ámbitos, donde muchas de las ideas que se perciben en su constante paradigma escultórico se traducen al ámbito de la ciudad. Por un lado Rodó nos habla de las ciudades italianas cuyo carácter trasciende a la unidad nacional, lograda en el siglo anterior¹². Por otro utiliza su análisis para proyectarlo sobre Hispanoamérica.

En cuanto a las ciudades italianas, estas son identificadas como valores o expresiones espirituales. “*Una fisonomía colectiva, un carácter persistente y creador*”, nos dice. De manera análoga a lo que considera en la escultura, en tanto búsqueda de lo perenne y encuentro de esencias, la ciudad “*se la reconoce en que tiene un espíritu, en que realiza una idea y en que esa idea y ese espíritu relacionan armoniosamente cuanto en ella se hace, desde la forma en que se ordenan las piedras hasta el tono con que hablan los hombres*”.

Luego reflexiona sobre lo local: “*Tenemos sólo esbozos, larvas de ciudades, si se atiende al espíritu, al carácter de la personalidad urbana. (...) Los centros que un día desplegaron vigoroso sentimiento local, que actuó como una fuerza histórica y donde se diseñó una enérgica fisonomía de ciudad, han perdido del todo estas líneas tradicionales o tienden a perderlas, por obra de la irrupción cosmopolita que materialmente los ha magnificado*”. Parecería que ese cambio cosmopolita, cambio de una modernidad avasallante, afecta negativamente el carácter de la ciudad. En un tono muy similar se referirá Julio Vilamajó, un arquitecto sin duda moderno que reflexionó de manera parecida en sus apuntes de viaje por el mediterráneo, y que recogerá esta línea, algunos años más tarde, en su crítica al plan regulador de 1930, plan imbuido de una retórica vanguardista, muy cercana a Le Corbusier.

Rodó refiere siempre a ciudades con carácter, que sólo se logran a través de una consciencia de sí mismas:

Formar ciudades, ciudades con entera consciencia de sí propias, y color de costumbres, y sello de cultura, debe ser uno de los términos de nuestro desenvolvimiento.

Se trata de una idea de desarrollo sustentada por la tradición, bien diferente a lo que se ha venido planteando a lo largo del siglo XIX a través del modelo civilizador sarmientino y también por los sucesivos gobiernos “del progreso” del siglo XX. Rodó cree en la ciudad como factor clave en la generación de una imagen de nación, al tiempo que como lugar de la civilización y del mayor desarrollo posible de los pueblos, pero su mirada es, sin embargo, novedosa. Cree en la historia propia de esos entes urbanos como un factor potencial sin considerarla, necesariamente, una traba en su crecimiento y desarrollo.

Es necesario ver este equilibrio entre pasado y futuro urbano no como una manifestación de retaguardia frente a los cambios que se proponen para las ciudades europeas sino de un cambio sustancial con las miradas que desde

12. Incluso se plantea desconocer “*hasta que punto la obra política de la unificación se ha realizado, respetando en lo jurídico, en lo administrativo, en lo oficial, es fecunda variedad de personalidades sociales*”. Rodó, J. E. Op. Cit. Pag. 1295

las urbes latinoamericanas están proponiendo las élites hegemónicas, promoviendo cambios que, por momentos son radicales –pensemos en el proyecto de la Rambla Sur, algunos años más tarde, en Montevideo– pero de un modelo radical ya viejo: el París de Hausmann.

Rodó en cambio, amplía su horizonte buscando paradigmas diferentes que no son, necesariamente, el de las grandes capitales del siglo XIX: París, Londres, Berlín. Su reflexión parte de otros ejemplos, quizá más apropiados, por su escala, a las ciudades americanas de entonces: Génova, Florencia, Bolonia.

Aún nos debemos, quienes estamos vinculados a la historia urbana y arquitectónica, un trabajo en profundidad acerca del peso de este racionalismo armónico de Rodó en relación a la cultura de los arquitectos y urbanistas de nuestro país.

Dentro del espectro universitario, particularmente en las primeras promociones de arquitectos, muchos serán los que se identifiquen con el discurso arielista, autodefiniéndose ellos mismos como arielistas: Cándido Lerena Joanicó, Román Berro, Horacio Terra Arocena, por citar a algunos. Sólo como anécdota es de recordar que en el primer Congreso Panamericano de Arquitectos, realizado en Montevideo, se trata, se acepta y se decide promover la creación de una gran sala de conferencia a manera de templo laico, en homenaje a Rodó.

Por otra parte el vínculo que plantea nuestro escritor, con el espíritu clásico mediterráneo permitirá y promocionará una redescubrimiento del mundo hispánico como parte fundamental de esa tradición. Es en este marco que debemos ver el peso que adquiere su pensamiento en arquitectos como Julio Vilamajó, con su viaje europeo y su pasión por lo hispánico, acompañado de una reflexión permanente en torno al mundo clásico y renacentista. Precisamente, es en sus crónicas de viaje donde este arquitecto parece recoger –de manera casi literal– la lógica del racionalismo armónico rodoniano:

Lo antiguo sirvió para adaptarlo a las nuevas necesidades y dio ejemplos llenos de encanto (...) Así ejecutaron los precursores. A ellos les cupo en suerte decir lo esencial, colocar las bases de un nuevo futuro; futuro que seguirá necesariamente encadenado a este primer impulso, que dijo lo más grande, lo más original, por ser primero...

Se trata, en este caso, de la mirada de Vilamajó sobre el pasado renacentista, pero que bien podría aplicarse a la crítica de una obra contemporánea. Su obra parece encajar perfectamente dentro de ese racionalismo armónico, donde la tradición del pasado busca su lugar junto a lo nuevo. Respuestas modernas, entonces, en el marco de una polifonía de base histórica.

El monumento de J. Belloni

En 1947 se erigió el monumento a José Enrique Rodó en el parque que hoy lleva su nombre. Una obra del escultor Belloni que, en cierta forma, parecía vincularse con el espíritu de sus escritos, además de las citas textuales de su obra. Bajo una impronta académica, de fuerte sabor clásico, la obra no elude cierta vocación moderna. El día de la inauguración, el monumento estuvo acompañado por diversas piezas oratorias de las cuales sólo conocemos actualmente dos: la del entonces intendente de Montevideo Andrés

Martínez Trueba y le de Eduardo Víctor Haedo, representante del senado.

Es interesante analizar los efectos del pensamiento de Rodó, treinta años después de su muerte, observando su impacto en las nuevas generaciones políticas, al tiempo que descubrir la permanencia de su paradigma escultórico en el marco de una cultura local, que todavía recurre al monumento para recordar sus antepasados referenciales. Nuevas generaciones que siguen creyendo en el monumento como un vehículo pedagógico esencial en la formación de las almas.

Martínez Trueba nos habla en su discurso del monumento, bajo un fuerte acento rodoniano:

“esta composición escultórica (...) no solamente satisface el inminente anhelo de justicia del alma popular, sino que es valiosísima contribución a la cultura”

Mucho más cercano se muestra aún al paradigma escultórico cuando afirma:

“Lo es por lo que representa; por la trascendencia de la concepción filosófica que la anima: y lo es por el influjo que toda expresión artística bellamente realizada ejerce sobre la mente y el espíritu...”

Y luego completa el sentido al decir:

Así, aunque no más fuera por la armonía de sus líneas, por la elegancia y eurytmia de las formas, esta esplendorosa obra de arte realiza ya una función cultural.

Es interesante que Martínez Trueba no se plantease hablar de Rodó, sino del pensamiento de Rodó a través del monumento realizado por Belloni, lo que reafirma el peso del paradigma escultórico como instrumento de formación del colectivo, así como de su pertinencia y permanencia a fines de la década del cuarenta. Más aún: se refiere a la estauaria como *“la forma de expresión más viva y real del arte plástico. (...) afirmando más adelante: símbolo de la existencia equilibrada y serena que anhelamos para nuestro pueblo.*

Eduardo Víctor Haedo introduce un punto de inflexión en su discurso, centrándose en Ariel, pero lo hace también desde la idealidad del monumento. Busca darle a ese cuerpo artístico una explicación sosteniendo que el mismo debe *“generar una emoción, para reafirmar una fe y para exaltar una esperanza”*. Emoción en la idea de patria y en la de exaltar la superioridad del espíritu. Fe en las virtudes de la tolerancia (este tema tiene detrás los impactos de la segunda guerra). Esperanza en una América unida (léase América Latina), resistiendo la embestida del materialismo nórdico.

Una América sin amos ni tutores, nos dice Haedo, haciendo clara referencia a los cambios que se operan en el mundo durante aquellos años de reparto de territorios y dominios. Pero Haedo se dirige hacia un punto que es



Monumento al Inmigrante,
obra de Juan D'Aniello.
Montevideo.

común a Rodó, en lo que tiene que ver con lo nuevo y lo extraño, en clara alusión a la historia hegemónica del XIX latinoamericano:

“...el monólogo extranjerizante, que durante décadas se esmeró en probarnos que todo lo ajeno era mejor que lo nuestro y nos puso a un paso del total renunciamento. Rodó nos trajo lo universal a lo nacional (...) pero nunca en detrimento de nuestra manera...”

Ésta también es una reflexión sobre el arte, ya que sobre estos tópicos se había empezado a debatir, algunas décadas antes. La cuestión de la identidad se hará más fuerte en la segunda mitad del siglo XX, afectando a nuestra visión de lo moderno, tanto en términos artísticos como arquitectónicos. Una reflexión profunda y variada que, por cierto, había empezado a plantearse mucho antes en la obra de Rodó.

Donaciones españolas al Tesoro de la Santa Casa de Loreto durante el siglo XVII

DAVID GARCÍA CUETO
Universidad de Granada

Fecha de recepción: 18 de septiembre de 2011

Fecha de aceptación: 17 de febrero de 2012

Resumen: El santuario de Loreto (Italia) reunió durante la Edad Moderna, gracias a las donaciones de los peregrinos o de los devotos de la Virgen, uno de los tesoros más importantes del continente europeo. Muchos de aquellos benefactores fueron ilustres españoles. El análisis de los registros de donaciones conservados en Loreto permite ahora desvelar la identidad de aquellos españoles y la naturaleza de sus presentes.

Palabras clave: Loreto (Italia), S. 17, España, Orfebrería, Joyería, Donaciones.

Abstract: The sanctuary of Loreto (Italy) gathered during the Modern Age, thanks to donations from the pilgrims or devotees of the Virgin, one of the most important treasures of the European continent. Many of those illustrious benefactors were Spanish. The analysis of the records of donations kept in Loreto can now reveal the identity of those Spaniards and the nature of their presents.

Keywords: Loreto (Italy), 17th Century, Spain, Silver, Jewels, Donations.

Entre las devociones italianas que arraigaron en España durante la Edad Moderna, ocupa un notable lugar la de la Virgen de Loreto. Este culto mariano se originó en el siglo XIII, cuando según la tradición la casa que María había habitado en Nazaret —aquella en la que tuvo lugar su Nacimiento, la Anunciación y donde vivió con Jesús y San José— fue trasladada por los ángeles en 1291 desde Tierra Santa hasta la localidad de Tarseto, en Dalmacia. El motivo de aquel milagroso hecho fue, como cuenta la leyenda lauretana, la necesidad de proteger la Santa Casa del avance de las tropas mamelucas en Palestina. Tres años más tarde, el 10 de diciembre de 1294, la Santa Casa fue nuevamente trasladada por los ángeles a la ribera opuesta del Adriático, a Italia. El lugar de su nuevo emplazamiento fue un bosque de laureles, y de ahí el nombre de Loreto, derivado del término latino *lauretum*. Pero tampoco aquél sería el definitivo. Ante el ataque a los primeros peregrinos que allí acudieron por parte de ciertos malhechores, los ángeles volvieron a actuar ocho meses más tarde por tercera vez, llevando la Casa a una cercana



Fig. 1. Vista del Santuario de Loreto en la actualidad

colina propiedad de los condes Stefano y Simone Raineldi, quienes comenzaron de inmediato a disputarse su propiedad. Por ello se produjo un traslado definitivo, que llevaría el hogar de María a la cima de un monte próximo, contiguo al camino que conducía a Recanati, emplazamiento en el que siguió definitivamente y donde con posterioridad se levantó el santuario de Loreto (Fig. 1).

La Santa Casa y la imagen negra de la Virgen con el Niño que custodiaba¹ (Figs. 2 y 3) se convirtieron en uno de los reclamos devocionales más importantes del territorio italiano, por lo que desde entonces los peregrinos comenzaron a acudir en gran número a Loreto. Entre ellos, desde los albores de la Edad Moderna, abundaron los visitantes de origen español, encontrándose no sólo peregrinos anónimos, sino también personalidades de la aristocracia y de las altas jerarquías de la Iglesia². Como recuerdo de la presencia en Loreto de esos ilustres peregrinos, quedaron en su Tesoro numerosas joyas, piezas de orfebrería y otros ornamentos litúrgicos que entregaron como donativo en su visita. La entidad y el valor de las ofrendas recibidas por la Virgen de Loreto fue tal que durante el siglo XVI se abordó la construcción

1. La imagen actual de la Virgen de Loreto es una réplica de la original, desaparecida en un desafortunado incendio en los años veinte.

2. Véase al respecto, aunque con un sentido general, BRILLI, A., Loreto e l'Europa. La "città felice" negli itinerari dei viaggiatori stranieri, Loreto, Carilo, 1996.

de una gran sala anexa a la basílica en la que custodiar y exponer convenientemente los ricos presentes (Fig. 4). Pero el impresionante conjunto de joyería y orfebrería custodiado en esa sala del Tesoro sufrió una triste dispersión motivada por las convulsiones napoleónicas³. Tan triste circunstancia puede no obstante ser compensada por la conservación en el archivo del santuario de los registros documentales de las numerosas donaciones recibidas por la Virgen Lauretana. Tales registros permiten identificar quiénes fueron aquellos donantes españoles y en qué circunstancias hicieron sus respectivas donaciones⁴.

El presente artículo parte precisamente del examen minucioso de los libros de donaciones que el archivo del santuario conserva relativos al siglo XVII, centuria capital en nuestro desarrollo histórico y momento álgido de la presencia española en Italia. No en vano, entre todas las comunidades extranjeras, la española fue una de las que más favoreció con sus donativos al Tesoro de la Santa Casa durante aquel siglo, compartiendo protagonismo con los devotos franceses y aventajando ampliamente a otros grupos nacionales, como los también numerosos peregrinos polacos. La serie de donaciones que estos españoles hicieron a la Virgen Lauretana configuraron un extraordinario conjunto de joyas y piezas de orfebrería, integrados en el Tesoro de la Santa Casa como uno de los más significativos y originales. De este análisis han aflorado noticias que confirman la presencia en Loreto de ilustres prelados, aristócratas y altos funcionarios españoles durante aquella centuria, desconociéndose hasta ahora en muchos de los casos que tales personajes hubiesen peregrinado hasta allí.

El culto de Nuestra Señora de Loreto experimentó una importante difusión en los reinos españoles a partir del reinado de Felipe II. Prueba de ello da, a modo de ejemplo, la fundación por parte del mismo soberano en

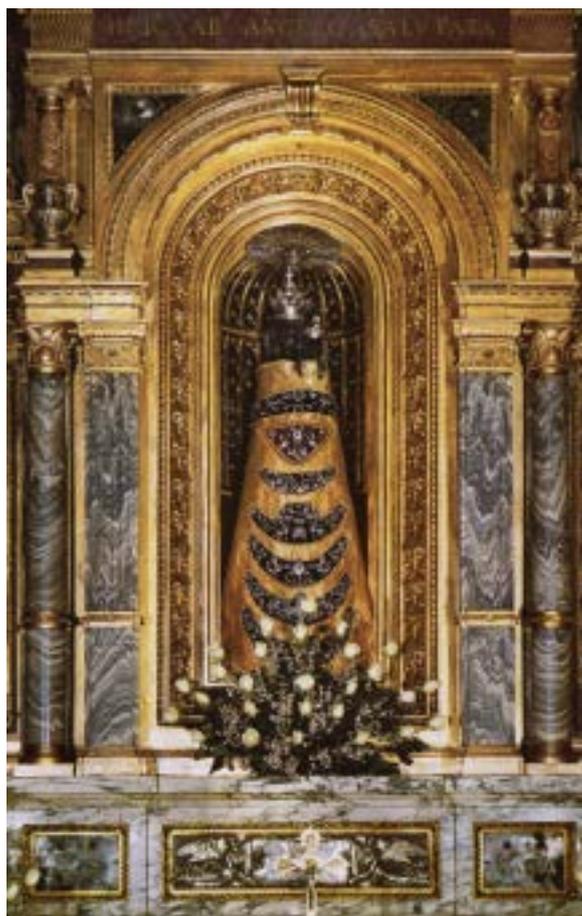


Fig. 2. La imagen de la Virgen de Loreto en el interior de la Santa Casa

3. Sobre la historia del Tesoro, véase SANTARELLI, G., *Tesoro e dipinti del Pomarancio di Loreto*, Loreto, Congregazione Universale S. Casa, 1975. De su dispersión trata el magnífico trabajo de SORDI, K., "Il Tesoro della Santa Casa di Loreto in conto contribuzione per il Trattato di Tolentino", en AA/VV, *Munus Amicitiae*, Loreto, Santa Casa, 2001, pp. 391-455, con bibliografía precedente. Aquella mínima parte del Tesoro histórico que había logrado salvarse de la etapa napoleónica desapareció en un tremendo robo llevado a cabo en 1974, por lo que apenas nada de aquel conjunto pervive hoy en el santuario.

4. Tales notas documentales han sido contrastadas y completadas con una curiosa fuente impresa del siglo XVIII, una guía para peregrinos publicada en Loreto en lengua española en 1771, en la que se incluye una minuciosa descripción del Tesoro. Se titula *Compendio, y verdadera relación del Santuario de Loreto*, sacada de lo que han escrito varios autores graves, con un Índice exacto de las alajas del Tesoro de la Santa Casa y demás cosas esenciales de ella. Sácala a la luz un Devoto, para promover la devoción de la SS. Virgen Lauretana. Para este estudio, he consultado el ejemplar conservado en la biblioteca de la Fondazione Besso de Roma. De una manera detallada, el *Compendio* (citado en adelante como *Comp.*) describe una a una las joyas y piezas de orfebrería conservadas en las alacenas de la sala del Tesoro del santuario, confirmando lo recogido en las fuentes escritas y en algún caso completando las lagunas que éstas presentan.

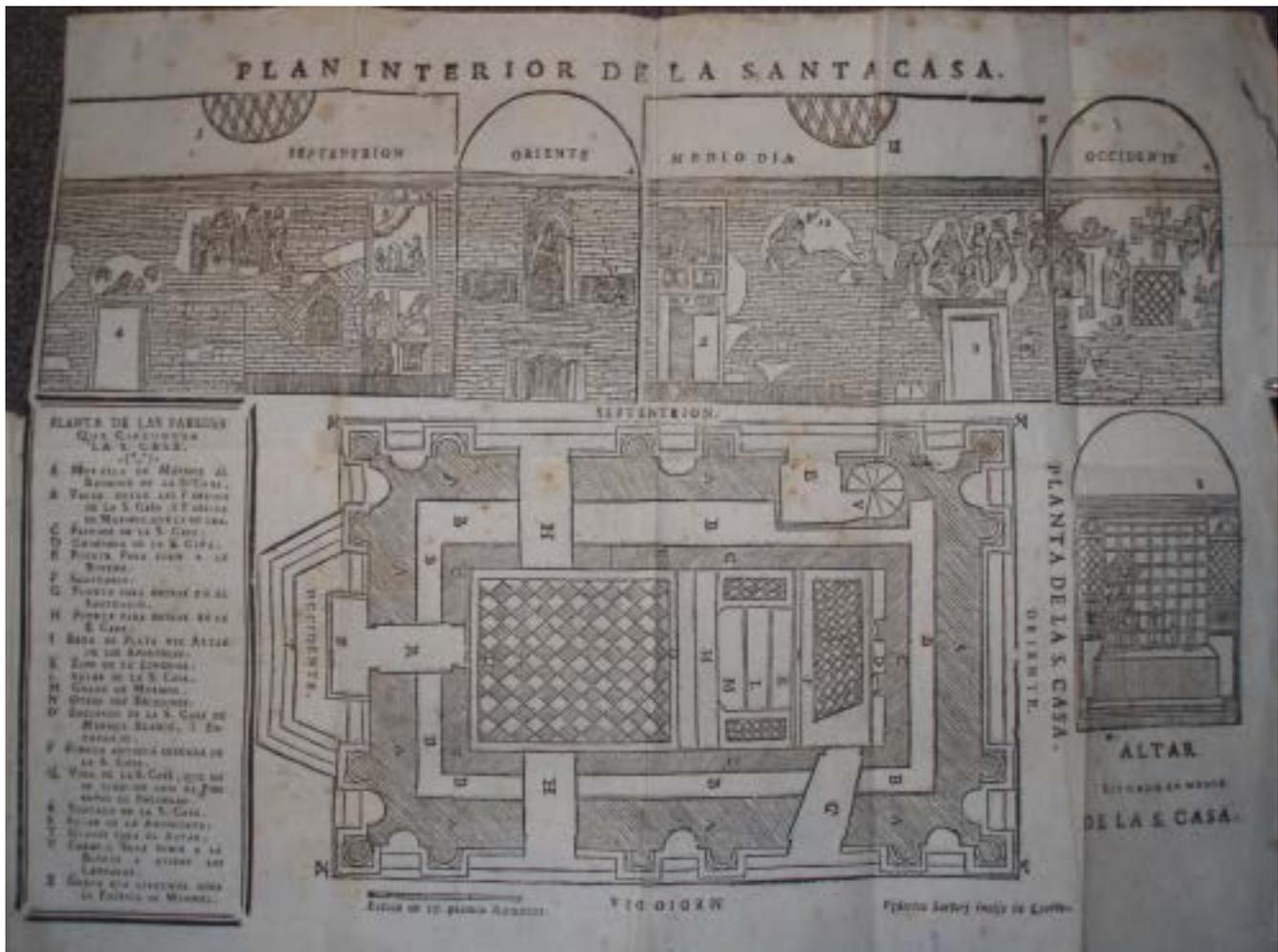


Fig. 3. Alzado abatido de la Santa Casa según el *Compendio del Santuario de Loreto* de 1771.

1581 del colegio femenino de Loreto en Madrid⁵. Poco tiempo después, en 1588, salió de una imprenta de la corte una historia de la Santa Casa y del santuario de Loreto en lengua española, debida a Francisco de Padilla⁶. La compañía de Jesús intervino decisivamente en la expansión de este culto, circunstancia que probablemente estuvo motivada por el aprecio que su fundador y otros santos principales de la orden sintieron por aquella devoción⁷. De esta forma, el padre jesuita Juan de Rojas tradujo la *Historia Lauretana* que su hermano de religión, Orazio Torsellino, había publicado con anterioridad en lengua italiana, apareciendo esta versión española en Madrid en 1603⁸. Ya bien entrado el siglo XVII, el también jesuita Juan de Burgos actualizó los escritos de Torsellino, añadiéndoles en su versión española de

5. LÓPEZ, T., Descripción de la Provincia de Madrid, Madrid, Joaquín Ibarra, 1763, p. 37.

6. PADILLA, F. de, Historia de la santissima casa y deuotissimo santuario de nuestra señora de Loreto, Madrid, Viuda de Alonso Gómez, 1588.

7. Sobre la relación de los jesuitas con el santuario de Loreto, véase el reciente trabajo de MURPHY, P. W., “Your Indies. The Jesuit Mission at the Santa Casa di Loreto in the Sixteenth-Century”, en EISENBICHLER, K. y TERPSTRA, N. (eds.), The Renaissance at the Streets, Schools and Studies. Essays in Honour of Paul F. Grendler, Toronto, Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2008, pp. 211-232.

8. TORSSELLINO, O., Historia Lauretana en que se cuentan las translaciones, milagros, y sucessos de la santa Casa de N. Señora de Loreto, compuesta en lengua latina por el Padre Horacio Tursellino de la Compañía de Jesús; traducida en castellano por el Padre Juan de Rojas de la misma Compañía, Madrid, P. Madrigal, 1603.



1671 la narración de todos los hechos acontecidos entre la aparición de su edición original y el año 1659⁹.

El arraigo del culto lauretano en tierras españolas se vio acompañado del aprecio que por esta devoción sintieron las principales comunidades hispanas asentadas en Italia. Consta en este sentido cómo en el año 1600 se publicó en la capital pontificia una obra devocional en español que contenía las letanías que por entonces se cantaban en la Santa Casa¹⁰, destinada tanto a los peregrinos españoles que llegaban a la Urbe como a la comunidad hispana que allí residía. En efecto, los españoles asentados en Roma participaron activamente en la difusión del culto lauretano, como demuestran los sermones predicados por el doctor Francisco de Soria en 1645 en la iglesia de Loreto de Roma¹¹ y por el padre Juan de la Madre de Dios en el mismo templo en 1652¹², testimonios de una devoción que habría tenido con seguridad muchas otras expresiones de las que no conservamos memoria.

Fig. 4. Vista de la sala del Tesoro en el santuario de Loreto.

9. TORSELLINO, O., y BURGOS, J. de, Discursos historiales panegiricos de las glorias de la serenissima Reyna de los Angeles en su sagrada casa de Loreto, adornos(...) a la historia lauretana que escriuió(...) Oracio Turselino, de la Compañia de Iesus; con los sucesos y aumentos hasta el año de mil y seiscientos y cinquenta y nueve, Madrid, Joseph Fernández de Buendía, 1671.

10. JOIOSO DA UDINE, Padre B., Los Quinze Mysterios del Rosario(...) con las Letanias que se cantan en la Santa casa de nuestra Señora de Loreto, Roma, Estevan Paulino, 1600.

11. SORIA, F.Y. de, Sermon predicado en la Yglesia de N. Señora de Loreto de Roma, de la nacion de la Marca, en alabança de su Santa Casa, el segundo Sabado de Cuaresma, Roma, Moneta, 1645.

12. MADRE DE DIOS, Fray J. de la, Sermon Panegyrico de la santa Casa de Loreto en su yglesia nazional en Roma, predicado al(...) card. Palota en la fiesta solemne con que

Clara muestra del aprecio que los españoles sintieron por el culto lauretano es el elenco de ilustres visitantes hispanos que pasaron por el santuario durante la Edad Moderna. Aunque en las páginas siguientes muchos de aquellos relevantes peregrinos serán convenientemente recordados, no puede pasarse por alto la más conocida presencia en Loreto de varios de los principales santos españoles de la época. Por ejemplo, San Diego de Alcalá visitó el santuario en 1450, y San Ignacio de Loyola en 1523. Estuvieron también allí San Francisco Javier y San Francisco de Borja, entre otros¹³. Y desde luego, ha de rememorarse igualmente el paso del universal Diego Velázquez por Loreto en su primer viaje a Italia, cuando iba desde Venecia camino de Roma. Desde la pequeña localidad de Cento, donde residía Guercino, “siguió el camino de Roma por Nuestra Señora de Loreto”, como recuerda Palomino¹⁴. Allí pudo ver las telas de Lorenzo Lotto en el coro de la basílica, los frescos de Pellegrino Tibaldi en la capilla de San Juan Bautista, los de Federico Zuccaro en la de los duques de Urbino, y los frescos del Pomarancio en la sala del Tesoro y la cúpula. Desde luego, admiraría también las extraordinarias esculturas en bronce patrocinadas por el papa Sixto V¹⁵, añadiendo así algunas experiencias más a su ya importante bagaje artístico.

Regalos de la realeza española

La piedad de los distintos miembros de la Casa de Austria encontró expresiones muy diversas en el culto a la Virgen y a los santos, devociones que en varios casos llegaron a identificarse de manera estrecha con la propia monarquía hispánica, como pudo ser el caso de San Lorenzo o de la Inmaculada Concepción. En este amplio catálogo de devociones también tuvo lugar la Virgen de Loreto, a la que en determinadas ocasiones la familia real española demostró su aprecio mediante la entrega de valiosos presentes.

Fue éste el caso de la infanta Isabel Clara Eugenia, quien regaló al santuario en fecha desconocida, aunque seguramente durante su larga etapa como gobernadora de Flandes (1598-1633), un frontal de altar con aplicaciones de oro, perlas y diamantes¹⁶. El archiduque Fernando de Austria, primo hermano del esposo de Isabel Clara Eugenia, visitó el santuario de Loreto en 1598, prometiendo que erradicaría el protestantismo de sus dominios. Puede que el regalo de la Infanta tuviese una intención propiciatoria en la lucha contra los protestantes, pero parece más acertado pensar que tal gesto estuviese destinado a solicitar a la Virgen Lauretana su intercesión para

S. Em. como protector(...) de aquel Santuario le celebró(...) este año de 1652, Roma, Giacomo Fei, 1653.

13. SCHIAROLI, A., Loreto. Cento Santi e Beati pellegrini, Loreto, Congregazione Santa Casa, 1985, pp. 27, 33, 38 y 43.

14. PALOMINO, A., Vida de Velázquez. Edición de M. MORÁN TURINA, Madrid, Akal, 2008, p. 30.

15. SANTARELLI, G., y SOLARI, M.C., I personaggi della cultura a Loreto. Loreto, Comune di Loreto, 2006, p. 36.

16. Comp., p. 61. Alacena D: “Un frontal de tela de plata color azul sembrado de perlas, y diamantes ligados en sutiles engastes, y algunos sobrepuestos de oro: don de la Real Infanta de España Muger del Archiduque Alberto”.

solucionar su esterilidad, problema que en numerosas ocasiones puso en las manos divinas¹⁷.

Una de las joyas más extraordinarias que ingresaron en el Tesoro a lo largo de la centuria lo hizo gracias a la generosidad de otra infanta española, doña María de Austria, hermana de Felipe IV, quien visitó el santuario en febrero de 1631 durante una de las etapas del viaje que desde Madrid le llevaba a la corte de Viena para desposar al futuro emperador Fernando III de Habsburgo. Doña María hubo de sentir una ferviente devoción por la Virgen Lauretana, puesto que en aquella ocasión le hizo entrega de la más valiosa de sus joyas, pendiéndola directamente de la venerada imagen¹⁸. Se trataba de un águila bicéfala de oro completamente cubierta de nada menos que 406 diamantes en una de sus caras, mientras la otra estaba esmaltada en negro a imitación del plumaje del ave. Contaba con dos rubíes que hacían de ojos, y llevaba una corona imperial esmaltada en blanco, rosa y verde¹⁹. Ella misma, como aclaran los registros, colocó con sus manos la imponente joya en la imagen. Se trató por tanto de un excepcional ejemplo de joyería española, revestida además de claros valores simbólicos, al ser el águila bicéfala uno de los atributos más reconocibles de la Casa de Austria. Aquella tipología de joyel gozó de gran difusión en la España de la época, donde evidenciaría el prestigio de su poseedor²⁰ (Fig. 5).

Aunque las fuentes nada dicen al respecto, es muy probable que la infanta, siendo consciente de su edad, algo avanzada para una novia de la época, rogase en aquella ocasión a la Virgen que intercediera para la feliz



Fig. 5. Joyel en forma de águila bicéfala. Madrid, Museo Nacional de Artes Decorativas

17. Sobre la piedad de la infanta, véase VERGARA, A. (comisario), *El arte en la Corte de los Archiducos Alberto de Austria e Isabel Clara Eugenia (1598-1633)*, catálogo de exposición, Madrid, Patrimonio Nacional, 1999, p. 312.

18. TALUCCI, C., *Il passaggio di D. Maria d'Austria regina di Ungheria per lo Stato Ecclesiastico l'anno 1631*. Augusta, Erasmus Wilhelmus, 1631, pp. 49-50: "Mostrò Desiderio, che quella sacratissima Imagine le fosse portata sopra l'Altare; i custodi furono pronti in ubbidirla; et avendo quivi baciata per mille volte, si fece poi dare da una delle sue Dame un 'Aquila Imperiale d'oro, ripiena di diamanti di molto valore, et con le proprie mani la sospese al braccio del Bambino Giesù. Questa era la più cara gioia che le haveva donata nel suo partire il Rè suo fratello, et ascendeva al valore di venticinque, e più mila scudi".

19. Archivo Storico della Santa Casa (ASSC), Registro dei doni, 1626-1660, fol. 62v.11 de febrero de 1631. "Dalla Ser.ma S.ra D.Maria d'Austria Regina di Bohemia et Ungheria fù donata à S.C. et la pose ella med.a con le proprie mani alla S.ma Imagine, un Aquila Imperiale d'oro guarnita tutta in una faria di diamantini (...) l'altra parte dell'aquila smaltata nera à guisa di piume con dui altri rubinetti alli occhi, e la corona imperiale smaltata bianca, rosa e verde. Li diamantini di d' Aquila in tutto e per tutto sono n° quattrocento sei".

20. Véase al respecto ARBETETA, L., *La joyería española de Felipe II a Alfonso XIII en las colecciones estatales*, catálogo de exposición, Madrid, Nerea, 1998, pp. 122-125; MÜLLER, P., *Jewels in Spain, 1500-1800*, Nueva York, The Hispanic Society, 1972.

culminación de su unión matrimonial con la llegada de un heredero. Unos cuatro años después de su visita, ingresó en el Tesoro otro importante regalo que la infanta enviaba desde el Imperio. Se trataba de un niño de oro macizo con el que quería agradecer el nacimiento de su primogénito. El niño enviado por doña María fue llevado al santuario por su camarero, el barón de Trachstein, y contaba con la particularidad de llevar al cuello un lazo de catorce diamantes²¹.

Unas circunstancias muy parecidas, aunque con protagonistas diversos, hicieron que ingresase en el tesoro una pieza similar, si acaso aún más imaginativa. Los soberanos franceses Luis XIII y Ana de Austria, atormentados por la falta de un heredero, llegaron a hacer una solemne promesa a la Virgen. Ante el posterior nacimiento del Delfín, el futuro Luis XIV, la real pareja envió en 1643 desde París hasta Loreto al caballero Fréart de Chantelou para cumplir el voto. Los soberanos entregaron al Tesoro por medio de su emisario un excepcional regalo, consistente en un ángel de plata en el acto de presentar a la Virgen una figura del neonato, realizado en oro en 1639 por el orfebre J. Sarrazin²².

El mismo rey Felipe IV también hubo de profesar una especial devoción a la Virgen Lauretana, como demuestra el extraordinario donativo que le envió en 1658. A través del mayordomo de don García de Avellaneda y Haro, conde de Castrillo y por entonces virrey de Nápoles, el rey presentó al santuario un Toisón con una cadena de oro esmaltada en blanco y rojo compuesta de treinta y dos piezas ornadas por buen número de diamantes, perlas y rubíes²³.

En un momento indeterminado de su reinado, Felipe IV regaló a la Virgen algo aún mucho más excepcional, un vestido blanco bordado en oro con unos extraordinarios alamares compuestos de nada menos que 6.054 diamantes²⁴. Pero las donaciones del monarca no quedaron ahí. De hecho, los inventarios del Tesoro recuerdan otro presente si cabe más original y

21. ASSC, Registro dei doni, 1626-1660, fol. 121v.25 de julio de 1635. "Fu mandato un Putto d'oro per voto della Maestà Cesarea et Regia d'Ungaria ricevuto per le mano (sic) dell'Ill.mo Sig.r Nicolò Brashorcith Barone di Trachistain Cammeriero di detta sua maestà, et il detto putto posta al collo un vezzo di diamante n° 14 connumeratici un Maggiore ch'e in mezzo di detto vezzo pesò libre dieci et una oncia".

22. Lo recuerda GRILLOT, A., *La Sainte Maison de Lorette, Tours, Alfred Mame et fils*, 1873, p. 54; Véase también PANTIN, I., *Les Fréart de Chantelou, une famille d'amateurs au XVIIe siècle entre Le Mans, Paris et Rome, Le Mans, Création & Recherche*, 1999, p. 71.

23. ASSC, Registro dei doni, 1626-1660, fol. 231v. 18 de abril de 1658. "La gioia, che l'Ecc.mo Sig.r Conte di Castriglio D. Garcia de Aviglianeda Iaro ha consegnato per mano del Sig. D. Paolo de Leon suo Maggiordomo che lo porta in nome di S. Maestà Católica p. la Madonna di Loreto, e una collana d'oro smaltata con smalto bianco, e rosso con un tostone d'oro pendente, che consiste in trentadue pezzi, li sedici grandi, e di queste le quattro di cinque diamante per ciasceduno, li quattro mezan, è un grande in mezzo. Altri quattro di cinque rubini quattro mezan et un grande in mezzo. Altri otto di cinque perle grosse per ciasceduno. L'altre sedici pessi mezan con un diamante in mezzo per ciasceduno". Comp., p. 56. Alacena IX. "Una cadena de oro compuesta de 32 eslabones con relieve, y engastados en ella 40 gruesas perlas, 36 diamantes, y 20 rubíes: don de Felipe IV Rey Catholico de España". Sobre la implicación de Castrillo en el coleccionismo artístico, véase BARTOLOMÉ, B., "El conde de Castrillo y sus intereses artísticos", *Boletín del Museo del Prado*, 15, 1994, pp. 15-28.

24. Comp., p. 55. Alacena B: "Un vestido de la Virgen, de tela blanca recamado de oro con una botonadura de 58 botones, 112 alamares, todo de oro vaciado, y engastados en ella seis mil y cinquenta y quatro diamantes: don de Felipe IV Rey Catholico de España".

valioso que los mencionados. Se trataba de “un peñasco natural de una mina de esmeraldas en forma piramidal, descubiertas en el bruto 42 grandes esmeraldas, algunas del tamaño de un huevo, y otras 85 menores, sin las que se presume estarán dentro del peñasco”²⁵, singularísimas y preciosas piedras que evidenciaban las riquezas aportadas a la corona por las colonias de América.

Parece razonable pensar que aquella serie de importantes presentes ingresaron en el Tesoro en momentos distintos, y han sin duda de relacionarse con el cumplimiento de promesas o el agradecimiento de favores recibidos por parte del monarca. El Toisón de 1658 hay muy probablemente que ponerlo en relación con el tan deseado nacimiento del infante Felipe Próspero en noviembre de 1657, con el cual Felipe IV satisfizo la imperiosa necesidad de un heredero varón, aunque el principito sólo viviría hasta el otoño de 1661. Circunstancias parecidas habrían justificado el envío del vestido blanco y las esmeraldas.

La última reina de la rama española de la Casa de Austria, Mariana de Neoburgo, también quiso hacer llegar un presente a la Virgen de Loreto; se trató de una faja de piedras preciosas que se colocó sobre la misma imagen en una fecha indeterminada de su reinado²⁶. Con esta donación, se cierra la serie de preciosos objetos ingresados en el Tesoro por voluntad de la realeza española durante el siglo XVII.

Regalos de la alta aristocracia

No pocos miembros de la aristocracia española también quisieron hacer llegar a lo largo del siglo XVII diversas donaciones al santuario de Loreto. Muchos de ellos había conocido y abrazado tal devoción durante las etapas de sus respectivas biografías transcurridas en Italia, llegando en algún caso incluso a peregrinar a la Santa Casa. Lo más frecuente fue no obstante, según queda reflejado en los registros, que los aristócratas españoles hicieran llegar sus regalos al Tesoro a través de emisarios. Los gobernadores españoles de Milán, por la relativa cercanía del santuario a la capital lombarda, pudieron con cierta facilidad hacer llegar regalos a la Virgen como gesto de su piedad o como cumplimiento de determinadas promesas. Así, en 1620, la duquesa de Feria, doña Francisca de Cardona y Córdoba, hizo entrega, a través de una emisaria –llamada Isabella Arabia– de un completo juego de palio y vestiduras litúrgicas en cumplimiento de una promesa por una gracia que había recibido su esposo el gobernador²⁷.

Doña Francisca fue la primera esposa de don Gómez Suárez de Figueroa y Córdoba, III duque de Feria y gobernador de Milán desde 1618 hasta

25. Comp., p. 60. Alacena D. Hizo entrega del presente un tal don Antonio Forco, recordado erróneamente como “virrey de Nápoles”.

26. Comp, p. 42: “Una faja con trece rubies, 70 esmeraldas, y treinta y cinco diamantes: don de la Reyna de España D. Ana Neuburg Muger de Carlos Segundo Rey de España”.

27. ASSC, Registro dei doni, 1598-1625, fol. 68v. 20 de septiembre de 1620: “Un Pallio, una Pianeta, Stola, manipolo, et borsa da calice di Brocato riccio con francie, e trine d’oro, donato dalla S.ra Duchessa di Feria per voto et gratia ricevuta in persona del Sig.r Duca di Feria suo consorte al pnte Governatore di Milano. Portò quà la S.ra Isabella Arabia da Milano”. Sobre el mecenazgo de los duques en la Edad Moderna, véase RUBIO MASA, J.C., *El mecenazgo artístico de la Casa Ducal de Feria*, Mérida, Editorial Regional de Extremadura, 2001.

1625, motivo por el que se encontraba entonces en la capital lombarda junto a su marido. Dos años más tarde, y a través de la misma emisaria, la duquesa entregó al Tesoro una cadena de oro²⁸.

También el II marqués de Santa Cruz, don Álvaro de Bazán y Benavides, sería gobernador de Milán entre 1630 y 1631²⁹, si bien ya muchos años antes manifestó su devoción a la Virgen Lauretana. En mayo de 1622, cuando ejercía como lugarteniente y general de los Mares, rememorando las gloriosas hazañas de su padre el I marqués de Santa Cruz, hizo una generosa donación en efectivo a la Santa Casa a través de un padre jesuita³⁰.

Pero no sólo los gobernadores de Milán demostraron en ocasiones su veneración a la Santa Casa, sino que esta práctica estuvo al igual bastante extendida entre los diplomáticos de alto rango que la corona española destinó en Italia a lo largo de la centuria. Fue el caso, desde luego, de varios de los embajadores destacados por el rey ante la Santa Sede, como el duque de Alburquerque, representante de Felipe III y Felipe IV en Roma. Él y su esposa hicieron entrega al santuario en 1623 de un niño de plata arrodillado en actitud orante, figura que parece responder a un prototipo de exvoto, justificado tal vez por el nacimiento de un deseado hijo³¹. No quedó registrado si la entrega la realizaron los duques en persona o si se hizo a través de un intermediario.

Sí consta que don Ruy Gómez de Silva, duque de Pastrana, visitó el santuario durante su etapa como embajador de Felipe IV en Roma. Aquella peregrinación tuvo lugar en octubre de 1624, donando con motivo de su visita a la Virgen un alfiler de sombrero en forma de lazo cuajado de diamantes³².

En abril de 1628 se registra un presente de gran significación, no tanto por el objeto en sí sino por la identidad de su donante. Se trataba de una jarra guarnecida con 66 rubíes, de lo que hicieron entrega, en nombre de un caballero español que deseaba permanecer en el anonimato, los padres franciscanos Manuel de Santa Catalina y Antonio Bautista. Se supo más tarde que aquel caballero no era otro que don Gaspar de Guzmán, conde-duque

28. ASSC, Registro dei doni, 1598-1625, fol. 94v. 6 de noviembre de 1622: "Dalla Ecc. ma S.ra Duchessa di Fera spagnola fu donata una Collana di profumo co' botticinetti d'oro, per mano della S.ra Isabella Rabbia Milanese".

29. Véase el sitio <http://grandesp.org.uk/historia/gzas/stacruz.htm>, consultado el 1 de septiembre de 2010.

30. ASSC, Registro dei doni, 1598-1625, fol. 87v.5 de mayo de 1622. "Il Sig.r Marchese di Santa Croce locotenente generalissimo del Mare donò a S.ta Casa dopie di Spagna n° cinq[uan]ta per le mani del m.to R.Pre Ottaviano del Tufo della Comp.a di Giesù furono posti in cassa dell'Elemosniere e dal med.o Pre furono posti parimente in Cassa delle Messe ducati n° trenta tre".

31. ASSC, Registro dei doni, 1598-1625, fol. 106v. 5 de noviembre de 1623: "Un putto d'argento con il capoccio è man gionte inginocchione, donato dall'Ecc.mo S.r Duca di Alburquerque Amb.re del Re di Spagna, et dall'Ecc.ma Anna sua moglie, fu pesato lib. 30 e ½".

32. ASSC, Registro dei doni, 1598-1625, fol. 120v. 25 de octubre de 1624: "Un laccio a guisa de fibbia da cappello d'oro con cinquanta due diamante donato dall'Ecc.mo D. Ludovico de Silva e Mendoza (sic) Principe di Merito (sic), Duca di Pastrana, è Francavilla, fu stimata s. 250 d'oro". Sobre los intereses culturales del duque, véase DADSON, T. J., "Inventario de los cuadros y libros de Ruy Gómez de Silva, III duque de Pastrana (1626)", *Revista de Filología Española*, 67, 1987, pp. 245-268.

de Olivares, quien por entonces ostentaba un casi ilimitado poder como consecuencia de su valimiento³³.

Al año siguiente, el Tesoro recibió de manos de un arzobispo el generoso presente que enviaba el conde Jorge Martínez, consistente en una estatua de la Inmaculada Concepción sobre el orbe, realizada enteramente en plata³⁴. La representación de un culto tan querido por los españoles pasaba así a estar presente en el Tesoro lauretano.

Las damas del séquito de la infanta María también quisieron dejar alguna ofrenda a la Virgen durante la visita que realizaron en febrero de 1631. Consta en los registros que doña Ana de Zúñiga, guarda mayor de la futura reina de Hungría, donó una cruz de oro con once diamantes; doña Juana Segarra, dama de honor, una joya con un diamante, y doña Ana Segarra y Zúñiga, un relicario con un anagrama de Jesús hecho en diamantes. Por su parte, doña Ana Molinos presentó un Agnus Dei de oro³⁵.

A principios de enero de 1626, don Fernando Afán de Ribera y Enríquez, III duque de Alcalá, estaba despidiéndose de la corte de Roma tras haber cumplido la embajada extraordinario de Felipe IV ante Urbano VIII Barberini. Su intención era la de iniciar entonces viaje de regreso a España, previendo en su itinerario visitar la Santa Casa³⁶. No consta con seguridad que pudiese cumplir tal deseo en aquel momento, aunque sí parece que tuvo un recuerdo para la Santa Casa en un momento tal funesto como el de disponer sus últimas voluntades. Tras haber sido declarado plenipotenciario en la dieta de Colonia, el duque falleció prematuramente en la localidad de Vilak el 29 de marzo de 1637, siendo enterrado de forma provisional en la capilla mayor de un convento de capuchinos. Algo más de un año después, en julio de 1638, ingresó en el Tesoro un importante regalo suyo, que consistía en un arca octogonal de plata y cristal destinada a custodiar la escudillas de barro que según la tradición habían sido usadas por la Sagrada Familia. El arca estaba ricamente adornada con finos trabajos de platería. El pedestal se decoraba con las figuras de ocho ángeles de rodillas y con otras tantas figuras de arpías. La tapadera estaba concebida a modo de cúpula, y la ornaban ocho figuras de ángeles más, que llevarían atributos de

33. ASSC, Registro dei doni, 1626-1660, fol. 35v. 28 de abril de 1628. "Il P.Fr. Manuello da S. Caterina et il P.fr. Ant. Batta, compagni del R. mo Padre Fr. Bernardo da Siena Ministro generale di tutto l'ordine di S. Fran.co hanno presentato a S. Casa [...] un bocale simile di peso libre n° 2 et on.e 2 con rubini tra grandi e piccioli n° 66 dissero à nome d'una pia e divota persona di Spagna che fù scoperta poi, che d° dono sia stato mandato dal Sig.r Conte d'Olivares spagnolo nobiliss.º". No existe por el momento ninguna obra dedicada específicamente a la labor como mecenas del conde-duque, por lo que ha de remitirse a las obras fundamentales de MARAÑÓN, G., *El conde-duque de Olivares. La pasión de mandar*, Madrid, Espasa, 2006 y ELLIOTT, J., *El conde-duque de Olivares. El político en una edad de decadencia*, Barcelona, Crítica, 1990.

34. ASSC, Registro dei doni, 1626-1660, fol. 49v. 6 de abril de 1629. "Per le mano del Sig.r Gio. Battista hondanini da Castiglione arcivescovo è stata consegnata a noi custodi di S. Casa a nome de' Ill.mo Sig.r Conte Giorgio Martinez una statua d'argento della S.ma Madonna della Concettione con il piede [...] sotto li piedi d'argento indorato ed il Mondo tutto raggi capelli, e gloria [...] d'argento indorato con una corona imperiale".

35. ASSC, Registro dei doni, 1626-1660, fol. 64v. 1 de marzo de 1631.

36. BAV, Urb. Lat. 1096, fol. 3v. 1626, 3 de enero.

las letanías lauretanas en las³⁷ manos, pues remataba la pieza una imagen de la Inmaculada Concepción.

De su devoción a la Virgen Lauretana da también buena cuenta la presencia en su colección de una pintura de la “Madonna di Loreto”, probablemente copia de la realizada por Caravaggio para una de las capillas de la iglesia de Sant’Agostino de Roma³⁸.

Otro activo diplomático al servicio de rey de España, don Diego de Aragón, IV duque de Terranova, donó en 1640 al santuario un cáliz con su patena y dos coronas de plata para la Virgen³⁹. Años más tarde sería destinado por Felipe IV a la embajada romana, ocupándose durante su misión de la adquisición de importantes esculturas para la corona⁴⁰.

A principios de junio de 1646, tras haber cumplido la embajada de obediencia ante Inocencio X que Felipe IV le había encomendado, don Juan Alfonso Enríquez de Cabrera, almirante de Castilla, abandonó Roma en compañía de su esposa y de los marqueses de Melgar para peregrinar al santuario de Loreto⁴¹. Como recuerdo de su visita, don Juan Alfonso entregó al tesoro un palio y una casulla bordados con hilo de oro⁴².

Mateo Francisco de Rosales y Egurza, I conde de Vailate, también quiso desde la ciudad de Milán, donde era miembro del consejo secreto y cuestor del rey Felipe IV, hacer llegar un presente a la Santa Casa. Se trató de una cadenita de oro esmaltada en blanco y negro de la que pendía una joya redonda con la efigie de la Virgen rodeada de treinta y dos diamantes, pieza que ingresó en el Tesoro en mayo de 1652⁴³.

El III conde de Peñaranda, durante su paso por el santuario cuando iba camino de Nápoles en 1658 para hacerse cargo del gobierno de aquel virreinato, hizo entrega de una importante joya, consistente en un gran zafiro rodeado de casi cien diamantes, entre grandes y pequeños, montados en oro. El conde deseaba que la joya pendiese del manto de la Virgen en

37. ASSC, Registro dei doni, 1626-1660, fol. 131v.8 de julio de 1636. “Dall’Ecc.mo Sig.r Duca di Alcalá fu donata un’arca di Argento ottangolare per tenervi le sante scodelle guarnita con n° 24 Christalli nel Piedestallo vi sono Otto Angeli d’inginocchiioni et Otto Arpie quali fanno Colonna nel Coperchio che in forma di Cupola vi sono Otto Angelini con misterio in mano, nel detto coperchio vi sono anco Otto Arpie et in cima vi e una Concettione di peso libre quaranta tre e mezo in tutto”. Comp.p.46: “Un vasar de gruesa plata, donde se conservan dos escudillas, y un plato de barro del uso de la S. Familia, don del duque de Alcalá”.

38. LLEÓ CAÑAL, V., *La Casa Pilatos*, Madrid, Electa, 1998, pp. 81-82

39. ASSC, Registro dei doni, 1626-1660, fol. 153v.23 de mayo de 1640: “Fù donato dal Sig.r Duca di Terranuova un calice d’Argento di peso oncie Ventiuna e la patena di peso oncie sei e tre quarti. Una corona grande d’Argento indorata di peso oncie diecinove et una corona piccola d’Argento indorata di peso oncie undeci e mezza”.

40. GARCÍA CUETO, D., “Don Diego de Aragón, IV duque de Terranova, y el envío de esculturas para Felipe IV durante su embajada en Roma (1654-1657)”, *Archivo Español de Arte*, 78, 2005, pp. 317-322.

41. BAV, Ottob. Lat. 3350, I, fol. 199r.

42. ASSC, Registro dei doni, 1626-1660, fol. 180v. 14 de junio de 1646: “Dall’Ecc. mo Almirante di Castiglia fù donato un Pallio di filo d’oro raccamato, con la pianeta dell’istesso”.

43. ASSC, Registro dei doni, 1626-1660, fol. 207v. 23 de mayo de 1652. “L’Ill.mo Sig.r D.Matteo de Rosales Conte di Vailatte Cavaliere dell’habito di Santiago del Consiglio segreto e questore in Milano donò alla Sacrat.ma Vergine lauretana una Collanina d’oro in filo smaltato bianco e nero con un Gioiello rotondo attaccato il cui reverso è smaltato colorato in mezzo vi è una efigie della Mad.a Sant.ma con un cristallo avanti, et attorno vi sono n° trenta due diamante à faccette puntiti pesa un onza e ottave cinque e mezza”.

cuatro de las principales festividades marianas, la Concepción, la Natividad, la Encarnación y la Asunción⁴⁴.

No sólo Peñaranda, sino también otros de sus sucesores al frente del virreinato napolitano, contribuyeron al enriquecimiento del santuario con destacados dones. Fue el caso de don Pedro Antonio de Aragón, duque de Segorbe y Cardona, quien hizo entrega en 1671 de un original y precioso objeto. Se trataba de una esfera de piedra que en su parte superior se mutaba en un cuerpo piramidal, en la cual estaban incrustadas 128 esmeraldas. Aragón actuaba además por entonces como embajador de obediencia ante Clemente X. La entrega la hizo en su nombre el padre Franco Maria Maggi, su teólogo en el reino de Nápoles y confesor⁴⁵.

También desde Sicilia se enviaron al santuario algunas donaciones de españoles a lo largo de aquella centuria. Fue el caso del cuenco de plata entregado por doña Leonor, marquesa de Castel Rodrigo, en 1678⁴⁶. Su marido, don Aniello de Guzmán, estuvo al frente del virreinato siciliano en el año 1676, permaneciendo probablemente ambos en la isla algunos años más.

En las últimas dos décadas del siglo tan sólo se registran dos donaciones de aristócratas españoles. En 1681 el marqués de Villanueva de las Torres entregó una casulla y otros ornamentos litúrgicos con aplicaciones de oro y plata en los que figuraba bordado su escudo de armas, acompañado de una inscripción que lo identificaba⁴⁷. Finalmente, en 1687 se registra una donación muy relevante, la de don Baltasar Sarmiento de Mendoza, V marqués de Camarasa, quien presentó a la Virgen un toisón de oro con

44. ASSC, Registro dei doni, 1626-1660, fol. 230v. 1 de diciembre de 1658: "Dall'Ecc. mo Sig. r D. Gasparo Bracamonte Guzman Conte di Pignoranda, Sig. re d'Aldeaseca, Cavaliere di Calatrava, Comendador di Daimiel del Consiglio di Statu del Guerra di Sua Maestà Catolica Ambasciadore Straordinario di fare d'elezione dell'Imperatore Leopoldo primo presidente del Consiglio Reale dell'Indie, Vicere, e Capitano Generale di Napoli fù donato un gioiello d'oro con un zaffiro grande guarnito di quindici diamante grandi e novanta piccoli, desserando S. Ecc. za che stij alla Santa Imagine le seguente feste della Madonna cioe Concettione, Natività, Incarnatione, et Assuntione". Comp., p. 66. Alacena XVIII: "Un joyel ovalado de oro, y en medio un grueso zafiro turquino, con 96 diamantes puestos a tres ordenes en el giro: don del Conde de Peña Aranda".

45. ASSC, Registro dei doni, 1661-1680, fol. 24v. 7 de febrero de 1671: "Un globbo di pietra circa doi palmi d'altezza larghezza palmo uno, e mezzo restringendosi a piramide colla prospettiva tempestata tutta naturalmente di smeraldi trà grossi, e piccoli in numero cento vent'otto donato dall'Ecc. mo S. r D. Antonio Falco Oliu de Aragona duca di Segorbe, e Cardona V. Rè di Napoli al p[rese]nte Ambasciatore d'ubbidienza alla Santità di N. S. Papa Clemente X à nome di Sua Maestà Cattolica p. mano del P. D. Franco M^a Maggi Chierico Regolare Teologo del sudetto V. Re". Sobre el mecenazgo de Pedro Antonio de Aragón, véase FRUTOS SASTRE L. de y SALORT PONS, S., "La colección artística de don Pedro de Aragón, virrey de Nápoles (1666-1672)", *Ricerche su '600 napoletano. Saggi e documenti*, Nápoles, Electa, 2002, pp. 47-110, así como el reciente estudio de CARRIÓ-INVERNIZZI, D. *El gobierno de las imágenes. Ceremonial y mecenazgo en la Italia española de la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2008.

46. ASSC, Registro dei doni, 1661-1680, fol. 64v. 10 de enero de 1678: "Un baccile d'argento grande ovato lavorato di fogliami, rilevati di peso lib. 6 onc. 9 donato dall'Ill. ma Sig. ra Leonora Marchesa di Castel Rodrigo Vice Regina di Sicilia di valuta s. 90".

47. ASSC, Registro dei doni, 1661-1680, fol. 86v. 27 de mayo de 1681: "Una Pianeta di Broccato bianco con stola, manipolo, e borsa simile, guarnita con merletto d'oro et argento donata dal S. r Marchese di Villanova della Torres, a piedi della quale vi è la sua arma, con le scritte seguenti: D. S. MR. D. V^a N^a D. s Torres".

unas fabulosas cadenas de brillantes y rubíes⁴⁸. Don Baltasar recibió esta distinción en 1669, y su gesto resulta del todo excepcional, puesto que no se trató de una donación póstuma, ya que el caballero viviría hasta 1715⁴⁹.

En fecha no determinada, aunque probablemente entre 1656 y 1660, don Alonso Pérez de Vivero y Menchaca, III conde de Fuensaldaña y por entonces gobernador de Milán –cargo que ocupó tras acumular una dilatada experiencia diplomática en Flandes⁵⁰– entregó una bella y original joya al Tesoro, consistente en una corazón de oro con numerosos rubíes engastados⁵¹. Fueron por tanto muchas y valiosas las piezas entregadas a la Santa Casa por los aristócratas españoles a lo largo del siglo XVII, mostrando su predisposición a hacer suyos ciertos cultos italianos que por entonces estaban, gracias en parte a una análoga actitud de numerosos extranjeros, haciéndose del todo universales.

Regalos de cardenales y otros prelados

Ese mismo sentido de asimilación profunda de una devoción italiana lo demostraron muchos de los prelados españoles que durante el siglo XVII visitaron Italia por diversos motivos. Resulta lógico que los religiosos de alto rango se mostrasen especialmente generosos en la visita del que era ya uno de los principales santuarios de la cristiandad, pero la entidad de algunos de los donativos denotan un fervor profundo en varios de ellos, desde luego más allá de lo que sería el cumplimiento de una obligación determinada por su posición jerárquica.

Uno de estos prelados fue el cardenal Agustín Espínola, segundo hijo varón del general Ambrosio, quien contribuyó en dos momentos de su vida al enriquecimiento del santuario de Loreto. Espínola había sido elevado a la púrpura cardenalicia en el consistorio de 11 de enero de 1621. A finales de febrero de 1624 Agustín, ya cardenal y procedente de Roma, pasó por Génova camino de España⁵². Muy poco antes, a finales de enero, un agente suyo depositó en su nombre cien escudos en la caja de donativos del altar

48. ASSC, Registro dei doni, 1686-1779, fol. 24v.4 de diciembre de 1687: “Un Tosone d’oro con tre nastri, tempestatto di diamanti n° 226 e rubini n° 36 donato da Pia Persona Spagnola Sig.r D.Baldassare di Mendoza”. Comp., p.70. Alacena XXIV: “Un Toson de oro pendiente de dos lazos uno sobre otro, y en todo engastados 262 diamantes, y 36 rubies: don de Don Balthasar de Mendoza Español”.

49. Véase al respecto La Toison d’or. Cinq Siècles d’Art et d’Histoire, catálogo de exposición, Brujas, Lannoo, 1962, p. 46.

50. VERGARA, A., “The Count of Fuensaldaña and David Teniers: their purchases in London after the Civil War”, *The Burlington Magazine*, 131, 1989, pp. 127-132.

51. Comp., p. 62. Alacena D. “Un corazón de oro engastados en el muchos rubies: don del conde de Fuensaldaña Gobernador de Milán”.

52. SCHIAFFINO, A., *Memorie di Genova*, año 1624, fol. 99v: «L’ultimo di questo [mese di febraro] in Genova, venendo di Roma Agostino [Spinola] Cardinale Spagnuolo, alloggiato dal fratello parte per Spagna il 14 di marzo». Transcrito en el sitio <http://www.quaderni.net/WebCAB/1624.htm>, consultado el 15 de septiembre de 2010. Sobre su acción como mecenas, véase F. QUILES GARCÍA, “El arzobispo Agustín Spínola, promotor de las artes sevillanas del barroco (1645-1649)”, en M. Herrero (coord.), *Génova y la Monarquía Hispánica. Actas del coloquio internacional celebrado en la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla en 2009*, en prensa.



Fig. 6. Vista de la Santa Casa desde su exterior

lauretano⁵³. De regreso en España, Espínola prosiguió una brillante carrera religiosa, que le llevó a ser designado arzobispo de Granada en 1626 y de Santiago de Compostela en 1630. Con esta última responsabilidad viajó de nuevo a Roma en noviembre de 1630, permaneciendo allí hasta 1635. En 1631, estando por tanto en Roma, el cardenal envió a la Santa Casa una cadena con una cruz de oro esmaltada en una de sus caras y cuajada de diamantes en la otra, valorada en mil escudos de oro. El presente fue entregado al santuario por el padre Tiberio Cenci⁵⁴, tal vez como gesto de gratitud a la Virgen por haber obtenido el título de San Bartolomeo all'Isola en marzo de ese mismo año. Vuelto a España una vez más, el cardenal fue llamado por Felipe IV a la corte en 1637 para ejercer de consejero. Residió en su sede de Compostela a partir de 1643, hasta que fue transferido al arzobispado de Sevilla en 1645, muriendo cuatro años más tarde en esa ciudad.

También el cardenal Gabriel Trejo y Paniagua quiso beneficiar al santuario durante su estancia en Italia. Don Gabriel recibió el capelo cardenalicio en 1617, con el título de San Pancrazio. Participó en el cónclave de 1623 que eligió a Urbano VIII Barberini, desempeñando también el cargo de arzobispo de Salerno hasta 1626, cuando volvió a España para convertirse en

53. ASSC, Registro dei doni, 1598-1625, fol. 107v. 27 de enero de 1624: "Dall' Ill. mo et R. mo S. r Card. le Spinola p. le mani del suo agente fu posto in Cassa dell' Altare scudi cento".

54. ASSC, Registro dei doni, 1626-1660, fol. 66v. 17 de mayo de 1631: "Dall' Em. mo S. r Card. le Spinola figlio del S. r Marchese Spinola Vescovo di S. Iago in Compostella fù mandato in dono à S. C. e consegnata da Monsr Ill. mo Tiberio Cenci [...] una crocetta d'oro smaltata e lavorata da una parte, e dell'altra guarnita di diamanti [...] et in essa crocetta una collana d'oro a modo di cordone per portare al collo, stimata la Crocetta e Collana insieme mille scudi d'oro". Es probable que aquella pieza fuera la misma que se recuerda una centuria más tarde en el Comp., p. 54. Alacena VI: "Un pectoral con onze diamantes don del Cardenal Spinola".

miembro del consejo de Estado de Felipe IV⁵⁵. Estando por tanto en tierras italianas, en 1625 hizo llegar al limosnero de Loreto través de un miembro de su casa cincuenta escudos de oro⁵⁶.

A mediados de mayo de 1631, la Santa Casa (Fig. 6) recibió un extraordinario ajuar litúrgico y otros objetos singulares en razón de legado testamentario del cardenal arzobispo de Sevilla. Por entonces, aquella dignidad la revestía don Diego Guzmán de Haros (1566-1631), arzobispo de la ciudad andaluza desde 1625, creado cardenal por Urbano VIII en consistorio de 15 de julio de 1630. El prelado acompañó a la infanta doña María de Austria en su viaje desde Madrid a Hungría, y a la vuelta del país centroeuropeo tenía previsto dirigirse a Roma para que el papa le impusiese el capelo cardenalicio. Pero no pudo ver alcanzada aquella aspiración, puesto que cuando iba camino de la Ciudad Eterna y se encontraba ya en tierras italianas le alcanzó la muerte. El cardenal falleció el 21 de enero de 1631 en el puerto de Ancona, localidad muy próxima al santuario de Loreto. Su cuerpo fue enterrado provisionalmente en la iglesia de los jesuitas de esa ciudad, hasta que fue trasladado para darle sepultura definitiva en Madrid⁵⁷. Seguramente en el trance mortal el prelado invocaría la protección y asistencia de la Virgen Lauretana, lo que explicaría el generoso donativo que, tras su muerte, enviaría su sobrino el marqués de Villanueva, siendo presentado por el padre rector de los jesuitas. La donación consistía en un crucifijo con dos candelabros de plata, cáliz, patena y otros vasos sagrados del mismo material, así como una brújula y “un útil indicador” que seguramente le habrían acompañado durante su viaje⁵⁸.

Otro de los donantes registrados en la Santa Casa fue el cardenal Baltasar Moscoso y Sandoval (1589-1665), sobrino del controvertido duque de Lerma. Moscoso había sido designado cardenal en 1615, pero no recibió el capelo hasta julio de 1630. Por entonces se encontraba en Roma, donde permanecería hasta 1633 por encargo de Felipe IV para solicitar la intervención de la Santa Sede en la guerra contra los protestantes⁵⁹. Sandoval donó a la Santa Casa en 1633 dos tazas y un plato de oro trabajados en relieve con misterios de la Virgen para servir de guarnición o cobertura de las modestas escudillas de barro consideradas parte del ajuar original de la vivienda de la Virgen, transportadas también milagrosamente junto a la propia Casa. El

55. GOÑI, J., *ad vocem* “Trejo Paniagua, Gabriel”, en Diccionario de Historia Eclesiástica de España, Madrid, CSIC, 1972-1986, suplemento, pp. 692-695.

56. ASSC, Registro dei doni, 1598-1625, fol. 128v. 30 de marzo de 1625: “Dall’Ill. mo S.r Card. Tresso spagnuolo fu posto in Cassa dell’Elemosniere scudi n° 50 d’oro in oro per le mani del S.r Doctor Fran.co Tellez Becerra despensiero”.

57. GUITARTE IZQUIERDO, V., *Episcopologio Español (1500-1699)*, Roma, Instituto Español de Historia Eclesiástica, 1994, pp. 133-134. Véase también ROS, C., *Los arzobispos de Sevilla. Luces y Sombras en la sede hispalense*, Granada, Arzobispado, 1986.

58. ASSC, Registro dei doni, 1626-1660, fol. 66v. 17 de mayo de 1631: “Dall’Ill. mo S.r Marchese di Villanova nipote della pia m[emoria] dell’Emin. S.r Card.le [di] Siviglia furono donati à S.C. li seguenti argenti consegnati dal sudetto P. Rettore [dei Gesuiti]: Un bocale e bacile d’argento indorati/ Un Crocifisso e dui Candelieri d’argento indorati/ Un baciletto con due impolline/ Un calice con pathena d’argento indorati/ Una bugia d’argento indorata/ Un lettore d’argento/ Una bussola/ Un utile indicatorio/ Qual robba disse esser lasciata p. testamento dal med.° Sig.r Card.l suo Zio”.

59. GUITARTE, *Episcopologio*, p. 138.

cardenal llevó los presentes en persona durante la que fue su segunda visita al santuario⁶⁰.

El siguiente prelado español de alto rango en visitar la Santa Casa fue fray Domingo Pimentel (1584-1653), hijo del VIII conde de Benavente, por entonces obispo de Córdoba y responsable de una embajada extraordinaria de Felipe IV ante Urbano VIII, misión que desempeñó conjuntamente con don Juan Chumacero y Sotomayor⁶¹. A mediados de abril de 1636, fray Domingo Pimentel en compañía probablemente de don Juan de Chumacero partieron de Roma con destino a la Santa Casa de Loreto⁶². Como recuerdo de aquella peregrinación, en el Tesoro del santuario quedó un extraordinario presente del ilustre obispo de Córdoba, consistente en una gran copa de plata minuciosamente trabajada y esmaltada con aplicaciones de coral y de oro en forma de rosetas⁶³.

Pero el prelado español que más contribuyó al enriquecimiento del Tesoro de la Santa Casa durante el siglo XVII fue, según apuntan las fuentes, el cardenal Luis Portocarrero. Don Luis Manuel Fernández de Portocarrero y Moscoso (1635-1709) fue creado cardenal en 1669, y participó en el cónclave de 1669-1670 del que saldría elegido el Papa Clemente X. Entró en el cónclave cuando ya había comenzado, pues su llegada a Roma sólo se produjo el 19 de abril de 1670. Volvió a participar en el cónclave de 1676, del que salió Inocencio XI⁶⁴. Entre sus donaciones se encuentra alguna de las joyas que la Virgen lucía sobre su manto⁶⁵, así como dos gruesas rejas de plata que se dispusieron a ambos lados del altar interior de la Santa Casa⁶⁶. No consta en qué fecha hizo llegar al santuario los mencionados presentes, aunque sí se registra en 1671 el ingreso en el Tesoro de un anillo de diamantes con un gran zafiro como donación suya, así como de una casulla con otros

60. ASSC, Registro dei doni, 1626-1660, fol. 82 v. 29 de marzo de 1633: "Due tazze et un Piatto d'oro figurate con misterio della Madonna Santiss.ma fatte fare per collocarvi dentro le sante scudelle che sono entro la Santa Casa dall'Em.mo Sig.re Card.le Sandoval Spagnuolo donate da S.E. nella 2ª volta che venne a visitare la S.ta Casa quali due tazze e un piatto pessano insieme libre cinque et onze undici". Comp., fol. 46: "La guarnición de oro de estas dos escudillas, y plato, la dio el Señor Cardenal de España Sandoval".

61. GUITARTE, *Episcopologio...*, p. 154.

62. Roma, 19 de abril de 1636. BAV, ottob. Lat. 3346, III, fol. 490v.

63. ASSC, Registro dei doni, 1626-1660, fol. 127v. 23 de abril de 1636. "Dall'Ill.mo Sig.re Ambasciatore straordinario di S.M. Cattolica vescovo di Corduba donò à S. Casa una confettiera overo sotto Coppa nella quale il solo è d'ottone indorato il suo piede d'argento indorato con pizzi a furetti [...] d'Argento smaltati dorati; quale e lavorata tutta di dentro di corallo con rosette e teste del medemo con dicisette rosette d'oro con corallo e smalto di Peso libre tre e mezza si valuta scudi settanta".

64. GUITARTE, *Episcopologio...*, p. 217. Sobre el cardenal y su estirpe, véase el reciente trabajo de PEÑA IZQUIERDO, A.R., *La Casa de Palma. La familia Portocarrero en el gobierno de la Monarquía Hispánica (1665-1700)*, Córdoba, Universidad, 2004.

65. Comp., p. 47, sobre la imagen de la Virgen: "Un racimo de perlas, diamantes gruesos, y esmeraldas todas mixturadas, e complicadas entre si con diversos lazos de oro: don del Cardenal de España D. Luis Portocarrero".

66. Comp., p. 47: "Dos rejas gruesas de plata a los lados de dicho Altar: don del cardenal de España Portocarrero".

adornos sacros⁶⁷. También custodiaba el Tesoro un rico cáliz de oro ofrecido por el cardenal⁶⁸.

Regalos enviados desde América

La devoción de la Virgen Lauretana durante la Edad Moderna traspasó las fronteras europeas para extenderse a otros territorios bajo la fe católica. Muy significativa fue la recepción de este culto en los virreinos españoles en América, desde donde llegaron a lo largo de la centuria diversos presentes que dan muestra de ello. La Compañía de Jesús tuvo una muy especial implicación en la implantación del culto lauretano en los virreinos de México y Perú, por lo que muy a menudo estos padres actuaron como intermediarios en las donaciones enviadas desde el continente americano.

El primero del que se tiene noticia lo envió nada menos que la marquesa de Guadalcazar en 1618, siendo entonces virreina de México. A través de un padre jesuita, hizo entrega a la Santa Casa de un servicio de altar en plata y de una magnífica custodia en forma de sol⁶⁹. Su esposo, el I marqués de Guadalcazar, don Diego Fernández de Córdoba, era sevillano. Fue embajador extraordinario para traer desde Alemania a la reina Margarita de Austria. Entre las damas de la reina se encontraba doña Mariana Riederer de Paar, nacida en Paar (Baviera), quien acabaría convirtiéndose en su mujer. Doña Mariana acompañó a su marido en la nómina de virrey de México, falleciendo en la capital de aquel virreinato el 25 de febrero de 1619. El marqués viudo con sus hijas, Brianda y Mariana, permaneció en México hasta 1621, pasando a continuación a Perú para desempeñar también allí el cargo de virrey⁷⁰. En aquel contexto, parece probable que la virreina hiciera llegar aquellos ricos presentes a la Santa Casa como acción de gracias, probablemente por el nacimiento de alguna de sus hijas.

Resulta de gran importancia la presencia entre los donantes de uno de los más ilustres jesuitas andaluces del Siglo de Oro, el padre Alonso Messia

67. ASSC, Registro dei doni, 1661-1680, fol. 24v. 12 de mayo de 1671: "Un anello d'oro fatto a rosetta con dieci diamantini fatti à faccetta con un zaffiro in mezzo in tavola donato dall'Em.mo S.r Card.l Portocarrero". Comp., p.52. Alacena III: "Otro anillo de oro con un zafiro octangolo, y diez diamantes: don del Cardenal de España Portocarrero". Portocarrero había donado otras cosas al santuario. III, fol. 24v: "Una pianeta di lama d'argento raccamate d'oro e seta con sua stola manipolo e borsa, et un copertore da calice d'ormisino bianco con merletto d'oro intorno, donato dall'Em.mo S.r Card.l Portocarrero".

68. Comp., p.78. Alacena XXIV: "Un caliz de oro con follajes, y grumos de ubas, y el pie en forma de rosa: don del Cardenal Portocarrero".

69. ASSC, Registro dei doni, 1598-1625, fol. 43v, 26 de agosto de 1618: "L'ill[ustrissi] ma et Ecc[ellentissi]ma S[igno]ra Marchesa di Guadalcazzara Bisserena del Messico mandò à d[et]ta S[an]ta Casa p[er] le mani del Sig[nor] P[adre] Biagio di Leone della Comp[agni] a di Giesù un Calice d'argento dorato con sua patena simile ed una scattola pur simile da tener hostie, et una Custodia con meza luna di dentro, con raggi di sole intorno pur d'argento simile per tener il S[antissi]mo Sacramento il tutto congiunto con d[ett]o Calice li hà mandato p[er] il detto Padre la d[ett]a S[igno]ra una Baciletta d'argento schietto con due ampolle d'argento simile, che tutte le sud[de]t[te] robbe pesate insieme pesano lib[re] dodeci, et on[cie] otto".

70. RUBIO MAÑE, J.I., El virreinato. Orígenes, jurisdicciones y dinámica social de los virreyes, México, Fondo de Cultura Económica, 1983, vol.I, pp.240-241. Agradezco al Dr. Francisco Montes, de la Universidad de Granada, esta referencia bibliográfica.

(Sevilla 1557-Lima 1649). Sus funciones dentro de la Compañía le llevaron a tender lazos entre su Sevilla natal, Roma y América. Fue enviado a Roma por segunda vez como procurador del Perú en 1630, con la misión de promover la beatificación de Sebastián de la Parra. Fue además un destacado escritor, publicándose en su ciudad natal en 1633 su historia de los jesuitas peruanos⁷¹. El religioso envió al santuario en 1634 una fabulosa piedra bezoar guarnecida de oro y esmeraldas, la cual estaba contenida en un cofre de plata con decoración «all'indiana»⁷².

Pero el más original de los regalos llegados desde América a lo largo de la centuria fue una gran lámpara de plata, realizada en la ciudad de Lima, rodeada de ocho lamparitas del mismo material, que habría de tener un uso relativo a las principales festividades de la Virgen. La central ardería continuamente, mientras las pequeñas se encenderían sólo en las más importantes celebraciones marianas. El donante fue el padre Juan Francisco Valladolid, canónigo de la catedral de Lima y enviado a Roma para promover la beatificación de fray Toribio Mongrovejo, quien hizo entrega de la lámpara durante su visita al santuario en 1672⁷³.

Cerca del fin de la centuria, en 1692, se recibió en Loreto un nuevo regalo desde el Nuevo Mundo. Se trató en este caso de un corazón de plata decorado con filigranas, enviado por el doctor Bernabé Díez de Córdoba, canónigo de la catedral metropolitana de México, habiendo hecho la entrega en su nombre el padre Juan Estrada, procurador de los jesuitas mexicanos⁷⁴. La dimensión ahora universal del culto lauretano era puesto de manifiesto por esta singular serie de presentes americanos en el Tesoro.

71. MESSIA, A., *Catálogo de algunos varones insignes en santidad de la provincia del Perú de la Compañía de Jesús*. Sevilla, Francisco Lyra Barreto, 1633.

72. ASSC, Registro dei doni, 1626-1660, fol. 112v. 10 de julio de 1634: "Dal Pre Alonso Messia della Comp.a di Giesù da Siviglia fu donata a S.ta Casa una Pietra di Belzouarro guarnita d'oro a quattro onzie con dodici smeraldi di peso oncie undici e mezzo con una scatola d'Argento indorata lavorata all'Indiana». Comp., p. 62. Alacena D. «Una piedra bezoar don del P.Alonso Mesia».

73. ASSC, Registro dei doni, 1661-1680, 28v. 7 de mayo de 1672: "Una lampada d'argento di libre cento e tre, et oncie nove, fatta nella Città di Lima con nove lampadine, cioè una principale da ardere continuamente e l'altre Otto da ardere come qui canta cioè nelle feste della B.ma Vergine, la Purificatione, Annuntiata, Asunta, Natività, Concettione, Presentatione, S. M.ª ad Nivis, Visitatione, Traslatione della Santa Casa (...) la quale lampada è stata donata dal R.mo S.r Can.co Gio: Francesco Valladolid ministro del S. Off.o del Regno del Perú, Pro[curato]re G[e]n[er]ale e Can.co della S.ta Chiesa di Lima, e speciale in Roma alla santificatione del servo di Dio Don Torivio Alfonso Mongrovij (...) venuto in questa Città di Loreto per venerare questa S.ta Casa". Comp., p.50: "Don Francisco Valladolid Canónigo de Lima en el Perú dio una grande, y otras nueve pequeñas, que todas pesan ciento, y quarenta libras de plata". Sobre Mongrovejo (1538-1606), segundo arzobispo de Lima, véase SÁNCHEZ PRIETO, N., *Santo Toribio Mongrovejo, apóstol de los Andes*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1986. Su beatificación no tendría lugar hasta el 28 de junio de 1679.

74. ASSC, Registro dei doni, 1686-1779, fol. 57v. 21 de enero de 1692: "Un cuore di argento dorato guarnito di filo di argento col suo nastro simile d'argento filigrano (...) donato dal Doctor Barnaba Diez de Corduba Can[onic]o della Cattedrale Metropolitana de Mexico portato e presentato à questa B.a V.e dal M.R.P. Giovanni Strada della Compagnia di Gesù Pro[curato]re del Mexico".

Regalos de altos funcionarios, caballeros y otros señores

También algunos destacados miembros del gobierno y la administración de la Monarquía Hispánica hicieron llegar a la Virgen sus donativos a lo largo de la centuria. Evidentemente, aquellos regalos fueron por lo general mucho más discretos que los hasta ahora recordados, siendo un elocuente reflejo de la inferior posición económica de sus donantes. Así, en 1621, don Sancho de Zapata donó una cadenita de oro⁷⁵. En 1624 mismo año, Pedro Laguña de Zaragoza entregó un anillo con un diamante⁷⁶, y en 1626, Francisco Seiticaupes (sic) un cintillo de botones de oro y un joyel con el nombre de Cristo⁷⁷. El consejero de hacienda don Sebastián Cánticos, caballero de Calatrava, regaló durante la misión que le llevó a la República de Génova como enviado de Felipe IV una cruz de oro esmaltada y con varias esmeraldas⁷⁸. A finales de la centuria, en 1680, un anónimo caballero español hizo entrega de un anillo de oro con diamantes⁷⁹.

Algunas mujeres pertenecientes a aquel estrato social también hicieron llegar regalos a la Virgen; una de ellas donó en 1634 una rosa de oro esmaltada con diamantes, junto con otra rosa de cinta blanca⁸⁰.

No sólo fueron joyas los presentes de los estratos intermedios de la sociedad española de entonces; se registra también por parte de alguno de sus integrantes la donación de objetos litúrgicos. De esta manera, en 1624 don Andrés de los Ríos Sandoval entregó un palio de altar bordado con flores⁸¹, y en 1648 don Álvaro Fernando Ramírez, en cumplimiento de una promesa, hizo llegar a la Santa Casa un cáliz de plata⁸².

A lo largo de la centuria, se registran también varios casos de caballeros españoles que quisieron donar a la Virgen Lauretana alguna de las insignias que evidenciaban su pertenencia a las distintas órdenes de caballería. Así, don Francisco de Riva Velasco y Zárate, secretario de Carlos II, en 1677 donó

75. ASSC, Registro dei doni, 1598-1625, fol. 83v. 21 de noviembre de 1621: "Un cuore con catenilla d'oro di peso un oncia et un ott. in essa, donato dal Sig.r D. Sancio Zappata Spagnuolo".

76. ASSC, Registro dei doni, 1598-1625, fol. 122v. 24 de noviembre de 1624: "Dal Sig.r D. Pietro Lagugnata da Saragusa fu donato un anello d'oro co'un diamantino in punta fu stimato scudi quattro".

77. ASSC, Registro dei doni, 1626-1660, fol. 10v. 30 agosto 1626: "Il Sig. Francesco de Seiticaupes spagnolo lascio un centiglio di bottoncini n° 63 d'oro assai ben leggieri, co'un gioiello di cristillo scolpitovi il nome di Giesù".

78. ASSC, Registro dei doni, 1626-1660, fol. 233v. 14 de diciembre de 1659: "Dall'Ecc.mo Sig.r D. Sebastiano Conticos Cavaliere dell'Ordine di Calatrava del Consiglio de Facenda della Maestà Católica e Gentilhuomo inviato p. l'istessa Maestà alla Republica di Genova fu donata una Croce d'oro smaltata Rossa, e bianca con sette smeraldi di Peso oncie tre e ottave tre".

79. ASSC, Registro dei doni, 1661-1680, fol. 84v. 10 de diciembre de 1680: "Un'anello d'oro con sette diamantini donato da un Cavaliere spagnolo di valuta s. 40".

80. ASSC, Registro dei doni, 1626-1660, fol. 100v. 29 de marzo de 1634: "Fu donato da una Sig.ra spagnuola una Rosa d'oro smaltata con sei diamantini piccoli et uno Maggiore in mezzo con una Rosa di fettuccia Bianca".

81. ASSC, Registro dei doni, 1598-1625, fol. 117v. 26 de junio de 1624: "Per le mani del M.R.P. Valentino Rettore fu presentato a S.ta Casa un pallio d'altare di teletta d'argento con fiori diversi a nome del S.r D. And[re]ja de los Rios Sandoval spagnolo".

82. ASSC, Registro dei doni, 1626-1660, fol. 187v. 26 de abril de 1648: "Dal Sig. re Alvaro Fernando Ramirez Spagnuolo fù mandato per voto alla Santa Casa un Calice d'argento di peso on. 27 ott. 6".

una venera de Santiago cubierta de gran número de diamantes y topacios⁸³. Dos años más tarde, el consejero Navarrete hizo entrega al tesoro de otra insignia similar, adornada con una pequeña joya en forma de espada⁸⁴. Pero no todas las donaciones de hidalgos y altos funcionarios fueron modestas; cerrando el siglo don Pedro Pimentel, caballero de Santiago, entregó una cruz de su orden rodeada de amatistas⁸⁵.

Por más que aquel extraordinario Tesoro se dispersase para siempre hace ya más de doscientos años, la recuperación de los pormenores relativos a cómo se fue reuniendo a lo largo de los siglos no deja de carecer de un especial interés, al restituir en su dimensión histórica la compleja participación de aquellos innumerables donantes, ilustres y anónimos, que lo configuraron. Por lo que respecta a la aportación española, ha podido verse cómo durante el siglo XVII fue relevante y continuada, convirtiéndose en fiel reflejo de la importante presencia hispánica en la Italia de aquella centuria, no en vano recordada como de la *preponderanza spagnola*. Además, la devoción de aquellos benefactores españoles pone de manifiesto que en efecto existió una predisposición bastante generalizada a asimilar las novedades más atractivas que la cultura italiana ofrecía, encontrándose desde luego entre ellas ciertos cultos que le eran propios, como fue el caso de la advocación mariana de Loreto.

83. ASSC, Registro dei doni, 1661-1680, fol. 62v. 27 de julio de 1677: "Dall' Ill. mo Sig. re Fran. co de Riva Belasco Zarate Seg. rio della M. ta Cattolica è stato donato una venera di S. Giacomo di Topazij orientali di n° [falta] e diamantini di n° 63 nella rosa, e nella traversa Topazij n° 34 e diamantini n° [falta] a fine d'appendersi alla S. ta Imagine, o pur di darsi al Tesoro como più piacerà a SS. ri Ministri di S. ta Casa di Valuta s. 70".

84. ASSC, Registro dei doni, 1661-1680, fol. 75v. 12 de junio de 1679: "Una venera di S. Giacomo tutta guarnita di Turchine piccole con una Grossa in mezzo sopra della quale è una spada fatta à croce e vi sono tra queste Turchine trentadoi diamantini, donata dall' Ill. mo Sig. r Consigliere Navarrete spagnolo di valuta s. 40".

85. ASSC, Registro dei doni, 1686-1779, fol. 90v. 10 de febrero de 1696. «Una croce d'oro di S. Giacomo con dieci amatiste attorno, donata dal Sig. r d. Pietro Pimentel Cav. re di S. Giacomo».

Breve aproximación a la historieta andaluza

RAFAEL RUIZ DÁVILA
Universidad de Granada

*Los cómics pueden producir un corpus digno de estudio,
y representar fielmente la vida, época y perspectivas de su autor.*

Scott McCloud, *La Revolución de los Cómics*

Fecha de recepción: 18 de septiembre de 2011

Fecha de aceptación: 17 de febrero de 2012

Resumen: A diferencia de otros países con más tradición de viñetas, el cómic, la historieta, se ha ganado algo más tarde un lugar en los círculos académicos y universitarios de nuestro país; desde la aparición de LaRAÑA como la primera revista académica de España sobre este medio hasta la creación del Master de Cómic en la Universidad de Granada como los primeros estudios académicos oficiales reglados sobre ello, el cómic va tomando el lugar que se merece. Pero para saber hacia dónde queremos que legue es necesario saber de dónde viene, quiénes son los que hicieron posible que esto ocurriese y, aunque nos sorprenda, Andalucía tiene una parte importante de responsabilidad. El cómic es parte de nuestra cultura, es parte de nuestro patrimonio; y es justo que ahora se le dedique al menos un estudio a lo que ha significado el cómic en Andalucía. Por lo tanto, quizá sea necesaria ya, una historia del cómic andaluz.

Palabras clave: cómic, historieta, Andalucía, patrimonio cultural, estudios sobre cómic, teoría de la historieta, antología andaluza

Abstract: Not like another countries with an old tradition in cartoonism, comics are gained later a place in the spanish universities; some examples are LaRAÑA, first academic magazine about comics of Spain, and the Master in Comics at the University of Granada. But, if we want to know where the comic-book studies are going to, we need to know their past: works, authors, studies, past, origins... and Andalusia has an important part of this, ans it's necessary show why. Maybe we need a History of Andalusien Comics.

Keywords: comics, comic books, Andalusia, cultural heritage, comic-book studies, comic theory, andalusien anthology

Introducción al “problema” a la hora de acometer estudios de cómic. Hacia una Historieta Comparada

Aunque pocos dudan ya del valor de la Historieta como un medio artístico / comunicativo tan digno como el que más (lejos, aunque no tanto como nos gustaría pensar, queda aquella aseveración de que “los tebeos son para niños”), bien es cierto que, como parte de las disciplinas llamadas “humanas” (no discutiremos aquí si debe entrar en la categoría de arte plástico-gráfico, neogénero literario o proceso comunicativo híbrido), al cómic le corresponde por derecho su propia ciencia, su acotado y particular ámbito de estudio, su, podríamos denominar, Teoría de la Historieta. Ahora bien, aunque no estamos carentes de loables intentos de crear un *corpus* teórico (casi todos ellos en Europa o en los Estados Unidos¹, no hablemos de nuestro país² en el que pocos son los estudiosos y, aún menos si cabe, los documentos teóricos), la mayoría de éstos se refieren a la forma, sobre todo externa (sirvan como ejemplo las obras teóricas de Will Eisner sobre lo que él denominó Arte Secuencial³, o los diferentes títulos que existen en el mercado escritos por Scott McCloud⁴, autor del *bestseller* historietístico *Entender el Cómic*), sin atender a aspectos imprescindibles de estudiar como la estructura, el proceso comunicativo y todo a lo que éste afecta, la función (o funciones⁵), en resumen, son obras que, aun deseándolo, no pueden ahondar en los entresijos metahistorietísticos del medio, no ya por intentos o por falta

1. Nombres, aparte de los consabidos Will Eisner y Scott McCloud (más creativos que teóricos), entre los que encontramos a la profesora Viviane Alary de la Universidad de Clermont (coordinadora y editora de la obra colectiva *Historietas, Tebeos y Cómicos españoles*, 2002), al norteamericano Bart Beatty (profesor asociado en la Universidad de Calgary, traductor de la obra de Groensteen al inglés y autor, entre otras, de *Unpopular Culture: Transforming the European Comic Book in the 1990s*), al londinense Paul Gravett (director editorial de la publicación teórica *psst!* magazine y editor de Escape Books, de la revista homónima), al francobelga doblemente nacionalizado T. Groensteen (historiador y teórico del cómic, director de *Les cahiers de la bande dessinée*, 1971-1990), al belga Pascal Lefevre (que colabora, al alimón, con Jan Baertens, en *Pour une lecture moderne de la bande dessinée*, 1993) o el londinense Roger Sabin (lector del St. Martins de Londres y autor de los textos teóricos *Comics, Comix & Graphic Novels: A History of Comic Art*, 1996; y *Adult Comics: An Introduction*, 1993 y 2005).

2. Son de obligada cita Francisco Javier Alcázar (estudioso y articulista con una muy amplia producción teórica), Antonio Altarriba (autor de *La España del tebeo*, 2001), Manuel Barrero (director de la revista *TEBEOSFERA* y uno de los mayores estudiosos de los orígenes del cómic), Javier Coma (autor de la temprana *Historia de los cómics*, 1983), Jesús Jiménez Varea (profesor en la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla), Antonio Martín (editor y especialista en cómics de la Guerra Civil Española y Posguerra), Javier Mora Bordel (articulista, divulgador y profesor, así como redactor de *TEBEOSFERA*), Álvaro Pons (crítico que vierte opiniones desde hace años en su blog *La cárcel de papel* y, más recientemente, en el diario *El País*) o Rubén Varilla (que con *La arquitectura de las viñetas. Texto y discurso en el cómic*, 2009, aborda el estudio historietístico desde un punto eminentemente narratológico).

3. “[...] en los cómics, la práctica del arte secuencial es una habilidad estudiada que se basa en un empleo imaginativo de conocimientos científicos y del lenguaje [...]” (EISNER, Will. *El Cómic y el Arte Secuencial*).

4. Ver BIBLIOGRAFÍA

5. Recordemos que el cómic, como cualquier otro medio en el que se transmita un mensaje mediante un código, es un sistema comunicativo y, por lo tanto, susceptible de estudiarse desde las funciones del lenguaje, tal y como describía Roman Jakobson.

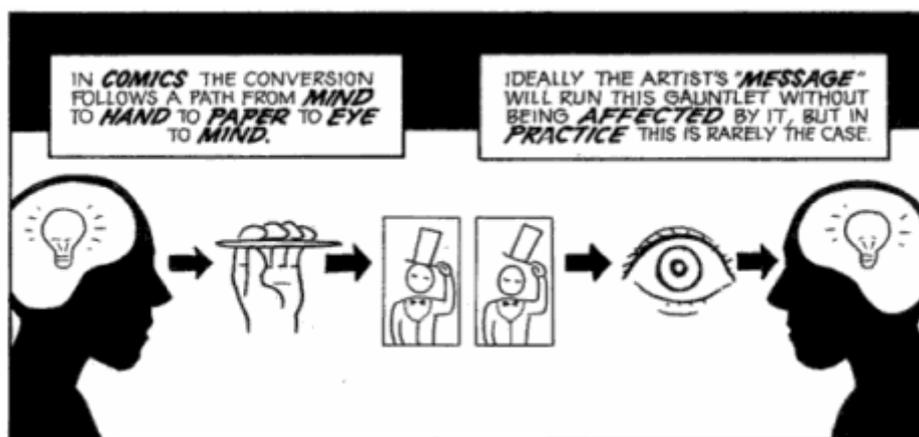


Fig. 1.
Base del proceso comunicativo
según **Scott McCloud**,
Understanding Comics, 1993.

de empaque, sino por la casi total inexistencia de un proceso metodológico⁶ para el estudio objetivo y, por qué no, científico del cómic. Nos encontramos pues con que apenas hay disciplinas propias que estudien la historieta, el tebeo, como un ente propio, que no aislado, que puede entrar, y entra, en comunión con otros campos y vías humanísticas tales como el cine, la literatura o las diferentes artes plásticas (sin limitarnos a las gráficas). Partimos de un punto en el que, al carecer de una Teoría de la Historieta, la única manera más o menos objetiva de abordar la crítica del cómic (que no responde hoy día sino a procesos puramente personales, individuales y del todo subjetivos⁷ como las opiniones de Pepo Pérez o Álvaro Pons e, incluso, las desaparecidas revistas de crítica *U el hijo de Urich*, *Krazy Cómics* o *BANG!*) es mediante la confección de dos líneas de estudio que irán encontrándose en los distintos momentos de necesidad. Hablamos de una historia del cómic (“Historia de la Historieta”, que diría Manuel Barrero⁸) y la Historieta Comparada (así, en mayúsculas, para otorgarle el caché de disciplina), a saber, observar la evolución del cómic a lo largo del tiempo (estudio diacrónico, área de conocimiento en la que el cómic español tiene sus grandes ejemplos en Toni Guiral⁹, Antonio Martín o Manuel Barrero, sin cuya inestimable ayuda¹⁰ se habría conseguido un resultado menos exacto en el presente documento), así como la comparación de los tebeos de una zona geográfica, de mayor o menor tamaño, con otra u otras (Historieta Comparada, donde ya han habido bastantes intentos serios en nuestro país, como el de la revista *Tebeosfera*, que dirige el propio Barrero) que sean contemporáneas de la primera (Fig. 1).

6. Método que integre otras maneras de acometer los estudios de la historieta aunándolos con los actuales acercamientos que se plantean desde la Narratología y desde la Semiología. El autor del presente documento cree firmemente que un método que tan sólo se base en una de estas disciplinas teórico-críticas (o incluso en ambas), estaría incompleta, pues serían necesarios otras escuelas metodológicas que, unidas a la Narratología y la Semiología, sean capaces de analizar la totalidad de las caras de ese poliedro híbrido que es el cómic. Ver otros artículos del autor.

7. Pues, en la gradación de los textos críticos, no se pasa de la mera crítica comercial. Nada que ver con la crítica académica, formal o científica.

8. Ver BIBLIOGRAFÍA.

9. Cuyos estudios diacrónicos pueden verse en la obra que coordina Enciclopedia del cómic (6 volúmenes).

10. Manuel Barrero es, quizá, el teórico del cómic que en mayor profundidad ha estudiado los entresijos de los orígenes del cómic y el humor gráfico en nuestro país. Ver BIBLIOGRAFÍA.

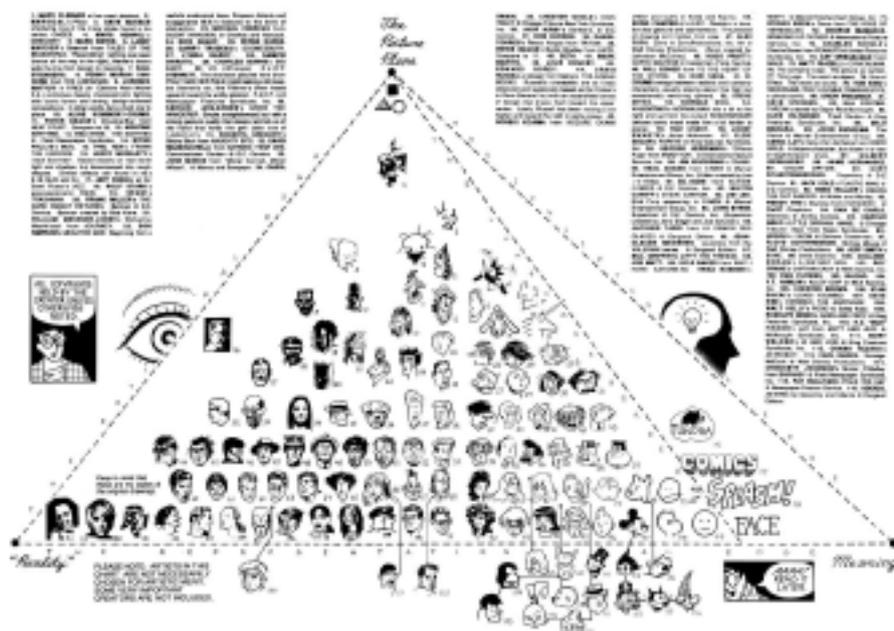


Fig. 2. Pirámide de la semiología del rostro por **Scott McCloud**, *Understanding Comics*, 1993.

Para abordar el presente estudio, y atendiendo al título que lo corona, es fácil deducir que a nuestra “Historieta Comparada” no le será difícil acotar el área geográfica en la que nos centraremos. Así mismo, la propia historia de los cómics nos llevará de la mano por el cronológico devenir de nuestras viñetas.

Algo que deberíamos tener en cuenta es que, siempre que se comparen elementos que entran en oposición¹¹ por motivo de diferencias topográficas nos encontraremos con espinosos asuntos como la identidad de un pueblo o sus nacionalismos / regionalismos. Andalucía no es una excepción y es a nosotros a quienes les toca discernir si existe, de manera intrínseca o no, un posible “andalucismo historietístico”, ese “algo” que convierte las dispersas obras repartidas por la geografía de una región sureña, en un “todo” que posea el carácter y el empaque propios de unas señas de identidad homogéneas y, podríamos llamar, “regionales”, que las definen por relaciones de oposición con respecto a otras (Fig. 2).

La Historia de la Historieta en Andalucía ha estado sembrada de altibajos desde su más tierno origen¹², a poco que indagemos un poco, seremos capaces de darnos cuenta de las peculiaridades que azotan las tierras del sur.

Orígenes del humor gráfico en Andalucía hacia la segunda mitad del siglo XIX

De entre las primeras viñetas dibujadas en toda España, encontramos al periodista y dibujante hiperrealista **Luis Mariani**. Mariani, grabador sevillano de profesión y caricaturista de lo zooantropomorfo surrealista de afición, publica como pionero del humor gráfico andaluz (y español), entre 1864 y 1871, su grafismo satírico en cabeceras como El Cencerro (desde 1863, donde crea su personaje más famoso en la serie homónima, *Fray*

11. Definición de Sistema, según Ferdinand de Saussure.

12. Grabadores, litógrafos e ilustradores fueron los primeros “caricaturistas”.



Fig. 3. Detalle de dos páginas realizadas por Luis Mariani, alrededor de la década de 1860: *La vida de Juan Soldado* y *El Carnaval*.

Liberto), *El Tío Clarín* (1860-1873), *La Campana* o *El Padre Adam* (1868). Así mismo, **Teodoro Aramburu**, conocido caricaturista de la época que llenaba con sus ilustraciones obras de la tauromaquia tan famosas como los *Anales del Toreo*, satirizó también desde las páginas del semanario *El Loro* (1867) y *El Alabardero* (desde comienzos de 1868) (Fig. 3).

Es a partir de los 80 y 90 del siglo XIX cuando se deja más de lado la sátira y es el humor de Moreno (*El Cometa*, 1888-1889) y de Parody (*El Buen Humor*, 1890) el que llena las páginas de las publicaciones que alcanzarán el fin de un siglo que ha visto nacer al cómic en el humor y la sátira de las incisiones y trazos de grabadores e ilustradores decimonónicos que fueron, además de por Andalucía, pioneros en España.

Comienzos del siglo XX. Martínez de León y su *Oselito*, primera gran figura del humor gráfico andaluz

A principios del XX se pierde interés por la apenas recién nacida historieta; son dignos de mención Faber “Pitorro”, Lafita o Manuel Alonso Moyano (que firmó como “Manolo” en *Don Cecilio* y como “Roquefor”, junto a Rufino, en *Cecilito*) hasta la llegada, en 1920, de la primera figura grande del tebeo andaluz (y sevillano): Martínez de León.

El dibujante taurino y populista **Andrés Martínez de León** (Coria del Río, Sevilla, 1895 - Barcelona, 1978) comienza a editar sus *Historietas Sevillanas* (en *El Sol*, Madrid, 1925, y en el tomo *Álbum de Historietas Sevillanas*, 1926) pincelando al que será un personaje querido por todos y que protagonizará un viaje a las tierras moscovitas (*Oselito en Rusia*, 1930) y una Guerra Civil del lado del bando republicano¹³. Hablamos de *Oselito*,

13. No en vano, Andrés Martínez de León, realizó labores de diseño y maquetación de cartelería y propaganda republicana durante la Guerra civil (lo que motivó su encarcelamiento hasta 1955).

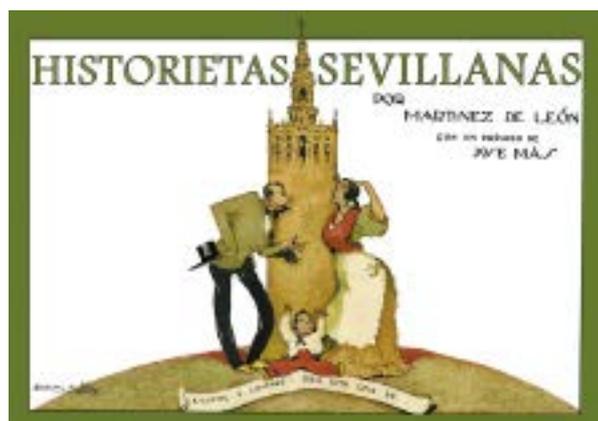


Fig. 4. Portada de *Historietas Sevillanas*, de **Martínez de León**; edición de 2009.

andaluz, sevillano y trianero típico donde los hubiese, amante de los toros y el fútbol, simpatizante de las ideas de izquierdas*, antifascista, *cañí* y un héroe de barrio que con su tradicionalista verborrea popular (“lo largo como un escopetazo, así, de pronto, sin preparasión”¹⁴) denuncia, con trazo modernista y estilizado y un lenguaje propio del entonces hombre de la calle, el hambre y, más tarde, las trágicas y horribles situaciones que se vivieron durante la posguerra. Publica su humor inteligente y agudo, además, en periódicos y revistas como *ABC* (edición de Sevilla), *Blanco y Negro* (durante la República), *Crisol*, *Don José* (suplemento del diario *España*), *El Ruedo* y *La Verdad*, entre otros, así como en libros ilustrados (*Los amigos del toro*) (Fig.

4).

La Guerra Civil Española. Los años oscuros

El comienzo de la Guerra Civil da el pistoletazo de salida a una época oscura también para nuestra historieta. Los únicos retazos de los que se tiene constancia son aquellos panfletos dirigidos a niños y jóvenes desde las esferas propagandísticas de La Falange con títulos como *Flechas*¹⁵ (Sevilla, 1936-1937), con tiradas de muy pocos ejemplares y escasa calidad, y alguna que otra publicación aislada, como la religiosa *Calasanz* (Fig. 5).

A partir de los años 40 surgen en algunas de las provincias andaluzas (Málaga, Huelva, Sevilla, Córdoba) periódicos infantiles y suplementos (como el del *Odiel* en la provincia onubense) que se valen de las viñetas para cautivar a los niños.

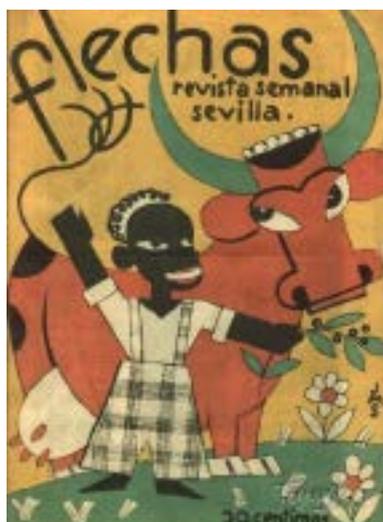


Fig. 5. Portada de la edición sevillana de la revista de cómics *Flechas*, 1936.

La revolución mimética de las décadas de los 50 y los 60

En la década de los 50 y durante los 60, empiezan a aparecer cuadernillos de tebeos de aventuras mimetizando casi por completo el estilo que las editoriales y sellos como Bruguera o Toray hacían en tierras levantinas con cómics de aventuras protagonizados por héroes que, en cualquier mundo o subgénero (*El Jinete de la Muerte*, *Jim Sansom*, *El Rayo de Baal*, *Torg*, *El Pistolero*, *Hijo del Rayo* e incluso el futbolístico título *Real Betis Balompié. Bodas de Oro*, del creador de Oselito), entretenían¹⁶ a los jóvenes de una España (y una Andalucía) cada vez, y poco a poco, más aperturista, dándose casos de autores que llegan a trabajar para editoriales extranjeras; ejemplo de ello fue **Carlos Pino** que llegó a publicar, incluso, con la poderosa Warren Publishing (Figs. 6 y 7).

14. MARTÍNEZ DE LEÓN, Andrés. *Oselito en Rusia*.

15. En cuyas páginas se encuentran las viñetas, consideradas por algunos, más crueles y crudas de cuantas se hicieron durante la Posguerra.

16. Con más ganas que calidad pues ésta última era, la mayoría de las veces, ínfima (acaso en el mejor de los casos).



Fig. 6. Portada de *Torg, Príncipe de León*, de Luis Molina, 1961. Fig. 7. Página de *Torg, Príncipe de León*, de Luis Molina, 1961.

La Transición, los 70 y el underground. El genio de Nazario

El segunda mitad de los 70 trae consigo vientos de transición política, de triunfos de libertades. Todo esto se traduce en un cambio en la mentalidad española y andaluza. Surge en tierras hispalenses el abanderado del *underground* (“historietas que no seguían los cánones tradicionales, que los contravenían abiertamente y se dedicaban a minar los sacrosantos principios de la sociedad en que se desarrollaban”, que diría Salvador Vázquez de Parga¹⁷ o, como otros la han denominado, línea “chungu”¹⁸, subterránea y contracultural del tebeo español, que se miraba en el espejo de unos lejanos EE UU que habían estado jugueteando con dicho contramovimiento desde finales de los 60). El sevillano Nazario[*] (Castilleja del Campo, 1944), totalmente independiente de lo hecho con anterioridad, preciosista en el trazo a la vez que rompedor, colorista, barroco y simbolista, epítome de lo que podríamos denominar *queer-comic* o movimiento historietístico homosexual¹⁹, conjugó su obra y temática perfectamente con la heterosexualidad imperante en una región aún de mente muy cerrada en según qué temas. Autor fetiche de la revista underground *El Víbora* desde principios de los 70, tiene tras de sí una ingente cantidad de títulos como *La Piraña Divina* (autoedición, 1975), *Anarcoma* (publicada en *El Víbora* desde el 79), *Apartamentos La Nave* (1980), *Salomé* (1982), *Alí Babá & the 40 maricones* (en Makoki, desde 1991), *Turandot* (1993) o *Incunables* (1998). Tras una serie de decepciones (y un intento fracasado en el mundo de la ópera), Nazario Luque Vera se dedicó (y continúa hoy en día) a la pintura a la acuarela y a la escritura (Fig. 8).

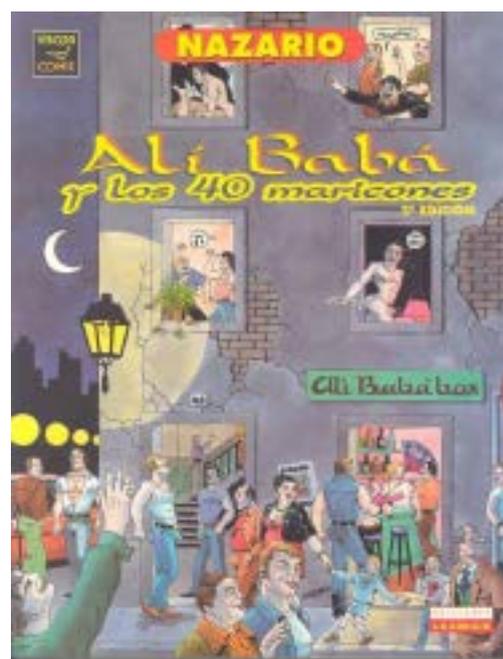


Fig. 8. Portada de *Alí Babá & the 40 maricones*, de Nazario, 1991.

17. Ver BIBLIOGRAFÍA.

18. Se llama “línea chungu” del underground a aquellos cómics que se publicaron bajo la cabecera de *El Víbora*, en clara oposición a un underground considerado como “línea blanda”, y que era representada, principalmente, por la revista *Cairo*.

19. Cuya obra puede ser estudiada desde la escuela crítica de la Teoría Queer.

*. Nazario Luque Vera recibió el pasado 27 de octubre de 2009, por parte de la Junta de Andalucía, el premio Pablo Ruiz Picasso por su trayectoria y aportación a las Artes Plásticas.

Los 80 y su “Movida”

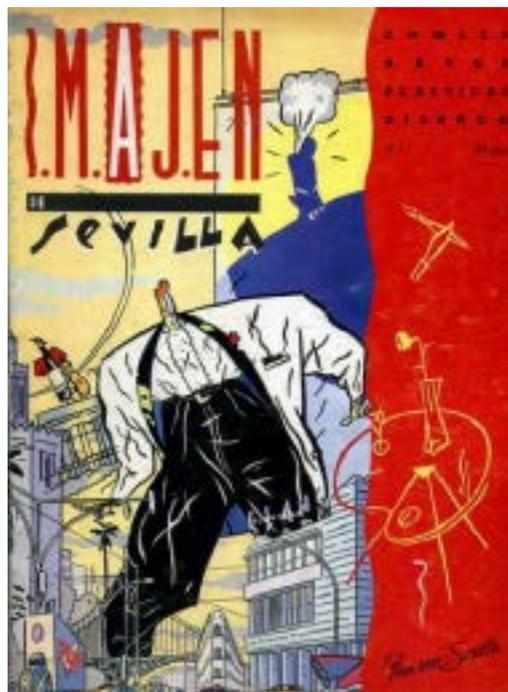


Fig. 9. Portada del nº 0 de *I.M.A.J.E.N. d.e Sevilla*, 1986.

El talento incomprendido de Nazario, que no llegó a encontrar editor en tierras andaluzas²⁰, se unió a nuevos talentos del tebeo que surgieron ya a principios de los 80 (casi diez años más tarde que en la “movida” de Madrid o Barcelona) para intentar una mítica (y mitificada) “renovación de la historieta andaluza”. A los encomiables intentos en Alcalá (*Orbius Tertius*), Cádiz (*Tuboescape*, donde comienza a publicar el gran Carlos Pacheco) o Granada (con la revista *La Granada de Papel*), se les unen los fanzines (pequeñas revistas hechas por aficionados y de manera arcaicamente tradicional), la autoedición y las publicaciones subvencionadas por la administración pública. De esta época son algunas de las mejores revistas de historietas de toda España y donde se reunió lo más destacado de los nuevos creadores. Fue un momento, ese *boom* del cómic *underground* (o *comix*²¹, como algunos lo denominaron entonces) y sucesores, en el que se creía de veras en la creación de un movimiento, de una anti-escuela que renovaría el panorama tebeístico; desde Sevilla como centro neurálgico de esta “renovación” se sucedieron *27 puñaladas* (1982), la revista fundada por Tabernero *Rumbo Sur* (1984) y la posterior *Kambi Bolongo* (1985) hasta la llegada de *I.M.A.J.E.N. d.e Sevilla* (1986),

publicación auspiciada por el Instituto Municipal de Juventud y Deportes del Ayuntamiento de Sevilla (y en vistas al laureado año de la EXPO’92), y que reunió a la casi totalidad de nuevos autores andaluces, sevillanos (y residentes) que se habían formado y fogueado en las anteriores (Fig. 9).

Pertenecen a esta época de intentos de renovación y reinención nombres y apellidos como Manolo Ortiz (diseñador gráfico y dibujante que se hizo cargo de la dirección de la revista), Vicky Gallardo, Bella Moreno (en ocasiones con Kiko Veneno de *partenaire*), Keko, Michamurt, Pedro Castro, De la Rosa, Garmendia, Kirby, los premios nacionales MAX y Miguel Ángel Gallardo, Enrique Carlos, Ágreda, el expresionista argentino del blanco / rojo / negro Santiago Sequeiros o el sevillano de adopción y *barakaldar* de nacimiento Rafa Iglesias que, con las cabeceras *Grito de Rabia* y *Sureño*, da los últimos coletazos de una renovación de la historieta andaluza; una forma de hacer cómic que, con historias negras y subversivas cargadas de freudianos personajes antipoéticos y de sexualidad violenta y bizarra (todos ellos narrados con estilos dispares, investigación en los materiales, el color, el claroscuro, la línea y la realidad, el subjetivismo casi abstracto de unos trazos que arraigan en un moderno y urbano hermetismo gráfico-plástico), nunca llegó a materializarse.

La década de los 90. Cuando los cómics fueron olvidados

Los años 90, con su fastuosa Exposición Universal de Sevilla, supusieron una oscura época para el cómic andaluz; grandes autores que se habían

20. Emigra, finalmente, a Francia, donde se establece.

21. Ver ONLIYU en la BIBLIOGRAFÍA.

formado en las tierras del sur como Santiago Sequeiros (que migra hacia la Ciudad Condal a completar su preparación), José Luis Ágreda y Pablo Velarde o el hiperrealista Escalante (que se dio a conocer junto al guionista Fede González en el “Extraordinario Concurso” que convocó Josep Toutain en la revista 1984) se mudan buscando nuevas y mejores perspectivas en el mejor de los casos, o abandonan el cómic como medio de expresión para siempre (Fig. 10).

El nuevo siglo XXI. *Mimesis* estética de las industrias extranjeras y migración a los mercados dominantes

A comienzos del nuevo siglo XXI, se da paso a un nuevo *boom* tebeístico en el que surgen los autores de la llamada por Manuel Barrero “Generación Forum”. Es en esta época (y la que seguirá) donde se encuentran nuevos talentos que mimetizan la estética imperante de los *manga* o cómics japoneses (**Kenny Ruiz**, **Ken Niimura**), donde los andaluces (como antaño, en la Posguerra) emigran a los mercados franco-belgas buscando nuevos horizontes por los que aquí se les cierran (casos de **Munuera** o **Guarnido**), y donde observamos un reducido grupúsculo²² de autores que, si bien no pertenecieron a una escuela formativa común, sí que muchos de ellos confluyeron en distintos fanzines, publicaciones subvencionadas, círculos universitarios y escuelas, que además se conformaron en una especie de localización topográfica más o menos precisa y acotada en la provincia de Cádiz dónde destacaron por méritos propios en el difícil mercado *yankee* de los superhéroes el algecireño **Juan José RYP**, que acabó prestando su estilo barroco y detallista al máximo a los guionistas *bestsellers* Frank Miller (*Robocop*), Alan Moore (*Magic Words*) y Warren Ellis (*Black Summer, No Hero*), o el gran **Carlos Pacheco** (curtido como portadista en Fórum, así como dibujante en la filial británica Marvel UK, hasta llegar a jugar en primera división con los grandes del *mainstream*) desde su San Roque natal y acompañado a los guiones algunas veces por el escritor y guionista gaditano **Rafael Marín Trechera**, y las más de ellas por el soberbio entintador **Jesús Merino**. Pacheco se ha hecho un hueco entre los miembros de un olimpo habitado por los dibujantes de superhéroes más demandados (y respetados), tanto por su dibujo efectista y de esencia cinematográfica, como de su narración gráfica, cargada de un atractivo (y atrayente) “movimiento estático”. Podemos admirar estas características en las series que son punta de lanza de Marvel y DC, las mayores editoriales de cómics del



Fig. 10. Ilustración con motivo de Semana Santa para el diario *El Mundo*, por Santiago Sequeiros.



Fig. 11. Portada del *Ultimate Avengers* n° 2, por Carlos Pacheco para Marvel Comics, 2009.

22. Grupúsculo en cuanto a la oposición que, como creadores no estadounidenses (y, además, no angloparlantes), hubieron de enfrentar ante los grandes grupos historietísticos del momento: los hermanos Andy y Adam Kubert, Nicieza, Jim Lee y la “Generación IMAGE”, así como las estrellas de los pasados 90, entre otros.

mundo: Superman, Spiderman, X-Men, Vengadores, Batman, Justice League of América o 4 Fantásticos (Fig. 11).

Conclusiones

Lo que pueden derivarse de este breve acercamiento diacrónico a la llamada historieta andaluza (cómic hechos por andaluces o en Andalucía) es que, la mayoría de las veces y a lo largo de más de siglo y medio, en las tierras andaluzas siempre ha primado, por encima de todo, el individualismo. Si bien es cierto que casi siempre se han obviado la existencia de presuntas escuelas o generaciones que agruparan estilos y/o movimientos estéticos comunes, lo cierto y verdad es que Andalucía, ya con el individualismo propio de cada autor, ya con el común objetivo antisistema de una renovación ochentera, ya con la *mimesis* adecuadora a los mercados imperantes del medio en los últimos tiempos (Japón, Europa, EE UU), ha sido, y es, una tierra que ha generado, aunque suene a tópico, grandes artistas; autores que han destacado tanto a nivel nacional como internacional, desde la calidad de sus trabajos o desde la originalidad de sus planteamientos.

Para terminar, aunque diacrónicamente podamos hacer una enumeración de dibujantes y guionistas, historietistas todos al fin y al cabo, a lo largo del tiempo y de las provincias, esta ciencia de la Historieta Comparada no puede completarse sin “eso” que necesitamos y que nombrábamos al principio de esta retórica: un *corpus* científico conformado por una Historia de la Historieta, junto a una Historieta Comparada, así como una Teoría de la Historieta, una suerte de “tríada tebeoteórica” que conjugue los objetos de estudio en una crítica historietística lo más alejada posible de los conceptos de arbitrariedad y subjetividad²³, pues sólo así se llegará a un estudio verdadera y exhaustivamente científico de la historieta andaluza, española y universal.

BIBLIOGRAFÍA

Libros, revistas y artículos

- AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. *Teoría de la Literatura* (Gredos; Madrid, 1972).
- BARRERO, Manuel. “La historieta sevillana contemporánea”, en *Círculo Andaluz de Tebeos*, 18 (CAT/Ayto. de Sevilla, pp. 13-24; Sevilla, 1996).
- BARRERO, Manuel. “Viñetas sevillanas finiseculares”, en *Aluzine de fanzine*, 3. (Aluzine Comix, pp. 39-42; Sevilla, 2001).
- BARRERO, Manuel. “Los cuadernos de aventuras sevillanos”, en *Círculo Andaluz de Tebeos*, 25. (CAT/Ayto. de Sevilla, pp. 17-31; Sevilla, 2005).
- BARRERO, Manuel. “Cómics” (asiento genérico, más otras entradas referidas a autores), en *Enciclopedia General de Andalucía*, Vols. 1 a 15 (C&T Ed. ISBN: 84-96337-24-3; Málaga, 2007).
- BARRERO, Manuel. “Viñetas sevillanas durante la república y el franquismo”, en *Círculo Andaluz de Tebeos*, 26. (CAT/Ayto. de Sevilla, pp. 9-23; Sevilla, 2007).

23. Ver Nota 7 para la dicotomía crítica comercial / crítica académica.

- CUADRADO, Jesús. *De la historieta y su uso 1873-2000* (forma parte del *Atlas español de la cultura popular*. Coedición de Fundación Germán Sánchez Ruipérez y Ed. Sins Entido. ISBN: 84-89384-23-1; 2000).
- DOPICO, Pablo. *El cómic underground español* (Ed. Cátedra; 2005).
- EISNER, Will. *El Cómic y el Arte Secuencial* (Norma Editorial; Barcelona, 2002).
- MARTÍNEZ DE LEÓN, Andrés. *Historietas Sevillanas* (Viaje a Bizancio; Sevilla, 2008).
- McCLOUD, Scott. *Entender el Cómic: El arte invisible* (Astiberri; Bilbao, 2005).
- McCLOUD, Scott. *La Revolución de los Cómic* (Norma Editorial; Barcelona, 2001).
- LLADÓ POL, Francesca. “Los cómics de la Transición”, colección *Viñetas* (Ed. Glénat; Barcelona, 2001).
- ONLIYU. “Introducción” a la *Antología española del comix underground: 1970-1980* (Ed. La Cúpula; 1981).
- RUIZ DÁVILA, Rafael. *Antología del Cómic Andaluz* (Caja San Fernando – Obra social. ISBN: 84-95952-75-0; Sevilla, 2006).
- RUIZ DÁVILA, Rafael. “El ‘tebeo chico’. Acercamiento teórico al subgénero historietístico del cómic breve”, en *Art Notes*, 29 (Anotarte S.L., pp. 82-83; Santiago de Compostela, Nueva York, Madrid, 2009).
- VÁZQUEZ DE PARGA, Salvador (con el seudónimo de “Santi Valdés”). Los cómics gay, colección *Biblioteca del Dr. Vértigo* n° 17 (Ed. Glénat; Barcelona, mayo de 1998).

Webs

- Cárcel de papel, La* (<http://www.lacarceldepapel.com>)
- Comiclopedia* (<http://www.lambiek.net>)
- GUÍA del CÓMIC* (2001-2009; <http://www.guiadelcomic.com>)
- TEBEOSFERA*, Revista web sobre historieta (2ª época, Sevilla, ISSN: 1579-2811; <http://www.tebeosfera.com>)

La estación de ferrocarril de Jerez de la Frontera: un proyecto del ingeniero Francisco Castellón Ortega

FRANCISCO CUADROS TRUJILLO
Grupo Investigación HUM-573 «Arquitecto Vandelvira».
Universidad de Jaén

Fecha de recepción: 18 de septiembre de 2011

Fecha de aceptación: 17 de febrero de 2012

Resumen: El actual edificio de viajeros de la estación de ferrocarril de Jerez de la Frontera ha sido atribuido por numerosos autores a un proyecto del célebre arquitecto Aníbal González Álvarez-Ossorio, y su conclusión ha sido asociada a la fecha de inauguración de la Exposición Iberoamericana de 1929. Esta atribución se basa en la correspondencia entre el estilo arquitectónico de este edificio y el regionalismo historicista andaluz, que por estas fechas se desarrolló en la ciudad de Sevilla. Como resultado del estudio histórico de algunas de las estaciones ferroviarias de Andalucía se ha constatado que el edificio actual corresponde a un plano incluido en el anteproyecto para la construcción de una nueva estación en Jerez con motivo del ferrocarril de Jerez-Almargen. Este anteproyecto fue elaborado por el Ingeniero de Caminos D. Francisco Castellón Ortega en el año 1927, y junto con otras evidencias que se explican en este artículo, creemos constituyen una prueba de la autoría del proyecto de esta importante obra.

Palabras clave: Estación; Ferrocarril; Historicismo; Arquitectura; Patrimonio Histórico.

Abstract: The current passenger building of the railway station of Jerez de la Frontera has been attributed by many authors to a project of the famous architect Aníbal González Álvarez-Ossorio, and its completion has been associated with the Ibero-American Exposition of 1929. This attribution is based on the correlation between the architectural style of this building and historicist regionalism in Andalusia, which was developed at this time in the city of Seville. As a result of the historical study of some of the railway stations in Andalusia, it was noted that the building corresponds to a blueprint for the construction of a new station in Jerez belonging to the rail line Jerez-Almargen. This draft was developed by the Civil Engineer D. Francisco Castellón Ortega in 1927, and together with other evidence discussed in this article, we believe this is proof of the authorship of this important work.

Keywords: Station; Railway; Historicism; Architecture; Heritage.

Antecedentes históricos del ferrocarril en Jerez de la Frontera: los anteriores edificios de viajeros

La primera construcción ferroviaria en la ciudad de Jerez de la Frontera está relacionada con el Ferrocarril de Jerez a El Trocadero. Fue la primera línea ferroviaria de Andalucía que tenía 27 kilómetros de longitud divididos en dos secciones: la primera, de 15 kilómetros, entre Jerez y El Puerto de Santa María; y la segunda, de 12 kilómetros, entre El Puerto de Santa María y El Trocadero.

En el año 1853, los trabajos de la primera sección se encontraban muy adelantados y se esperaba que pudieran inaugurarse a principios de 1854. En cuanto a la segunda sección, en esas fechas se estaban ultimando los estudios definitivos para la elaboración de los planos correspondientes. La estación de Jerez se había ubicado en una plaza llamada “El Ejido”, en la que confluían algunas de las principales calles de la población. Se hallaban casi concluidos los edificios que habían de servir para el descanso de los viajeros, la cochera de locomotoras, los cargaderos de carruajes y de mercancías, talleres provisionales y toda la explanación. El trazado continuaba por la margen derecha

Fig. 1. Proyecto de edificio de viajeros de Jerez de la Frontera. Leon Beau 1863. Fuente: A-0260-0012. AHF. FFE.



Fig. 2. Proyecto de edificio de viajeros de Sevilla San Bernardo. Agustín S. Jubera 1901. Fuente: A-0023-003. AHF. FFE.

del Guadalete hasta el sitio llamado El Portal, para llegar algunos kilómetros después hasta las Huertas de la Victoria, en terrenos de El Puerto de Santa María. Situada la estación [de El Puerto de Santa María] en dichas Huertas de la Victoria, rodeada por todas partes de hermosas calles de naranjos y otros árboles, presentaban sus elegantes edificios una vista muy agradable¹.

Este primer edificio se construyó de forma provisional, y su aspecto debía ser el de un barracón de madera, que era lo normal en estas primeras construcciones. El hecho de que en 1863 Leon Beau proyectara una estación definitiva refuerza la hipótesis de que la primera debió ser del tipo y la provisionalidad indicada.

El proyecto de estación definitiva de 1863 estaba relacionado con la inauguración de la línea Sevilla-Jerez-Cádiz. Aunque su construcción se

1. Revista de Obras Públicas, 1853 tomo I pp. 67-68

retrasaría varias décadas, y además, nunca se llegaría a construir el edificio en su totalidad. Su estilo ecléctico, en referencia al plano de 1863, basado en el clasicismo y la sobriedad en sus formas, tuvo influencia posterior en la realización de otros proyectos de edificios de viajeros, por ejemplo el de la estación definitiva de San Bernardo, a juzgar por la comparación entre los dos planos de alzado.

“Una ciudad de la importancia de Jerez de la Frontera reclamaba una estación de primer orden y la compañía no ha vacilado en dar la orden a su arquitecto, para que éste formase un proyecto, que reuniese todas las condiciones de capacidad y comodidad, necesarios e indispensables para el gran número de viajeros que frecuentan la estación.

Al propio tiempo ha querido la compañía que se dé a todo el edificio, un cierto carácter monumental, digno de la ciudad de Jerez.

El edificio principal será construido entre el puente, debajo del cual pasa el camino y la cochera actual de las locomotoras.

Su longitud total es de 103 metros y su latitud de 10 metros de luz entre los muros de las fachadas por la parte entre los pabellones (sic). La distribución interior está designada por el plano número 1 del piso bajo donde se halla indicado el servicio de cada pieza. El arquitecto ha tenido en cuenta al hacer esta distribución los buenos consejos que se ha servido darle el Sr. Ingeniero en Jefe de la división, resultando así, que todos los servicios serán fáciles, y las salas de espera tendrán una extensión más que suficiente.

Los pabellones tanto el del centro como los de las extremidades, serán sobremon-tados (sic) de un primer piso. El pabellón de la izquierda en el que se colocará el café y restaurante, se construirá sobre unas cuevas en las cuales podrán ponerse las cocinas.

El piso bajo comprende el buffet y sus dependencias, y el piso principal está subdividido de tal manera que no solamente el repostero encontrará un departamento cómodo para él y sus dependientes sino que quedará además un buen número de habitaciones destinadas a alojar a los jefes de servicio de la explotación, cuando estos se hallan obligados a hacer estancia en Jerez.

El primer piso del pabellón del centro, contiene el departamento del Jefe de Estación y tres piezas destinadas al Director de la explotación, para cuando este jefe necesite detenerse en Jerez y una pieza para el Inspector especialmente agregado a la dirección.

Por último el pabellón de la derecha en cuyo piso bajo, se encuentra el servicio de las mensajerías a gran velocidad, contendrá en el primer piso un departamento para el subjefe de estación y otro departamento para otro empleado. (...)

La compañía abraza la creencia de que este proyecto que deja bien atrás la antigua estación del Camino de Jerez al Trocadero, no sólo satisfará los deseos de la población de Jerez, sino que va aún más allá de ello: así mismo no sólo han querido dar a todo el edificio las proporciones necesarias a los diversos servicios que tendrá que prestar, sino que todavía ha querido que costara lo que costase, conservase esta estación un carácter que estuviese en consonancia con la importancia de la ciudad de Jerez”².

Sobre la realización de este edificio, algunos investigadores afirman en base a antiguos grabados de la época, que fue construido según el plano de Beau durante la segunda mitad de la década de los sesenta. Sin embargo, Inmaculada Aguilar dice que esta construcción se realizó hacia el año 1877³. Estos datos creemos que pueden matizarse, si se tiene en cuenta una fotografía⁴ de primeros del siglo XX, denominada “estación de Jerez”, y cuya

2. Memoria explicativa del proyecto para edificio de viajeros para Jerez de la Frontera. 1863. A_185_026. AHF. FFE.

3. Aguilar Civera, I. (2005) p. 72

4. Fotografía publicada en el informe histórico de la memoria del proyecto para adaptación de una nave en la estación de ferrocarril de Jerez de la Frontera para imprenta municipal.

construcción corresponde exactamente con el plano que realizara Beau de 1863, aunque en la imagen aparece edificada sólo una parte del edificio. Parece que solamente se llegó a construir el cuerpo central de doble planta (parte última concluida en 1904), una de sus ala de planta baja, y el respectivo pabellón en el extremo, también de dos alturas. Resulta entonces una construcción asimétrica en su composición y de poco más de la mitad de longitud, unos 60 metros de los 103 metros que en principio se proyectaron.

Esto explica el siguiente párrafo, correspondiente a la memoria del anteproyecto, que a continuación se transcribe literalmente, en el que se hace referencia a este edificio. En él se alude también a la presencia de añadidos provisionales que causaban un grave perjuicio a la estética del conjunto.

“Es el edificio de viajeros de dimensiones muy reducidas y de construcción antigua y deficiente, están muy mal instaladas las dependencias del servicio de viajeros, y como aún así no caben las del servicio de explotación de la estación, el lado del edificio, lado Cádiz, hay una barraca de fábrica en mal estado y de feo aspecto, establecida seguramente con carácter provisional durante las obras, en la cual está establecida la fondacantina y dependencias de la explotación”⁵.

Teniendo en cuenta el tiempo transcurrido, de casi tres décadas, desde la reforma que realizara Agustín S. de Jubera en 1901, hasta el año 1927, fecha del anteproyecto de Francisco Castellón, pudo este edificio deteriorarse lo bastante como para ser objeto de posteriores reformas y ampliaciones durante estos años por medio de obras de fábrica añadidas que nada tuvieran que ver con el aspecto original que tuvo en un principio⁶.

“Construcción asimétrica parte y no más de un proyecto mayor comenzado hace medio siglo⁷; el pabellón más reciente quiere ser, sin lograrlo, el cuerpo central del edificio. Hall insuficiente donde se amontonan todos los servicios del público, despacho de billetes y facturación de equipajes, las colas de los primeros obturan el paso de los últimos y cierran el camino a los andenes. Salas "algo hay que llamarlas" de espera, sin comodidad ni decoro, cuya construcción por medio de mamparas parece haber buscado su inspiración en el clásico colmado andaluz. Explanada viaria de manifiesta estrechez. Restaurante, lampistería, viviendas, etc., en un cobertizo contiguo, armado probablemente sobre aprovechamientos y refritos de elementos usados en las obras de fábrica primitivas”⁸.

Este último proyecto de reforma de 1901 es el resultado de las distintas propuestas elaboradas durante la última década del siglo XIX, consistiendo

Departamento de Conservación del Patrimonio. Ayuntamiento de Jerez de la Frontera 2008.

5. Memoria anteproyecto del ferrocarril de Jerez al Almagren. Año 1927. AGA, Signatura 10929

6. Parece más verosímil la hipótesis de una construcción reducida o parcial sobre el proyecto de 1863 de Beau, que la otra hipótesis sobre la mutilación posterior del edificio en casi la mitad de su longitud como sugiere el informe histórico del proyecto del Ayuntamiento de Jerez (2008), si tenemos en cuenta que los grabados de esa época pertenecientes a la una guía del viajero de 1964, no son más que una copia del plano, y era prácticamente imposible que desde la fecha del plano hasta su terminación hubiera transcurrido menos de un año.

7. Si tenemos en cuenta que este artículo está escrito en junio de 1927 y dice que se inicio la construcción del edificio hace medio siglo, la fecha de construcción coincidiría con la fecha que señala Aguilar Civera, concretamente en el año 1877.

8. Anexo de J.V.S. (1901-1927) p. 871 “Las estaciones de Jerez” p. 81 (En referencia al edificio de viajeros existente a primeros del siglo XX).

en una reforma y ampliación que coincidirían en el tiempo con la construcción de los edificios de viajeros definitivos para las estaciones de Sevilla San Bernardo y Cádiz.

Por las memorias de la Compañía de Andaluces del ejercicio correspondiente al año 1902 sabemos que se estaban llevando a cabo las obras en el pabellón central del edificio de viajeros de la estación de Jerez en ese año. En el año 1904 dicho pabellón central estaba terminado, y en 1905 la compañía proseguía las obras del edificio de viajeros y la construcción de una nueva marquesina, faltando poco para su conclusión definitiva. Aunque a partir de 1906, la nueva estación quedará abierta a la explotación, sin embargo no será hasta 1908 cuando se den por concluidas las obras complementarias.

El actual edificio de viajeros de la estación de Jerez de la Frontera

El actual edificio de viajeros debió concluirse hacia el año 1932, y corresponde a los planos que se incluían en el Proyecto de Ferrocarril de Jerez a Almargen (Estación Empalme en Jerez de la Frontera, de diciembre de 1928). El proyecto de este edificio se le atribuye⁹ al célebre arquitecto Aníbal González, que lo tendría que haber realizado entre los años 1928-1929, porque su fallecimiento ocurrió en mayo de este último año. Son muchas las piezas que no encajan a la hora de atribuir la autoría de este edificio al arquitecto sevillano.

Se tratarán de exponer en las siguientes líneas algunas de las cuestiones que permiten pensar que tanto el autor de este edificio como la fecha de su construcción, no coinciden con las opiniones que ven en él la traza de Aníbal González.

En primer lugar comenzaremos indicando que resultó muy extraño que en la lectura de memorias del Consejo de Administración de la Compañía de Andaluces, desde la fecha de su creación como compañía ferroviaria hasta el año 1936, fecha en que deja de existir, no se encontrara mención alguna a esta última construcción del edificio de Jerez. Más extraño aún resulta pensar que si el proyecto hubiese sido obra de tan importante arquitecto, este hecho no quedara reflejado en dichas memorias. Sin embargo, no aparecen referencias en los años donde según todas las informaciones se inició

9. Gonzalo Garcival lo relaciona con Aníbal González (Garcival 2000:11), y expone también que dentro del Plan de Modernización y Equipamiento de Estaciones) llevado a cabo por RENFE y a raíz de la restauración efectuada por el arquitecto Miguel Ángel Guerrero, éste afirma que el prestigioso arquitecto Aníbal González, autor también de la conocida Plaza de España de Sevilla, diseñó el edificio como un palacete neorrenacentista andaluz.

Inmaculada Aguilar también relaciona en otro artículo (Aguilar 2005:72) a Aníbal González como autor de este edificio y la fecha de 1929 como la de su inauguración, coincidiendo con la Exposición Iberoamericana de Sevilla, para lo que se basa en la cita de Pérez Escolano (1973:95), sin embargo en esta cita parece más probable que el autor, que hace alusión al proyecto de la estación de Jerez de la Frontera en el año 1928, al añadir a su lado un signo de interrogación, manifiesta cierta duda, no sólo en la fecha, sino también en la autoría del proyecto.

También en el proyecto de adaptación de nave para imprenta municipal en la estación de Jerez, elaborado por el área de Protección del Patrimonio del Ayuntamiento, con fecha 12 de diciembre de 2008, y en el apartado correspondiente al informe histórico se hace referencia a la figura de Aníbal González como autor del edificio definitivo.

la construcción, es decir entre los años 1928, 1929 o 1930, porque este proyecto no sólo se asoció a la figura de Aníbal González, sino que como hemos indicado, se vinculó también con la inauguración de la Exposición Iberoamericana de Sevilla en el año 1929¹⁰.

Parece, por lo tanto, poco verosímil, si se tiene en cuenta que en estas memorias las compañías hacían alusión a cualquier obra realizada en sus estaciones, por muy poca entidad que ésta hubiera tenido. La única explicación posible a esta omisión es, que esta obra no hubiera sido realizada por la Compañía de los Ferrocarriles Andaluces. La hipótesis comienza a cobrar fuerza cuando conocemos que las obras de la nueva estación fueron realizadas y costeadas de forma compartida entre la Compañía de Andaluces y la Caja Ferroviaria del Estado, a través de la financiación del proyecto de Ferrocarril de Jerez-Almargen. De hecho, los planos del edificio de viajeros de este proyecto se corresponden fielmente con el edificio que existe en la actualidad.

Además, no se ha encontrado ningún documento original por el que se pueda afirmar que fue Aníbal González el autor de dicho proyecto, incluido el archivo histórico de FIDAS, donde se ha recopilado la mayor parte de su obra. En el sentido contrario, sí que se ha encontrado el plano correspondiente al edificio construido, y como hemos dicho anteriormente pertenece al anteproyecto del ferrocarril de Jerez a Almargen. (De esta línea ferroviaria de Jerez-Almargen sólo se llegaron a construir unos pocos kilómetros, además del nuevo edificio de viajeros).

El proyecto del ferrocarril de Jerez de la Frontera a Almargen se enmarcaba dentro del Plan de Ferrocarriles de carácter urgente, a construir por el Estado. En el mismo, se establecía una estación para la nueva línea, inmediata a la de viajeros que la Compañía de Andaluces tenía en esta ciudad. Sin embargo, el ingeniero encargado por el Estado para el estudio del proyecto consideró que no era una buena solución construir otra estación independiente, porque entre otras cosas suponía una perturbación para el servicio en general y un perjuicio para el público.

Preocupado el Ayuntamiento y las Cámaras de la ciudad de Jerez de la Frontera por el problema de la estación en común, y teniendo en cuenta que las instalaciones ferroviarias que poseía la Compañía de Andaluces eran insuficientes para el tráfico local, decidieron encargar otro estudio capaz de aportar una solución que sirviese de punto de partida a las negociaciones entre el Estado y la Compañía de los Ferrocarriles Andaluces. Como consecuencia, presentaron al Ministro de Fomento el anteproyecto elaborado por el Ingeniero de Caminos Francisco Castellón Ortega, que tramitado a la Administración, fue informado por la Compañía de Andaluces, y recogido en la Real Orden de fecha 16 de enero de 1928¹¹.

En la Real Orden se establece como prescripción la estación común en Jerez de la Frontera, encargando a la 4ª Jefatura de Estudios y Construcciones de Ferrocarriles la redacción del proyecto, en base al anteproyecto mencionado, y correspondiendo al Ingeniero Encargado la redacción del mismo.

10. Puede que la asociación de este edificio con Aníbal González se debiera a que su proyecto fue aprobado en una fecha próxima a la celebración de la Exposición Iberoamericana de 1929, y lógicamente a la escuela surgida alrededor de Aníbal González y el historicismo regionalista andaluz..

11. Memoria del proyecto del ferrocarril de Jerez-Almargen. Estación empalme en Jerez de la Frontera. 1928. AHF FFE.

El anteproyecto para el ferrocarril de Jerez-Almargen elaborado por el ingeniero Castellón en 1927: justificación de una nueva estación en Jerez de la Frontera

El anteproyecto sobre el ferrocarril de Jerez a Almargen fue elaborado por el Sr. Castellón en julio de 1927, y partía sobre la hipótesis planteada, que proyectaba enlazar dicho ferrocarril con la línea de Sevilla a Cádiz de la Compañía de Andaluces, a unos cinco kilómetros de Jerez en dirección a Sevilla, estableciendo una pequeña estación de enlace en dicho punto.

El ingeniero Sr. Castellón advertía en este informe del anteproyecto de los graves inconvenientes que tenía esta solución. Se prestaría, a su juicio, un servicio muy deficiente con grandes perjuicios para el público. Exponía de forma detallada todos y cada uno de estos inconvenientes, muchos de ellos derivados directamente de las insuficientes instalaciones que existían. Razonaba también que una solución de este tipo tendría además la obligación de estipular una parada en la nueva estación de empalme a los trenes de la línea Sevilla-Cádiz, en un punto muy próximo relativamente a Jerez, teniendo que modificar los itinerarios de los trenes de la Compañía de Andaluces. Además esta parada, que no podría ser de pocos minutos, porque no sólo se trataría del transbordo de viajeros, sino que también habría que transbordar los equipajes facturados y mercancías de Gran Velocidad, con la correspondiente entrega de una a otra compañía ferroviaria. Todo esto generaría esperas excesivamente largas para los viajeros y muchos problemas técnicos para las compañías, motivo por el cual se descartaba esta solución de la estación de empalme.

La segunda solución proponía la continuación de los trenes de Almargen hasta la estación de Jerez, con ella se evitaban todos los inconvenientes ya enumerados, aunque existieran otros en relación con la falta de instalaciones que la estación de Jerez tenía para albergar este nuevo volumen de tráfico. Expone seguidamente el Sr. Castellón que la línea de Sevilla a Cádiz dispone en ese momento de vía única y que el tráfico es tan importante que en algunas épocas se puede considerar que la línea está muy próxima a su máxima capacidad para una sola vía. Por lo que se hacía necesario el establecimiento de una doble vía, sobre todo en el trayecto de Utrera a Jerez con el objeto de aumentar la capacidad de su tráfico y disminuir los tiempos de recorrido. A esto había que sumarle las deficiencias que presenta la estación de Jerez para asumir el servicio de una nueva línea.

Por lo tanto, este anteproyecto primeramente desecha la idea de la construcción de una estación de empalme a cinco kilómetros de Jerez, y después se decanta por la solución de construir una vía directa de la nueva línea hasta Jerez, ampliando las instalaciones de la estación para acoger el nuevo tráfico. La línea debía de trazarse de forma paralela a la de Sevilla-Cádiz en los cinco kilómetros aproximadamente que separarían la proyectada estación de empalme y la de Jerez, por tratarse de la distancia más corta, evitándose así importantes expropiaciones en una zona rica de prados cercanos al pantano de Guadalcazín. Se construiría esta vía ensanchando la explanación de la línea de Sevilla a Cádiz, no siendo necesarias apenas expropiaciones, y haciendo posible la doble vía tan conveniente para este trayecto. De este modo las obras de fábrica en este tramo serían escasas y de poca envergadura.

Fig. 3. Ilustración 51. Edificio de viajeros de Jerez de la Frontera. Anteproyecto de Ferrocarril de Jerez a Almagren. Estación Empalme. 1927. Fuente: Sáiz de Bustamante (1928) p. 85

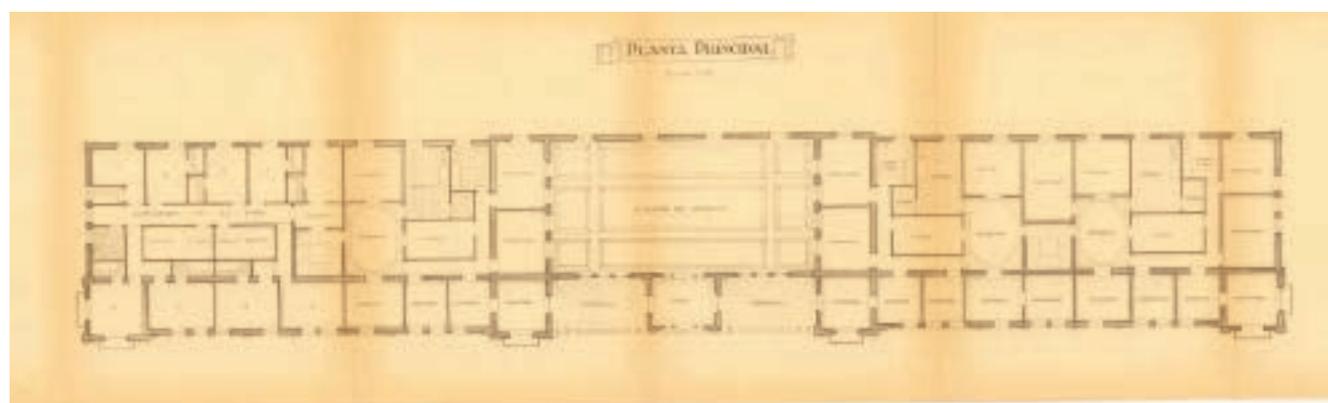
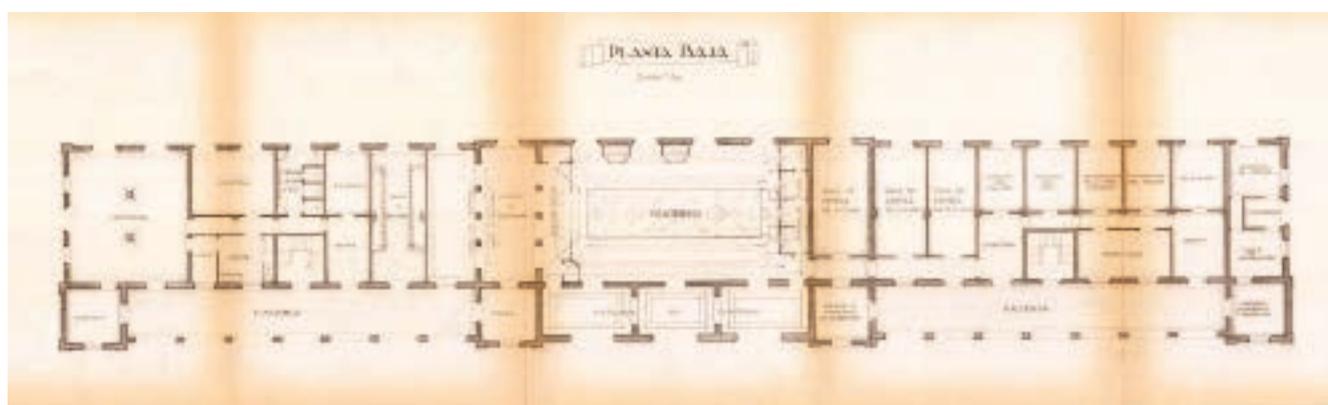


Fig. 4. Planta baja y principal del edificio viajeros de Jerez de la Frontera. Proyecto de Ferrocarril de Jerez a Almagren. 1928. Fuente: A-0074-001-002-AHF. FFE

El informe de este anteproyecto se refiere a la ampliación de la estación de viajeros que habría que realizar en Jerez, quedando ésta compuesta por siete vías con tres andenes. Este número de vías era suficiente para el cruzamiento de trenes de Sevilla, estacionamiento de trenes del ramal de Sanlúcar y Bonanza, y tres vías para la formación de trenes de Almagren en llegada y salida. Los andenes proyectados tienen una longitud de 200 metros, suficientes para la composición de trenes de viajeros. Para el servicio entre andenes se establece un paso inferior indispensable en una estación de empalme, y se sustituyen las actuales y deficientes marquesinas de mariposa por una marquesina central de 37 metros de luz, con una altura de 11,60 metros y en la misma longitud que tiene edificio proyectado, es decir 90 metros.

Se hace referencia también a la necesidad de modificar el paso superior que cruza la carretera que une Jerez con Cortes, cuyo arco de fábrica de 7 metros de luz resulta insuficiente para el tráfico de este camino. Por lo que se hace necesario establecer un nuevo paso con un tablero de hormigón armado que permita una mayor altura sobre el camino, y que podría alcanzar hasta los cinco metros introduciendo alguna modificación en la rasante de la explanación del ferrocarril.

El edificio estaría compuesto de dos plantas, con un ancho de 14 metros y dividido en tres crujías: una la del lado del patio de viajeros, dedicada una parte a porche o galería cubierta, y las otras dos separadas por pilares armados, en lugar de muro de carga, por resultar esta solución más conveniente, económica y preferible en la explotación, además de posibilitar cualquier modificación posterior en la distribución. El centro del edificio está conformado por un amplio vestíbulo de 19 metros de longitud por 9 de ancho, con la altura de las dos plantas, en el que se establecen cuatro taquillas para billetes y un despacho de facturación de equipajes. En el vestíbulo se abren cinco grandes puertas que lo comunican con el porche. A un lado y otro del vestíbulo se encuentran el resto de dependencias de la estación, incluyendo la fonda con su cantina y comedor. En la parte alta se ubican las viviendas para tres agentes, y ocho habitaciones para huéspedes de la fonda.

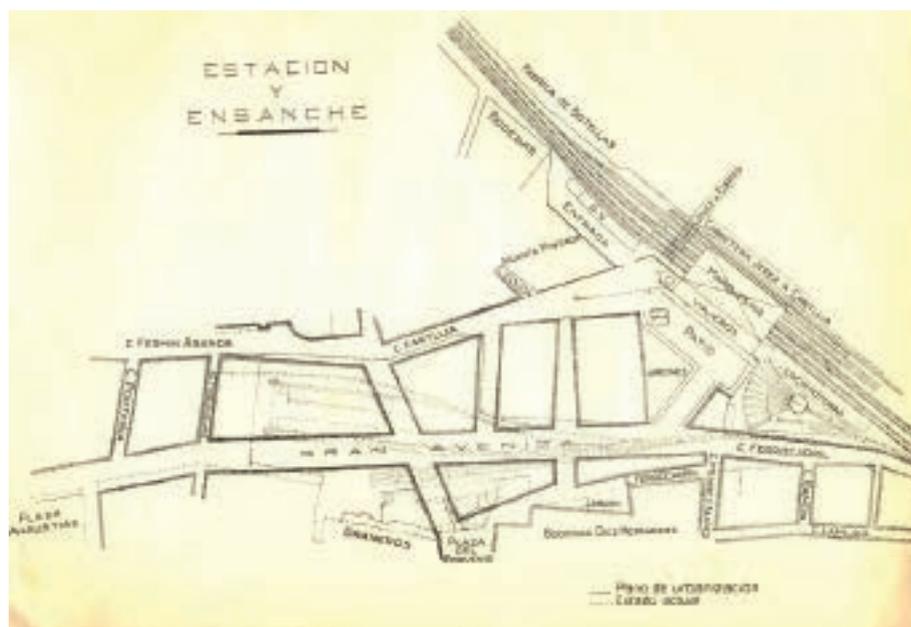
Después se describen las instalaciones relacionadas con las mercancías, que al tratarse de una estación independiente, aborda una interesante reurbanización del espacio ocupado por el ferrocarril y propone un intercambio de terrenos con el Ayuntamiento y su correspondiente urbanización en la forma en que se indicaba en los planos adjuntos. Se pretendía de este modo un mejor acceso de la ciudad a la estación de viajeros a través del establecimiento de una calle de 25 metros de ancho en la prolongación de la Alameda de las Angustias y calle Cánovas del Castillo.

Estima el informe que el presupuesto de estas obras se elevaría aproximadamente a unas 5.300.000 pesetas, y se propone un reparto equitativo de los costes de las mismas de forma proporcional por parte de la línea de Almargen, y otra parte que correspondería a la Caja Ferroviaria de las obras de primer establecimiento, de la Compañía de Andaluces, con arreglo al Plan de 1927. En este presupuesto no se tienen en cuenta la adquisición de los terrenos, porque la superficie que ocupaba la estación de mercancías de la Compañía de Andaluces que pasa a constituir calles y manzanas urbanizables de la ciudad, es aproximadamente igual a la estación de mercancías nueva y el terreno necesario hasta la estación de empalme. Se considera que aquellos terrenos sobrantes tienen un valor equivalente a la nueva estación y enlace.

Ante el contenido del anteproyecto presentado en 1927 por el ingeniero Sr. Castellón informó la Compañía de los ferrocarriles en los siguientes términos:

“Estudiado este anteproyecto debo manifestarle a V.S. que no encontramos ninguna objeción que hacer al mismo en la parte correspondiente a la gran velocidad y viajeros, no ocurriendo lo mismo en la destinada a mercancías, ya que la estación que se proyecta es menor que la que necesitamos actualmente para desarrollar el tráfico de la línea de Sevilla

Fig. 5. Ilustración 51. Plano de situación de la nueva estación de viajeros de Jerez de la Frontera. Anteproyecto de Ferrocarril de Jerez a Almargen. Estación Empalme. 1927. Fuente: Sáiz de Bustamante (1928) p. 83



*a Cádiz en las debidas condiciones, por lo que me permito remitirle un croquis con las modificaciones que juzgo necesarias se tengan en cuenta al redactar el proyecto definitivo*¹².

El proyecto del ferrocarril de Jerez-Almargen. Estación de Empalme de Jerez (1928).

En la memoria del proyecto del ferrocarril Jerez-Almargen del año 1928, elaborado por el Ingeniero Encargado Leonardo Nieva, se indicaba la descripción de las modificaciones que debían realizarse al anteproyecto presentado por el Ayuntamiento en 1927, en virtud de un estudio más detenido y teniendo en cuenta las observaciones hechas por la Compañía de Andaluces.

Se afirmaba que no se había modificado sensiblemente el anteproyecto del Sr. Castellón en la parte correspondiente a la estación de viajeros, habiéndose redactado con todo detalle el proyecto, previa toma de datos en el terreno y estudiando constructivamente los edificios.

“El edificio de viajeros tiene 90 metros de longitud y se presentan detalles minuciosos en los planos unidos a este proyecto; tanto su estilo arquitectónico como la distribución interior coinciden con el anteproyecto del ingeniero Sr. Castellón, estilo y distribución aprobados en la citada Real Orden por lo que omitimos las descripciones correspondientes”.

En otro apartado del proyecto se refiere a la estación de viajeros diciendo:

“Nada nuevo podemos señalar a lo expresado en anteproyecto del Sr. Castellón. El plano es una reproducción exacta de su proposición y nos limitamos a exponer algunos detalles. La construcción en general será de ladrillo con decoración de cerámica policromada, sustentada toda ella en un zócalo de sillería, y presentando el aspecto que sus fachadas tienen en los planos.

12. Memoria del proyecto de Ferrocarril de Jerez-Almargen. Estación de Empalme en Jerez de la Frontera. Año 1928. p. 3. AHF FFE.

En estas construcciones, consideramos muy difícil determinar la parte de presupuesto que debe corresponder a la decoración, y para que la Administración y el contratista no puedan explotar ese concepto, hemos introducido en el Pliego de Condiciones el artículo 58 que regula el pago por ese concepto, en el que se supone se debe invertir la cantidad de 80.000 pesetas que figura en el presupuesto parcial.

Como en el derribo del actual edificio pudieran presentarse materiales de valor y utilizables, aunque su cuantía no pueda tenerse en cuenta para la formación del presupuesto, se establece una nota en el cuadro de precios para abonar al contratista las unidades de obra que con esos materiales realiza”.

El presupuesto de la estación alcanza la cifra de 717.482,16 pesetas, y el presupuesto de la marquesina que asciende a 517.237,43 pesetas, de las que más de 432.000 pesetas corresponden a la parte metálica.

La Real Orden de 16 de enero de 1928, en cuanto a la repartición del presupuesto, prescribía que éste había que clasificarlo en tres conceptos:

- Obras que tienen por objeto sustituir las edificaciones e instalaciones que existen actualmente y que figuran con una cantidad determinada en la cuenta de primer establecimiento de la Compañía de Andaluces.
- Obras de ampliación y mejora de las instalaciones actuales que serían necesarias aunque no se construyese la línea de Jerez a Almargen, para colocar la estación de Jerez en condiciones de atender debidamente al tráfico y a su posible aumento en cierto número de años.
- Obras e instalaciones que son precisas, en su aumento sobre las anteriores para el enlace con el ferrocarril de Jerez a Almargen y atender al tráfico que la construcción de este ferrocarril producirá.

La estación de viajeros anterior tenía cuatro vías, y aunque era pequeña e insuficiente, la compañía no había emprendido la ampliación necesaria ante el gasto considerable que representaba la construcción de un nuevo edificio de viajeros. Algunas instalaciones estaban todavía de modo provisional en barracones, contruidos desde la fecha de inauguración de la línea.

Por los datos facilitados por la Compañía de Andaluces se podía evaluar en 550.000 pesetas el edificio de viajeros existente con sus anejos, y como el presupuesto total de la ampliación de instalaciones de viajeros ascendía a 1.850.162,86 pesetas. Los otros dos conceptos se obtendrían aplicando el 40% y 60% respectivamente a la cantidad restante, que en este caso era de 1.300.162,86 pesetas. Resultando las cantidades de 550.000 pesetas (por el valor del edificio existente); 520.065,14 pesetas (40% valor de la diferencia); y 780.097,73 pesetas (valor de la diferencia).

Como se especificaba más arriba, el primer concepto corría a cargo de la Caja Ferroviaria, el segundo concepto a cargo de la aportación de dicha Caja a la Compañía de Andaluces, y el tercer concepto lo asumiría la Caja Ferroviaria, como obras del nuevo ferrocarril de Jerez a Almargen.

Lógicamente, el anteproyecto primero y el proyecto después, no consistían solamente en un nuevo edificio de viajeros, era una amplia reforma que afectaba a las vías, muelles, servicios de tracción y estación de mercancías. La obra afectaba también a la reurbanización de algunas de las principales calles de acceso a la estación que hubieron de modificarse.

El proyecto definitivo para la estación de empalme del ferrocarril de Jerez a Almargen, fue firmado y presentado para su aprobación el día 10 de diciembre de 1928 por el Ingeniero encargado D. Leonardo Nieva.

El edificio de viajeros de estación de Jerez como ejemplo del historicismo regionalista andaluz¹³

El edificio combina un lenguaje historicista que alterna elementos renacentistas con otros mudéjares, además del empleo de materiales y decoración tradicional de la arquitectura popular andaluza.

Se manifiesta una preferencia por las formas del renacimiento español, sobre todo en su aspecto compositivo, incluyendo algunos detalles del más puro clasicismo italiano. La ornamentación se basa principalmente en la utilización de motivos mudéjares combinados perfectamente con otros propios de la arquitectura regional andaluza, estableciéndose de esta forma una simbiosis entre lo universal del lenguaje clásico y lo particular de la tradición local.

Es una composición en la que destaca la simetría de sus volúmenes y del ritmo de su fachada. El espacio interior se estructura a través de tres largas crujías dispuestas en paralelo, que responden a funciones claramente diferenciadas. La crujía exterior conforma un porche cubierto o galería que constituye la fachada principal de patio de carruajes, y las otras dos interiores se unifican en el espacio central del edificio, formando una nave diáfana de doble altura, o vestíbulo, que sirve perfectamente al programa funcional de la estación. Al edificio se le adosa en su fachada exterior de las vías una marquesina de estructura metálica que cubre la zona de los andenes.

La fachada principal está compuesta por un cuerpo central, que en su planta baja forma un pórtico de ingreso de tres grandes vanos con arcos de medio punto flanqueados por pilastras contra un fondo de ladrillo visto y azulejo. En la planta superior de este cuerpo central, los dos espacios correspondientes a los vanos laterales se hallan retranqueados, quedando el centro alineado con la fachada, lo que permite la formación de una torre cuadrada que se convierte en el eje visual y principal del edificio. En esta torre central se abre un vano a la fachada principal empleando un motivo paladiano, es decir un arco sostenido por columnas cuyos entablamentos son los dinteles de los vanos laterales del pórtico más estrechos, y sobre este hueco se dispone un paramento liso encalado que sirve para enmarcar el reloj principal de la estación.

A lo largo de la fachada se levantan cuatro torres más, dos de ellas se adosan a cada lado del cuerpo central y las otras dos se sitúan en los extremos del edificio. El espacio que separa las torres está recorrido por una arcada de medio punto en la planta baja y una serie de vanos con el mismo arco en la planta superior. Se observa en su parte inferior una escalinata a lo largo de toda la fachada principal por la que se salva el desnivel del edificio con respecto al suelo.

13. Cuadros Trujillo, F. (2009) "Regionalismo, historicismo y eclecticismo en las estaciones ferroviarias andaluzas: La estación de Jerez de la Frontera, la línea de Sevilla a Huelva y la estación de Linares de MZA" pp. 12-13. Comunicación presentada al V Congreso de Historia Ferroviaria. Palma de Mallorca 2009.



En el aspecto ornamental destaca sobre todo la utilización de elementos artesanales como la rejería, o la combinación de materiales como la piedra y el ladrillo, que junto al blanco de la cal y el reflejo de los azulejos, por la que se salva a través de la policromía un efecto de claroscuro que resalta aún más las formas del edificio. En la decoración de sus azulejos se incluye un aspecto iconográfico representado mediante alegorías o figuras mitológicas "mercurio" relacionadas con el tema del progreso y de la industria.

El hecho de que el estilo arquitectónico y los detalles ornamentales coincidan en gran parte con los rasgos más característicos de algunos de los edificios proyectados por Aníbal González a lo largo de sus últimos años, evidencia que el autor de este edificio se vio influenciado por las formas de esta corriente estilística, que tuvo su epicentro en la ciudad de Sevilla. La escuela creada por Aníbal González y la cercanía tanto física como cronológica con los proyectos que este arquitecto realizó para la Exposición Iberoamericana de 1929 resultan motivos suficientes para que Francisco Castellón optara por este estilo arquitectónico como ropaje para la nueva estación de ferrocarril de Jerez de la Frontera.

Tampoco creemos que fuese inaugurado en el año 1929, con motivo de la Exposición Universal de Sevilla, porque los documentos consultados apuntan como fecha de la conclusión hacia el año 1932.

Debemos tener presente que durante la época de Primo de Rivera, en la que se produjo un gran impulso en la realización de la Obra Pública favorecida por la ayuda del gobierno de la nación, y en el caso del ferrocarril con la llamada "Caja Ferroviaria", se llevaron a cabo una serie de construcciones o reformas en el conjunto de edificios ferroviarios. Este hecho favoreció precisamente el empleo de estilos como el historicismo regionalista, que tuvo un auge en las construcciones de esa época, y fue utilizado en otros edificios relacionados con el ferrocarril. Estas formas resultaban sin duda del agrado del general jerezano, hecho que pudo pesar también a la hora de elegir este

Fig. 6. Ilustración 52. Actual edificio de viajeros de la Estación de Jerez de la Frontera. Fuente: AHF. FFE

estilo arquitectónico en el nuevo edificio de la estación de Jerez, ciudad natal tanto de D. Francisco Castellón como del general Primo de Rivera. Casualmente pocos años después se realiza el proyecto del nuevo edificio de la estación de Zamora, atribuido al ingeniero D. Marcelino Enríquez, y cuya obra se concluyó, por diversos motivos, en junio de 1958. Este edificio de viajeros presenta ciertas similitudes con el de Jerez, sobre todo en cuanto a composición arquitectónica. En el caso de Zamora se utiliza un estilo neorrenacentista en su concepción, con una amplia arcada y torres distribuidas de forma simétrica a lo largo de su fachada. Parece una adaptación del modelo de edificio jerezano, (o viceversa), prescindiendo lógicamente de los elementos mudéjares y regionalistas andaluces, y rememorando un estilo puramente renacentista, en sintonía con la cercana ciudad de Salamanca, obteniendo como resultado otra variante historicista en la construcción de edificios de estaciones españolas en esta época. Podría pensarse que existió algún tipo de conexión entre estos dos proyectos, porque por entonces Francisco Castellón era Jefe de Vías y Obras de la Compañía del Norte, y se sabe que trabajó posteriormente en la provincia de Zamora, concretamente en la construcción del Viaducto Martín Gil, aunque este extremo queda como una mera hipótesis abierta a la investigación¹⁴.

La figura del ingeniero de Caminos, Canales y Puertos D. Francisco Castellón Ortega

Francisco Castellón Ortega nació en Jerez de la Frontera y falleció en Madrid el día 27 de marzo de 1948 a los 72 años de edad. Se tituló como ingeniero de Caminos y desempeñó gran parte de su trabajo dentro de la actividad ferroviaria.

Ocupó el cargo de Ingeniero Jefe de Vía y Obras en la Compañía de los ferrocarriles del Norte de España, en la que ingresó el 1 de abril de 1905 como subjefe de sección agregado hasta su baja en la misma el día 1 de abril de 1928. Ocuparía posteriormente el cargo de Director del Puerto de Cádiz, concretamente entre los meses de octubre de 1932 y agosto de 1933, y también durante el periodo comprendido desde septiembre a diciembre de este mismo año.

Fue ascendido de escala para ocupar una plaza de Ingeniero Jefe de primera clase del Cuerpo de Caminos, Canales y Puertos, por la continuación como supernumerario de D. Rafael Benjumea y Buria, en marzo de 1934.

Vuelve nuevamente a la actividad ferroviaria a partir de 1934 hasta su jubilación, ya en el periodo RENFE. Durante este último periodo es nombrado Ingeniero Jefe de la 3ª Jefatura de Estudios y Construcciones de Ferrocarriles (Galicia).

14. La posible vinculación de estos dos proyectos nos abre una nueva vía de investigación, porque en ese caso estaríamos no ante un edificio aislado, sino ante un modelo de edificio que se habría adaptado al lenguaje historicista característico según el lugar donde fuese a construirse. En estos dos casos habrían hecho uso del historicismo regionalista andaluz en Jerez de la Frontera, y del estilo neorrenacentista salmantino con clara influencia del palacio de Monterrey en el caso de la estación de Zamora.

Entre las obras ferroviarias más importantes en la que ha intervenido Francisco Castellón Ortega a lo largo de su trayectoria laboral como ingeniero de caminos habría que destacar las siguientes:

- Participó como Ingeniero Jefe en la Inspección de las obras del viaducto Martín Gil, obra adjudicada el 25 de julio de 1934 a D. Max Jacobson y que se concluyó en el año 1942. En su construcción participaron junto a D. Francisco Castellón Ortega, como ingenieros colaboradores y asesores D. Alfonso Peña Boeuf, D. César Villalba Granda, y D. Antonio Salazar Martínez. Más tarde, y para poder desempeñar el cargo de Ministro de Obras Públicas D. Alfonso Peña, dejaba su lugar en este proyecto a D. Eduardo Torroja Miret¹⁵.
- Proyectos de nuevas estaciones de clasificación¹⁶, las primeras establecidas en la red de los ferrocarriles de Norte: Las Matas (Madrid), León, Valencia, Tarragona, Zaragoza, Moncada, etc.
- Sustitución de antiguos puentes de madera por otros modernos metálicos o de fábrica en número superior a 150, entre los que destacan un puente sobre el río Najerilla, llamado “Puente Montalo”, y los puentes sobre el río Bernesga en la línea de León a Gijón, además de otros de la línea de Palencia a La Coruña¹⁷.
- Autor del anteproyecto primero en 1927, que serviría como base para el proyecto definitivo en 1928 de la actual estación de Jerez de la Frontera como parte de la construcción de una estación común para el ferrocarril de Jerez de la Frontera a Almargen y línea de la Compañía de los Ferrocarriles Andaluces de Sevilla-Cádiz y Jerez-Sanlúcar-Bonanza.

Francisco Castellón participó y redactó otros anteproyectos sobre construcciones ferroviarias, tanto en su etapa de Ingeniero Jefe de Vía y Obras en la Compañía Norte, como de Ingeniero Jefe de la 4ª Jefatura de Estudios y Construcciones de Ferrocarriles, algunos de los cuales se llevaron a cabo, y otros quedaron sin realizar.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR CIVERA, I. (2005): “Estaciones históricas de Andalucía” PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico n. 55 pp. 66-73 octubre 2005. Sevilla
- AGUILAR CIVERA, Inmaculada (1988): La estación de ferrocarril puerta de la ciudad. 2 volúmenes. Consejería de Cultura, Educación y Ciencia. Generalitat Valenciana

15. ROP: (1942) “Viaducto Martín Gil” 90, tomo I, (2730) pp. 500-510; (2731) pp. 531-541; (2732) pp. 579-589. Y ROP: (1943) “Viaducto Martín Gil” 91, tomo I, (2733) pp. 17-25; (2734) pp. 65-74

16. ROP (1925): “Estaciones de Clasificación de la Compañía del Norte” 73, tomo I (2421) pp. 43-44; (2422) pp. 57-61; (2423) 82-86.

17. ROP (1924): “Sustitución del puente metálico sobre el río Nora, en el kilómetro 143,811 de la línea de León a Gijón, por un arco de hormigón a masa” tomo I, (2398) pp. 48-49.

- CASTELLÓN ORTEGA, F. (1942) “Viaducto Martín Gil”. Revista de Obras Públicas 90, tomo I, (2730) pp. 500-510; (2731) pp. 531-541; (2732) pp. 579-589.
- CASTELLÓN ORTEGA, F. (1942) “Viaducto Martín Gil”. Revista de Obras Públicas 91, tomo I, (2733) pp. 17-25; (2734) pp. 65-74.
- CASTELLÓN ORTEGA, F. (1925) “Estaciones de clasificación de la Compañía del Norte”. Revista de Obras Públicas 73, tomo I, (2421) pp. 43-44; (2422) pp. 57-61; (2423) pp. 82-86.
- CASTELLÓN ORTEGA, F. (1924) “Sustitución del puente metálico sobre el río Nora, en el kilómetro 143,811 de la línea de León a Gijón, por un arco de hormigón a masa” Revista de Obras Públicas 72, tomo I, (2398) pp. 48-49.
- CUADROS TRUJILLO, F. (2010): Historia de la arquitectura del ferrocarril en Andalucía (1854-1992). Tesis doctoral. Departamento de Patrimonio Histórico. Universidad de Jaén. (Inédita)
- CUADROS TRUJILLO, F. (2009): “Los estilos arquitectónicos en las estaciones de ferrocarril andaluzas: historicismo, eclecticismo y regionalismo. Una aportación al patrimonio ferroviario” Patrimonio Cultural y Derecho. n.13. pp. 117-146.
- CUADROS TRUJILLO, F. y CUÉLLAR VILLAR, D. (2009): El segundo impulso ferroviario en Andalucía (1880-1940): documentos e historia. Cuadernos del Archivo Histórico n. 4. Fundación de los Ferrocarriles Españoles. Madrid.
- GARCIVAL, G. (2000): Estaciones de Ferrocarril. En la Colección Tesoros de España, n. 5. Espasa Calpe. Madrid.
- HERCE INÉS, José Antonio (1998): Apuntes sobre arquitectura industrial y ferroviaria en Castilla La Mancha 1850-1936. Colegio de arquitectos de Castilla La Mancha.
- LANDERO, María Antonia (1992): “La arquitectura de las estaciones, catedrales de paso”. Historia del ferrocarril en España 1843-1992. Revista del Ministerio de Obras Públicas y Transportes nº 400. Pp. 84-99.
- LÓPEZ GARCÍA, Mercedes (1984): Las Estaciones de ferrocarril en España: La Compañía de los ferrocarriles de Madrid a Zaragoza y a Alicante (MZA) una contribución al desarrollo de la arquitectura industrial en España. Madrid. Universidad Complutense de Madrid.
- MEEKS, Carroll L.V. (1995): The Railroad Station. An Architectural History (Originally published: Yale University Press, 1956). Dover Publications, Inc. New York.
- PÉREZ ESCOLANO, V. (1973): Aníbal González, arquitecto (1876-1929). Arte hispalense. Diputación Provincial de Sevilla.
- PROYECTO AYTO DE JEREZ DE LA FRONTERA (2008): Adaptación de nave para imprenta municipal en la estación ferroviaria de Jerez de la Frontera. Departamento de Conservación del Patrimonio. Ayuntamiento de Jerez de la Frontera, 2008.
- SÁIZ DE BUSTAMANTE, Amalio (1928) J.V.S. Memoria (1901-1927). Talleres Voluntad. Madrid.
- SOBRINO SIMAL, Julián (2008): “La arquitectura ferroviaria en Andalucía: Patrimonio Ferroviario y líneas de investigación”. En 150 años de ferrocarril en Andalucía: un balance. Consejería de Obras Públicas y Transportes. Junta de Andalucía. Sevilla
- SUÁREZ GARMENDIA, J.M. (1986): Arquitectura y urbanismo en Sevilla durante el siglo XIX. Diputación Provincial de Sevilla.
- VILLAR MOVELLÁN, A. (2007): Introducción a la arquitectura regionalista. El modelo Sevillano. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba.

Conectando con tierras onubenses: Fregenal de la Sierra (Badajoz) y su arquitectura rural

JOSÉ MALDONADO ESCRIBANO
Universidad de Extremadura

Fecha de recepción: 18 de septiembre de 2011

Fecha de aceptación: 17 de febrero de 2012

Resumen: Sin duda, los límites geográficos son arbitrarios y nada o muy poco han prohibido que los estilos artísticos, las formas constructivas, la organización del modo de vida o el desarrollo de determinadas tipologías patrimoniales se hayan filtrado desde lugares cercanos. Esta idea es la que analizamos en el caso de la arquitectura rural de Fregenal de la Sierra, conectada con la vecina provincia de Huelva, acercándonos a varios ejemplos monográficos dispersos por alguno de sus latifundios: el Caserío de Carretero, el Cortijo del Rincón Bajo y el Cortijo de la Toleda.

Palabras claves: Patrimonio Histórico – Artístico, Arquitectura Rural, Arquitectura Vernácula, Extremadura, Fregenal de la Sierra

Abstract: Without doubt, the geographical boundaries are arbitrary and have little or nothing forbidden artistic styles, building forms, the organization's way of life or economic development of certain types have leaked from nearby sites. This idea is discussed in the case of the rural architecture of Fregenal de la Sierra, connected to the neighboring province of Huelva, approaching several case examples scattered by one of their estates: Caserío de Carretero, Cortijo del Rincón Bajo y Cortijo de la Toleda.

Keywords: Historical Patrimony – Artistic, Rural Architecture, Vernacular Architecture, Extremadura, Fregenal de la Sierra

Situada al límite de la Baja Extremadura y conectando con Andalucía, posee Fregenal de la Sierra un amplio conjunto histórico artístico, que fue declarado por la Junta de Extremadura hace ya algunos años. No en vano, son estos los preceptos que se atisban igualmente en sus cortijos: la proximidad con tierras de Huelva en su influjo en la arquitectura de sus grandes explotaciones agrícolas y el amplio número de casas de campo que localizamos en sus latifundios y que nos ha llevado a hacer una exhaustiva selección en este caso.

Históricamente fue donada por Alfonso X a la Orden del Temple, de la que dependió durante pocas décadas, convirtiéndose pronto en una encrucijada desde el punto de vista administrativo, eclesiástico y de recaudación

de impuestos, en lo que la vemos asimismo asociada a la Orden de San Juan de Jerusalén¹.

Hernando Colón se acerca a ella en su *Descripción y cosmografía de España* redactada en el siglo XVI², así como Solano de Figueroa³, Reyes Ortiz de Tovar⁴ y Mérida⁵ nos hablan refiriéndose a Fregenal de la antigua ciudad perdida de Valera.

Tratando el tema que ahora nos ocupa, debemos estudiar las respuestas generales dadas para el *Catastro de Ensenada* en 1752. De tal manera, los vecinos de esta localidad contestaron como sigue a la pregunta sobre su población tanto urbana como dispersa⁶:

“Que esta Población se compone de un mil y veinte y cinco vecinos dentro de ella, y treynta y uno en las Casas de campo, hermitas y molinos.”

De estos últimos existían 15 harineros “y dos molinetas de agua, los ocho molinos y medio y una molineta de seglares, que producen tres mil y seis Reales de vellon a el año, y los seis y medio, y una molineta de eclesiasticos, dos mil quarenta y ocho reales, tambien a el año”⁷.

Como podemos observar, algunos de estos edificios eran de propiedad religiosa, tal y como sucede con la Casa del Álamo y la levantada en la Huerta de Enrique, de las que conocemos información gracias al libro de cuentas del Convento de Santa Clara de esta localidad actualmente conservado en el Archivo Histórico Nacional (Madrid) y que se fecha en 1758⁸.

Posteriormente, Pascual Madoz en su *Diccionario* de mediados del siglo XIX, además de hablar de 90 ejemplos diseminados por el partido de Fregenal de la Sierra, hace una distinción bastante significativa entre cortijo, caserío y granja. Dice así⁹:

1. PÉREZ REVIRIEGO, M.: *Fregenal de la Sierra: villa templaria*. Cuadernos populares n° 20. Editora Regional de Extremadura, Mérida, 1987; QUINTERO CARRASCO, J. y SÁNCHEZ-ARJONA y SÁNCHEZ-ARJONA, G.: *Historia de Fregenal de la Sierra (Badajoz)*. Edición del autor, 1981.

2. COLÓN, H.: *Descripción y Cosmografía de España*. Manuscrito de la Biblioteca Colombina. Edición facsímil de la Sociedad Geográfica, Imprenta del Patronato de Huérfanos de Administración Militar, Madrid, 1915. Padilla Libros, Sevilla, 1988. Tomo I, p. 230.

3. SOLANO DE FIGUEROA Y ALTAMIRANO, J.: *Historia eclesiástica de la ciudad y obispado de Badajoz*. Centro de Estudios Extremeños, Imprenta del Hospicio Provincial, Badajoz, 1929. El documento original, fechado en 1654, se conserva en el ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE BADAJOZ. Primera parte, Tomo I, pp. 123 y ss.

4. REYES ORTIZ DE TOVAR, J. M.: *Partidos triunfantes de la Beturia Túrdule (1779)*, Edición realizada desde el manuscrito original por Ediciones Guadalupe, 1998. Voz “*Descripción de la ciudad perdida de Valera*”, pp. 52-53.

5. MÉLIDA, J. R., *Catálogo Monumental de España. Provincia de Badajoz*. Madrid, 1925. Tomo I, pp. 395-405.

6. ARCHIVO GENERAL DE SIMANCAS. SECCIÓN HACIENDA. Dirección General de Rentas. Primera Remesa. *Única Contribución. Respuestas Generales al Catastro del Marqués de la Ensenada*. Libro 561, Fregenal de la Sierra. Respuesta n° 21.

7. *Ibidem*, Respuesta n° 17.

8. ARCHIVO HISTORICO NACIONAL. SECCIÓN CLERO. Libro 953. *Libro de las fincas y censos del Convento de Santa Clara de Fregenal (1758)*

9. MADOZ, P.: *Diccionario Geográfico – histórico – estadístico de España y sus posesiones de Ultramar*. Madrid, 1845. Citamos la edición para Extremadura: *Diccionario histórico – geográfico*

“La diferencia entre cortijo o caserío es que el destino de los primeros es para albergue de los labradores y custodia de los útiles de la labranza, y el de los caseríos, para habitaciones de los guardas de las haciendas y pasar sus dueños algunas temporadas del año, cuya comodidad no ofrecen los cortijos; no pudiendo, sin embargo, denominarse granjas los segundos, porque están muy distantes de pertenecer a este rango; en esta inteligencia se cuentan en el partido de Fregenal 90 caseríos y cortijos que dan a los campos animación y vida.”

Y al mismo tiempo, nos acerca a bastantes casos concretos, como los conjuntos de Alcornoque, Batalla, Botonero, Campana, Casquera, Juntas, Olivo, Padres, Pizarra, Risco, Santa Bárbara, Tocinillos¹⁰, más otros presentados en su obra de manera específica:

Caserío de Aduanos o Los Adrianos¹¹: “Caserío de la provincia de Badajoz, partido judicial y término de Fregenal de la Sierra; sólo sirve para encerrar paja y los aperos de la labor.”

Alquería o cortijo de labor de Arcos¹².

Alquería o cortijo de Arquetas o Arguetas¹³.

Alquería o cortijo de labor de Azauchosa o Azahuchosa¹⁴.

Cortijo del Borrego¹⁵.

Cortijo del Cabrito¹⁶.

Caserío de Carbajito de los Padres¹⁷.

Caserío de la Casa Alta¹⁸.

Caserío de la Casa Blanca¹⁹.

Caserío de Cegón²⁰.

Caserío de Cuesta Chica²¹.

Caserío de Cuesta Grande²².

Cortijo de los Castellares²³.

Cortijo de Cordonero²⁴.

Cortijo de Coto de Valera²⁵.

Caserío de Doña Catalina²⁶: “Caserío, en la provincia de Badajoz, partido judicial y término de Fregenal de la Sierra. Situado media legua al sureste de la villa, en el centro de una magnífica hacienda de huerta y olivar, con un molino

de Extremadura. Cáceres, 1955 (4 tomos). Tomo II, pp. 389-393, voz “Fregenal de la Sierra (Partido de)”.

10. *Ibidem*, Tomo II, pp. 382-389, voz “Fregenal de la Sierra (Villa de)”.

11. *Ibidem*, Tomo I, p. 15, voz “Adrianos (Caserío de los)”.

12. *Ibidem*, Tomo I, p. 169, voz “Arcos (Alquería de)”.

13. *Ibidem*, Tomo I, p. 171, voz “Arguetas (Alquería de)”.

14. *Ibidem*, Tomo I, p. 202, voz “Azahuchosa (Alquería de)”.

15. *Ibidem*, Tomo I, p. 360, voz “Borrego (Cortijo del)”.

16. *Ibidem*, Tomo II, p. 14, voz “Cabrito (Cortijo de)”.

17. *Ibidem*, Tomo II, p. 182, voz “Carbajito de los Padres (Caserío de)”.

18. *Ibidem*, Tomo II, p. 195, voz “Casa-Alta (Caserío de la)”.

19. *Ibidem*, Tomo II, p. 195, voz “Casa-Blanca (Caserío de la)”.

20. *Ibidem*, Tomo II, p. 252, voz “Cegón (Caserío de)”.

21. *Ibidem*, Tomo II, p. 320, voz “Cuesta Chica (Caserío de)”.

22. *Ibidem*, Tomo II, p. 320, voz “Cuesta Grande (Caserío de)”.

23. *Ibidem*, Tomo II, p. 233, voz “Castellares (Cortijo de los)”.

24. *Ibidem*, Tomo II, p. 275, voz “Cordonero (Cortijo de)”.

25. *Ibidem*, Tomo II, p. 306, voz “Coto de Valera (Cortijo del)”.

26. *Ibidem*, Tomo II, p. 350, voz “Doña Catalina (Caserío de)”.

aceitero de una piedra, una viga y otras oficinas, todo perteneciente al señor Marqués de Riocabado.”

Cortijo del Ejido o Ejito²⁷.

Cortijo de la Gineta²⁸: “Cortijo, en la provincia de Badajoz, partido judicial y término de Fregenal de la Sierra. Situado a legua y media de esta villa. Está destinado, como todos los de su clase en la provincia, para las atenciones de la agricultura.”

Caserío de la Granja²⁹: “Dehesa, en la provincia de Badajoz, partido judicial y término de Fregenal de la Sierra. Situada a una legua al este de la villa. Comprende un caserío de la misma denominación; y pertenece al señor don Fernando Jara-Quemada, vecino de Villanueva de los Barros.”

Cortijo de la Granjuela³⁰: “Cortijo, en la provincia de Badajoz, partido judicial y término de Fregenal de la Sierra. Situado a cinco cuartos de legua al este de la villa. Está destinado solamente a las atenciones de la labor.”

Cortijo de Marabel o Mirabel³¹: “Cortijo, en la provincia de Badajoz, partido judicial y término de Fregenal de la Sierra. Situado a cinco cuartos de legua al sur. Tiene una buena casa de labor.”

Cortijo de Marín³²: “Cortijo, en la provincia de Badajoz, partido judicial y término de Fregenal de la Sierra. Situado legua y media al este de la villa. Tiene una casa de labor.”

Cortijo de Matasanos³³: “Cortijo, en la provincia de Badajoz, partido judicial y término de Fregenal de la Sierra. Situado una legua al sur de la villa. Tiene casa de labor.”

Cortijo de Mimbres³⁴: “Cortijo en la provincia de Badajoz, partido judicial y término de Fregenal de la Sierra. Situado legua y media al este de la villa. Tiene casa de labor.”

Cortijo de Nogalito³⁵: “Cortijo, en la provincia de Badajoz, partido judicial y término de Fregenal de la Sierra. Situado a legua y media al este de la villa; se destina a las atenciones de la agricultura.”

Casa del Pellejo³⁶: “Casa, en la provincia de Badajoz, partido judicial y término de Fregenal de la Sierra. Situada a un cuarto de legua al norte de la villa; en una hacienda de encinas de propiedad particular.”

Caserío de Pozuelo³⁷: “Caserío, en la provincia de Badajoz, partido judicial y término de Fregenal de la Sierra. Situado tres cuartos de legua al sur de esta villa. Se halla en la dehesa del mismo nombre.”

Caserío del Rañal³⁸: “Caserío, en la provincia de Badajoz, partido judicial y término de Fregenal de la Sierra. Situado a media legua al este de la misma villa. Se halla en la dehesa del mismo nombre.”

27. *Ibidem*, Tomo II, p. 352, voz “Ejito (Cortijo del)”.

28. *Ibidem*, Tomo III, p. 47, voz “Gineta (Cortijo de la)”.

29. *Ibidem*, Tomo III, p. 63, voz “Granja (Dehesa de la)”.

30. *Ibidem*, Tomo III, p. 67, voz “Granjuela (Cortijo de la)”.

31. *Ibidem*, Tomo III, p. 349, voz “Mirabel (Cortijo de)”.

32. *Ibidem*, Tomo III, p. 297, voz “Marín (Cortijo de)”.

33. *Ibidem*, Tomo III, p. 308, voz “Matasanos (Cortijo de)”.

34. *Ibidem*, Tomo III, p. 347, voz “Mimbres (Cortijo de)”.

35. *Ibidem*, Tomo III, p. 415, voz “Nogalito (Cortijo de)”.

36. *Ibidem*, Tomo IV, p. 33, voz “Pellejo (Casa de)”.

37. *Ibidem*, Tomo IV, p. 70, voz “Pozuelo (Caserío de)”.

38. *Ibidem*, Tomo IV, p. 92, voz “Rañal (Caserío de)”.

Cortijo de San Miguel³⁹: “Cortijo, en la provincia de Badajoz, partido judicial y término de Fregenal de la Sierra. Situado media legua sur de esta villa. Se destina, como todos los de su clase, a las necesidades de la agricultura.”

Caserío de Santiago⁴⁰.

Caserío de Vincejo⁴¹: “Caserío, en la provincia de Badajoz, partido judicial y término de Fregenal de la Sierra. Situado a legua y media al este. Se halla en la dehesa del mismo nombre.”

Caserío de Visario⁴²: “Caserío, en la provincia de Badajoz, partido judicial y término de Fregenal de la Sierra. Situado tres cuartos de legua al este de la villa. Se halla en la dehesa del mismo nombre.”

Caserío de Zarzuela⁴³: “Caserío, en la provincia de Badajoz, partido judicial de Fregenal de la Sierra, término de Higuera la Real. Situado una legua al oeste de la villa. Se halla en la dehesa del mismo nombre.”

Por las mismas fechas publica Francisco Coello su plano de Fregenal de la Sierra⁴⁴, en el que dibuja ciertos caminos que comunican este núcleo poblacional con Jerez de los Caballeros, Fuente de Cantos y Zafra, Cumbres Mayores, Higuera la Real o Encinasola⁴⁵; la Alameda y amplios olivares; así como la Huerta del Rey, la del Santísimo, San Antón, del Arroyo, del Conejo o de Piñero en las que vemos representados algunos inmuebles.

Poco después, dentro del *Nomenclátor* de 1863⁴⁶ se incluyen, entre otros, La Aceña, Los Aduanos, La Alameda, Las Alberquitas, El Alcornoque, Las Alparrillas, Aponte, La Azabuchosa, Bastranca, Borrego, Brincejo, El Cabezo Gordo, Cancinas, Canta el Gallo, Carbajito, La Carrascosa, Casa Blanca, Casa del Ladrón, Casa de Pedro Gómez, Casa de Pedro Moreno, La Casquera, Cegón, Cerca de Mechas, El Cordonero, La Cuesta Chica, La Cuesta Grande, Doña Catalina, La Dueña, La Fresnera, Fuente Blanca, La Garranchosa, La Gineta, Herrumbre, Hornillo, Los Jarales, El Judío, La Juncosa, Las Juntas, Maraver, Las Mimbres, El Nogalito, Orique, Los Padres, Los Palacios, Pantoja, Pellejo, El Pico de la Noria, El Rañal, El Risco, San Antón, San Benito, San Ignacio, Santa Ana, Santa Bárbara, La Sevillana, Val de los Diablos, Valera o El Visario.

La mayoría de ellos se repiten en el practicado en 1888⁴⁷, momento en que se añaden además los denominados Bujarda de Pantoja, Fuente de Mira, Huerta de las Madronas, Pedro Gómez, Pedro Moreno y Tablada.

39. *Ibidem*, Tomo IV, p. 345, voz “Miguel (Cortijo de San)”.

40. *Ibidem*, Tomo IV, p. 119, voz “Santiago (Caserío de)”.

41. *Ibidem*, Tomo IV, p. 288, voz “Vincejo (Caserío de)”.

42. *Ibidem*, Tomo IV, p. 288, voz “Visario (Caserío de)”.

43. *Ibidem*, Tomo IV, p. 317, voz “Zarzuela (Caserío de)”.

44. ARCHIVO HISTORICO NACIONAL. FONDOS CONTEMPORÁNEOS. Ministerio de Hacienda. Legajo 3461. *Atlas de España y de Ultramar, de Don Francisco Coello* (Mediados s. XIX). Fregenal de la Sierra.

45. Tales caminos y las vías pecuarias más destacadas de esta jurisdicción pueden estudiarse siguiendo la siguiente documentación: ARCHIVO HISTORICO NACIONAL. SECCIÓN MESTA. Leg. 1444. Exp. 7. *Expediente de vías pecuarias de Fregenal de la Sierra (Badajoz) (1859-1944)*

46. *Nomenclátor que comprende las poblaciones, grupos, edificios, viviendas, albergues, etc., de las cuarenta y nueve provincias de España; dispuesto por riguroso orden alfabético entre las provincias, partidos judiciales, ayuntamientos y entidades de población*. Imprenta de José María Ortiz, Madrid, 1863. Tomo 1, *Nomenclátor de la Provincia de Badajoz, Fregenal de la Sierra*, pp. 263-264.

47. *Nomenclátor de las ciudades, villas, lugares, aldeas y demás entidades de población de España en 1º de Enero de 1888, formado por la Dirección General del Instituto Geográfico y Estadístico*.

Ya en 1921, gracias al *Registro Fiscal de Edificios y Solares de Fregenal de la Sierra*⁴⁸, sabemos de sus propietarios entonces incluso de la extensión que ocupaba cada uno de tales edificios:

Dehesa La Zafrilla, 200 metros cuadrados (D. Diego Rodríguez Armijo)⁴⁹
 Cortijo La Monja, 250 metros cuadrados (D^a. Dolores Lemus Pérez)⁵⁰
 Dehesa Valera, 264 metros cuadrados (D. Andrés Claros y Claros)⁵¹ Dehesa
 La Cuesta Grande, 450 metros cuadrados (Conde de Torrepileares)⁵² Olivar-
 Catalina, 218 metros cuadrados (Herederos del Marqués de Riocabado)⁵³
 Cortijo Aracena, 204 metros cuadrados (D. José Mateos de Porra Gómez)⁵⁴
 Dehesa Cerca Nueva, 260 metros cuadrados (D. Rodrigo Sánchez Arjona)⁵⁵
 Cortijo Arcos, 264 metros cuadrados (Herederos de D. Ricardo González
 Carrascal)⁵⁶ Dehesa Hornillo Alto, 210 metros cuadrados (Herederos de D.
 José Barreto Santana)⁵⁷ Dehesa Pozuelo Grande, 284 metros cuadrados (D.
 Juan de Dios Vargas y Zúñiga)⁵⁸ Dehesa San Miguel, 280 metros cuadrados
 (D. Andrés Claros y Claros)⁵⁹ Dehesa Carbajito, 264 metros cuadrados (D. José
 Manuel Romero Camacho)⁶⁰ Cortijo La Garranchosa, 300 metros cuadra-
 dos (D^a. Aurora Gómez Carvajal)⁶¹ Cortijo Los Jarales, 364 metros cuadra-
 dos (D^a. Anselma Catón Barragán)⁶² Dehesa La Pizarra, 206 metros cuadrados
 (D^a. Obdulia Cordon Marín)⁶³ Cortijo de Borrego, 225 metros cuadrados
 (Conde de Torrepileares)⁶⁴ Dehesa Visario, 290 metros cuadrados (Conde de
 Torrepileares)⁶⁵ Camino Cumbres, 680 metros cuadrados (D. Vicente Sánchez
 Arjona)⁶⁶

Por último, ya en el *Nomenclátor* de 1940⁶⁷ se presenta la población que albergaba alguno de ellos. Así, en el Caserío de la Alameda vivían 13 personas; en el de Borrego, 21; 81 en el de Cegón; 23 en el Chaparral de San Benito; dentro de Monsalbe, 14; del de Pedro Moreno, 9; o 65 que ocupaban

Imprenta de la Dirección General del Instituto Geográfico y Estadístico, Madrid, 1892. Cuaderno sexto, Provincia de Badajoz, Fregenal de la Sierra, p. 15-16.

48. ARCHIVO HISTORICO PROVINCIAL DE BADAJOZ. SECCIÓN HACIENDA. Libro 2871. *Registro Fiscal de Edificios y Solares de Fregenal de la Sierra* (1921)

49. *Ibidem*, Tomo IV, Hoja 1662.

50. *Ibidem*, Hoja 1692.

51. *Ibidem*, Hoja 1695.

52. *Ibidem*, Hoja 1696.

53. *Ibidem*, Hoja 1698.

54. *Ibidem*, Hoja 1705.

55. *Ibidem*, Hoja 1706.

56. *Ibidem*, Hoja 1708.

57. *Ibidem*, Hoja 1709.

58. *Ibidem*, Hoja 1711.

59. *Ibidem*, Hoja 1713.

60. *Ibidem*, Hoja 1716.

61. *Ibidem*, Hoja 1720.

62. *Ibidem*, Hoja 1721.

63. *Ibidem*, Hoja 1734.

64. *Ibidem*, Hoja 1755.

65. *Ibidem*, Hoja 1761.

66. *Ibidem*, Hoja 1773.

67. *Nomenclátor de las ciudades, villas, lugares, aldeas y demás entidades de población de España formado por la Dirección General de Estadística con referencia al 31 de Diciembre de 1940*. Barranco, Madrid. Provincia de Badajoz, Fregenal de la Sierra, pp. 20-21.

el llamado de Tocinillos. Todos ellos aumentaron considerablemente tal cantidad dos décadas más tarde⁶⁸, disminuyendo hasta llegar al día de hoy.

Caserío Carretero

Localizamos este conjunto no muy lejos del núcleo urbano de Fregenal de la Sierra, a pocos kilómetros hacia la derecha en la carretera que nos lleva hasta la ermita de la Virgen de los Remedios, patrona de la localidad.



Fig. 1. Caserío Carretero.
Visión general

Se trata de una casona con fachada orientada al Este, amplio jardín delantero y construcciones y dependencias agropecuarias traseras organizadas mediante la existencia de un alargado patio transversal.

En la fachada principal apreciamos elementos y decoración típicos del estilo decimonónico, como elegantes balcones con vanos de arcos rebajados o molduras geométricas que cierran la parte superior. Encima de ello se coloca una cornisa con tejadillo perimetral, encima del cual aún hay espacio para otra pieza decorada con motivos rectangulares y el tejado propiamente dicho, a dos aguas en este caso. En él vemos algunas sencillas chimeneas propias de las cocinas y salones interiores, así como una pieza central a modo de lucernario, con cupulilla semiesférica.

En la parte lateral del caserío se ubican tanto la entrada al patio trasero que hemos citado como la puerta de acceso al jardín, que también se practica desde el centro. En torno a aquella descubrimos una torre cerrada con remate piramidal así como una chimenea algo mayor que las anteriores y que sirve para los hogares de los trabajadores de la finca. Además de todo

68. *Censo de la población y de las viviendas de España de 1960. Nomenclátor de las ciudades, villas, lugares, aldeas y demás entidades de población*. Presidencia del Gobierno. Instituto Nacional de Estadística. Provincia de Badajoz. Fregenal de la Sierra, p. 18.



Fig. 2. Caserío Carretero.
Entrada al patio

ello se completa este ejemplo con graneros, cocheras y otras dependencias menores que continúan en pleno uso en el día de hoy.

Entre la documentación que trata el Caserío de Carretero recordaremos el testimonio de Pascual Madoz. A pesar de que no aporta demasiados datos, ya nos da la certeza de su existencia a mediados de la centuria decimonónica⁶⁹.

Dentro del *Nomenclátor* de 1863⁷⁰ se incluye como “*casas de olivar*” y bastante cerca del núcleo urbano un conjunto compuesto por dos edificios habitados temporalmente más otro siempre ocupado y que poseía planta alta. El de 1888⁷¹, como ya vimos, nos ofrece su población, que en este caso asciende a 21 personas.

Ya en el *Registro Fiscal de Edificios y Solares de Fregenal de la Sierra* se presenta con una medida de 240 metros cuadrados y un valor de 6000 pesetas en el año 1921⁷². El dueño de esta “*casa de labor y vivienda*” era D. Manuel de la Calzada, vecino de Sevilla y domiciliado en la calle Martínez Montañés, nº 1.

69. MADOZ, P.: *Opus cit.*, Tomo II, p. 193, voz “*Carretero (Caserío de)*”: “*Caserío, en la provincia de Badajoz, partido judicial y término de Fregenal de la Sierra.*”

70. *Nomenclátor que comprende las poblaciones, grupos, edificios, viviendas, albergues, etc., de las cuarenta y nueve provincias de España; dispuesto por riguroso orden alfabético entre las provincias, partidos judiciales, ayuntamientos y entidades de población.* *Opus cit.*, 1863. Tomo 1, *Nomenclátor de la Provincia de Badajoz, Fregenal de la Sierra*, pp. 263-264.

71. *Nomenclátor de las ciudades, villas, lugares, aldeas y demás entidades de población de España en 1º de Enero de 1888, formado por la Dirección General del Instituto Geográfico y Estadístico.* *Opus cit.* Cuaderno sexto, *Provincia de Badajoz, Fregenal de la Sierra*, pp. 15-16.

72. ARCHIVO HISTORICO PROVINCIAL DE BADAJOZ. SECCIÓN HACIENDA. Libro 2871. *Registro Fiscal de Edificios y Solares de Fregenal de la Sierra* (1921). Tomo IV, Hoja 1764.

Veinte años más tarde vivían en él un total de 76 personas⁷³, descendiendo a 48 en 1960⁷⁴ de una manera distinta a lo que sucede generalmente.

Cortijo del Rincón

Muy próximo al puente que cruza el río Ardila en la carretera que lleva desde Valverde de Burguillos a Fregenal de la Sierra se ubica este conjunto, dentro de un paisaje escarpado, montañoso y difícil a la vez que atractivo y sugerente.

Se trata de una construcción levantada durante el siglo XIX y que ya Pascual Madoz incluye en su conocida publicación⁷⁵, aunque sin aportar muchos datos más al respecto. Lo mismo sucede pocos años más tarde con su aparición en el *Nomenclátor* elaborado en 1863⁷⁶, donde se describe ya formada por un total de 5 inmuebles, de los que 3 estaban habitados de una manera constante.



Fig. 3. Cortijo del Rincón
Bajo. Visión general

73. *Nomenclátor de las ciudades, villas, lugares, aldeas y demás entidades de población de España formado por la Dirección General de Estadística con referencia al 31 de Diciembre de 1940. Opus cit.* Provincia de Badajoz, Fregenal de la Sierra, pp. 20-21.

74. *Censo de la población y de las viviendas de España de 1960. Nomenclátor de las ciudades, villas, lugares, aldeas y demás entidades de población. Opus cit.* Provincia de Badajoz. Fregenal de la Sierra, p. 18.

75. MADDOZ, P.: *Opus cit.*, Tomo IV, p. 100, voz “Rincón (Caserío del)”.

76. *Nomenclátor que comprende las poblaciones, grupos, edificios, viviendas, albergues, etc., de las cuarenta y nueve provincias de España; dispuesto por riguroso orden alfabético entre las provincias, partidos judiciales, ayuntamientos y entidades de población. Opus cit.*, 1863. Tomo 1, *Nomenclátor de la Provincia de Badajoz, Fregenal de la Sierra*, pp. 263-264.



Fig. 4. Cortijo del Rincón Bajo. Patio

Asimismo, tal y como sucede con algunas construcciones de comienzos de esta centuria, no fue concebido este cortijo con gran riqueza a pesar de que cumple las funciones típicas que generalmente estamos acostumbrados a ver.

El aspecto residencial se desarrolla en la vivienda ubicada en lo más alto del terreno y en la zona más occidental si observamos la planta general. Hoy día ya no vive nadie habitualmente en esta casa, a pesar de que, por ejemplo, sabemos que en 1888⁷⁷ albergó a 17 personas, cantidad que aumentó hasta 25 en 1900⁷⁸. Por su parte, en este último año crecieron sus edificios constitutivos hasta 10, a pesar de que algunos de ellos se destinaban a viviendas menores sin estar construidos seguramente con materiales perennes.

De entre los elementos más cuidados hemos de recordar la puerta de acceso general, que nos comunica en primer lugar con el patio central del complejo, así como la veleta y la chimenea localizadas muy cerca de aquella. En torno al citado corral hallamos las distintas dependencias propias para el desarrollo de las labores de explotación de la finca, tales como graneros, establos o almacenes diversos para guardar materiales específicos. Al exterior del recinto, por otro lado, se sitúan varios abrevaderos y un pilar realizado en ladrillo y cuyo surtidor es semejante en estilo y fabricación al fuste que sostiene la veleta antes vista.

77. *Nomenclátor de las ciudades, villas, lugares, aldeas y demás entidades de población de España en 1º de Enero de 1888, formado por la Dirección General del Instituto Geográfico y Estadístico. Opus cit. Cuaderno sexto, Provincia de Badajoz, Fregenal de la Sierra, pp. 15-16.*

78. *Nomenclátor de las ciudades, villas, lugares, aldeas y demás entidades de población de España, formado por la Dirección General de Instituto Geográfico y Estadístico con referencia al 31 de Diciembre de 1900. Imprenta de la Dirección General del Instituto Geográfico y Estadístico, Madrid, 1904. Tomo 1, Provincia de Badajoz, Fregenal de la Sierra, p.109.*

En cuanto a su propietario, nada más sabemos de lo que nos participa el *Registro Fiscal de Edificios y Solares* de 1921⁷⁹, donde descubrimos como dueño del “*Cortijo Rincón*” a D. José Claros y Claros, vecino de Higuera la Real, presentándose con una extensión de 346 metros cuadrados. Pero este dato trasciende por nuestra parte del mero documento ya que nos ayuda a insistir en las similitudes formales existentes entre algunos detalles de éste y los del no demasiado lejano Cortijo de Riogordo, en el término municipal de Burguillos del Cerro. Y es ello quizás porque pertenecieron a la misma familia a saber por los registros de la década de los años veinte del pasado siglo.

Cortijo de La Toleda

A poco más de 3 kilómetros hacia el Este del centro urbano de Fregenal de la Sierra y próximo al kilómetro 44 de la vía del ferrocarril que une Zafra con Huelva, fue construido este ejemplo de La Toleda, que sobresale por su calidad artística además de por la buena conservación que hoy día mantiene y la riqueza de la explotación agropecuaria que desde él se controla.

No en vano parece ser que fue construido por el célebre arquitecto sevillano Aníbal González Ossorio (1876-1929). En este sentido, a pesar de que no hemos encontrado los planos originales de su construcción, avalan esta idea la similitud estilística y formal que mantiene con otros de sus edificios levantados durante las primeras décadas del siglo XX, además de que así se cita en algunas publicaciones, como la de Jesús Ávila Granados⁸⁰. A pesar de ello no ha sido realizado hasta el momento un estudio de este conjunto



Fig. 5. Cortijo de La Toleda. Visión general

79. ARCHIVO HISTORICO PROVINCIAL DE BADAJOZ. SECCIÓN HACIENDA. Libro 2871. *Registro Fiscal de Edificios y Solares de Fregenal de la Sierra* (1921). Tomo IV, Hoja 1712.

80. ÁVILA GRANADOS, J.: *Rutas y paseos por la Baja Extremadura*. Sua Edizioak, Bilbao, 1994, p. 41



Fig. 6. Cortijo de La Toleda.
Vivienda principal

como tal, del que solamente sabíamos de su existencia por la inclusión del mismo dentro de una ruta senderista por el término frexnense.

Por su parte, conocemos que Aníbal González es uno de los mayores referentes del regionalismo andaluz durante las fechas antes apuntadas, dirigiendo como arquitecto jefe las obras de la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929 y construyendo la famosa Plaza de España en la capital hispalense para dicho fin⁸¹. Entre sus numerosas intervenciones en la dilatada Andalucía podríamos señalar bastantes, pero nos referiremos en este caso por el tema que nos ocupa al diseño de la Hacienda de San José (Castilleja de la Cuesta, Sevilla, 1910) o la Hacienda de San Felipe (Gerena, Sevilla, 1929)⁸².

En la Baja Extremadura también le vemos trabajando. Así encontramos su nombre asociado al de José López Sáez en el Círculo Mercantil situado en la Plaza de la Constitución de Almendralejo, levantado con aire clasicista en 1924 como Gran Hotel de España⁸³. Y por los mismos años se alza en

81. Vid. PÉREZ ESCOLANO, V.: *Aníbal González: arquitecto (1876-1929)*. Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1996.

82. Para ampliar sobre la arquitectura rural en la provincia de Sevilla, vid. VV. AA.: *Cortijos, haciendas y lagares: arquitectura de las grandes explotaciones agrarias de Andalucía. Provincia de Sevilla*, Junta de Andalucía, Dirección General de Vivienda y Arquitectura, Sevilla, 2009, 2 tomos.

83. LOZANO BARTOLOZZI, M^a M. y BAZÁN DE HUERTA, M.: "Arquitectura pública en Almendralejo (1840-1940)". *Norba-Arte*, n^o 10, Cáceres, 1990.

Zafra otro de sus proyectos, en este caso una vivienda ubicada en la calle Gobernador, donde apreciamos similitudes con este cortijo, desde la utilización del ladrillo o paneles de azulejos hasta el desarrollo de torres en la fachada principal.

Como decimos, el edificio principal se concibe con dos plantas que superan su altura con otra superior a modo de torre en dos esquinas, mientras que las otras restantes presentan terrazas a diferente cota y dimensión.

En la parte baja de esta vivienda encontramos vanos algo más sencillos que los demás, adintelados y decorados superiormente con una moldura recta que refuerza el dintel, así como paneles de azulejos intercalados entre ellos. Hacia la zona del jardín se abre un amplio mirador realizado con hierro y cristal semejante a otros que conocemos, como el de la Hacienda de Cantalgallo (Llerena)⁸⁴. En cambio, desde el patio se plantea un sistema de escaleras laterales para su acceso al interior, debido a que el piso se encuentra sobreelevado. En cambio, los vanos de la primera planta son más ornamentados, con sencillas pilastras, friso de azulejos y frontón triangular superior. Con ellos se refuerza la idea del estilo historicista utilizado en el diseño general, muy acorde con la estética de otros edificios del citado Aníbal González, basada en muchas ocasiones en elementos de la época renacentista e interpretando ésta como una de las más gloriosas del pasado hispano.

La parte más alta se resuelve con vanos de arcos de medio punto, semejantes frisos de azulejos que separan las distintas plantas y una cornisa que recuerda a otras antiguas y refuerza el marcado influjo historicista. Al mismo nivel, la terraza se cierra también con una barandilla, conjunto de los demás balcones y ventanas, realizada en forja con motivos vegetales y geométricos.

El aire sevillano queda patente además en las tejas azules y blancas presentes en algunos tejados y chimeneas, además del remate del panel religioso donde apreciamos una copia de una Inmaculada Concepción de Bartolomé Esteban Murillo⁸⁵.

84. MALDONADO ESCRIBANO, J.: “El cortijo en la Baja Extremadura. La Hacienda de Cantalgallo (Llerena, Badajoz)”, *La arquitectura vernácula. Patrimonio de la Humanidad*, Diputación de Badajoz, Badajoz, 2006, Tomo II, pp. 1023-1061.

Para ampliar sobre el cortijo en la provincia de Badajoz puede verse: MALDONADO ESCRIBANO, J.: *Arquitectura residencial en las dehesas de la Baja Extremadura*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, Cáceres, 2010; MALDONADO ESCRIBANO, J.: *Arquitectura en las dehesas de La Serena (Badajoz)*, Diputación de Badajoz, Badajoz, 2005; MALDONADO ESCRIBANO, J.: *El cortijo en la tierra de Badajoz*, Junta de Extremadura, Consejería de Cultura y Turismo, Badajoz, 2008; MALDONADO ESCRIBANO, J.: *Vivir en el campo extremeño. Cortijos y casas de labor en Don Benito*, Ayuntamiento de Don Benito, Don Benito, 2008; MALDONADO ESCRIBANO, J.: *Arquitectura vernácula dispersa en la comarca de Tierra de Mérida – Vegas Bajas. Cortijos y casas de campo*, Junta de Extremadura, Consejería de Cultura y Turismo, Badajoz, 2009.

En cuanto a la provincia de Cáceres ha de verse: NAVAREÑO MATEOS, A.: *Arquitectura residencial en las dehesas de la tierra de Cáceres (Castillos, palacios y casas de campo)*, Institución Cultural “El Brocense”, Diputación de Cáceres, Cáceres, 1999; MALDONADO ESCRIBANO, J.: “Palacios, cortijos y casas de campo en las dehesas de Trujillo (Cáceres) desde el siglo XV al XIX”, *XXXIV Coloquios Históricos de Extremadura*, CIT de Trujillo, Trujillo, 2006, pp. 379-411.

85. Sobre el desarrollo de elementos religiosos en estos complejos puede consultarse: MALDONADO ESCRIBANO, J.: “Ermitas, capillas y oratorios privados en los cortijos de la Baja Extremadura. Ejemplos de una arquitectura vernácula para conservar”, *Arquitectura vernácula en el mundo ibérico*, Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, 2007, pp. 261-269.

Parte de este inmueble es rodeado por un cuidado jardín con verja exterior, mientras que la fachada orientada al Sur se abre a un patio donde se sitúan otras viviendas menores así como determinadas oficinas de la empresa agropecuaria. Estas dependencias no poseen tanta calidad artística como la residencia anterior, además de estar construidas con diferentes materiales entre los que no predomina el ladrillo, a diferencia del edificio más importante de La Toleda. El conjunto se completa con naves, caballerizas y elementos de labor modernos que hacen de esta finca, con buena plantación de olivos, una de las más atractivas de la provincia de Badajoz.

Ya en 1921 se recoge La Toleda dentro del *Registro Fiscal de Edificios y Solares de Fregenal de la Sierra* como “*Casa de labor y vivienda*” a nombre del Conde de Torrepiñales, con domicilio en Santa Ana, nº 1⁸⁶. Se describe entonces con una extensión de 400 metros cuadrados y un valor de 3500 pesetas. Unido a este cortijo estaba también otra construcción menor del mismo propietario, de 40 metros cuadrados⁸⁷, que posiblemente sea la vivienda secundaria anteriormente presentada o alguna de sus dependencias agropecuarias.

Para terminar solamente diremos que debió existir otro conjunto anterior en la misma finca, del que Madoz a mediados del siglo XIX escribe que el “*Caserío de Toleda*” estaba “*situado media legua al este de la villa, en la hacienda del mismo nombre*”⁸⁸. Pocos años después aparece también en el *Nomenclátor de 1863*⁸⁹, donde leemos que se formaba por un inmueble utilizado para la explotación del olivar. No obstante, este no tendrá nada que ver con el que ha centrado nuestra atención en el presente artículo.

86. ARCHIVO HISTORICO PROVINCIAL DE BADAJOZ. SECCIÓN HACIENDA. Libro 2871. *Registro Fiscal de Edificios y Solares de Fregenal de la Sierra* (1921). Tomo IV, Hoja 1718.

87. *Ibidem*, Hoja 1757.

88. MADOZ, P.: *Opus cit.*, Tomo IV, p. 175, voz “*Toleda (Caserío de)*”.

89. *Nomenclátor que comprende las poblaciones, grupos, edificios, viviendas, albergues, etc., de las cuarenta y nueve provincias de España; dispuesto por riguroso orden alfabético entre las provincias, partidos judiciales, ayuntamientos y entidades de población. Opus cit.*, 1863. Tomo 1, *Nomenclátor de la Provincia de Badajoz, Fregenal de la Sierra*, pp. 263-264.

La presencia flamenca en la Cartuja de Santa María de la Defensa de Jerez de la Frontera

JOSÉ ANTONIO MINGORANCE RUIZ
IES Almunia. Jerez de la Frontera

Fecha de recepción: 18 de septiembre de 2011

Fecha de aceptación: 17 de febrero de 2012

Resumen: En los momentos finales de la Edad Media las relaciones entre Flandes y las Coronas de Castilla y Aragón serán muy intensas y fructíferas desde todos los puntos de vista: político, económico y artístico.

La presencia de flamencos en Jerez de la Frontera es, asimismo, una realidad perfectamente documentable. Entre ellos, destaca la figura de Arnao de Vergara, que contrata con el monasterio de Cartuja la elaboración de seis vidrieras para el mismo. Acompañándole vendrá el también vidriero flamenco Guillermo de Escora, aun cuando su relación contractual se romperá antes de la realización de la obra.

Palabras clave: Flandes, vidrieras, Cartuja de la Defensa, Arnao de Vergara, Guillermo de Escora.

Abstract: At the end of the Middle Ages, the relationship between Flandes and the crowns of Castile and Aragon were very intense and fruitful from all points of view: political, economical and artistic.

The presence of people from Flandes in Jerez is a reality fully documented. Among them, Arnao de Vergara stands out. He signs a contract with the monastery of La Cartuja to make six windows for its church. Guillermo de Escora was also a glazier who came with him, but their mutual contract will be broken before making the windows.

Keywords: Flandes, windows, Cartuja de la Defensa, Arnao de Vergara, Guillermo de Escora.

Introducción

Las relaciones entre Flandes y la Corona de Castilla han sido puestas de manifiesto por multitud de investigadores¹ a lo largo de los últimos años. En

1. Citaremos sólo algunas obras generales; en la bibliografía final aparecerán obras más específicas. SUÁREZ FERNÁNDEZ, L., *Política internacional de Isabel la Católica. Estudios y*

el campo de la Historia del Arte, son asimismo conocidas las importantes y trascendentales relaciones entre las coronas de Aragón, Castilla y Flandes². Todo ello es consecuencia de unas intensas relaciones en todos los órdenes, que comienzan con el comercio a partir del siglo XV, continúan con los enlaces dinásticos que llevan a cabo los Reyes Católicos y terminan muy adelante con los procesos de independencia de las llamadas Provincias del Norte (Holanda; la Unión de Utrecht en 1579; Guillermo I de Orange) en el siglo XVII (Paz de Westfalia, 1648), y la pérdida del resto de las Provincias del Sur a consecuencia de los Tratados de Utrecht y Ratsdat en 1714-1715.

Rastrear la presencia de flamencos en estas latitudes tan al sur (Jerez de la Frontera) fue la tarea que, dentro de una visión más amplia que contemplaba todas las colonias de extranjeros en nuestra ciudad, nos llevó a la realización de un trabajo de investigación que a día de hoy está a punto de finalizar en su fase documental.

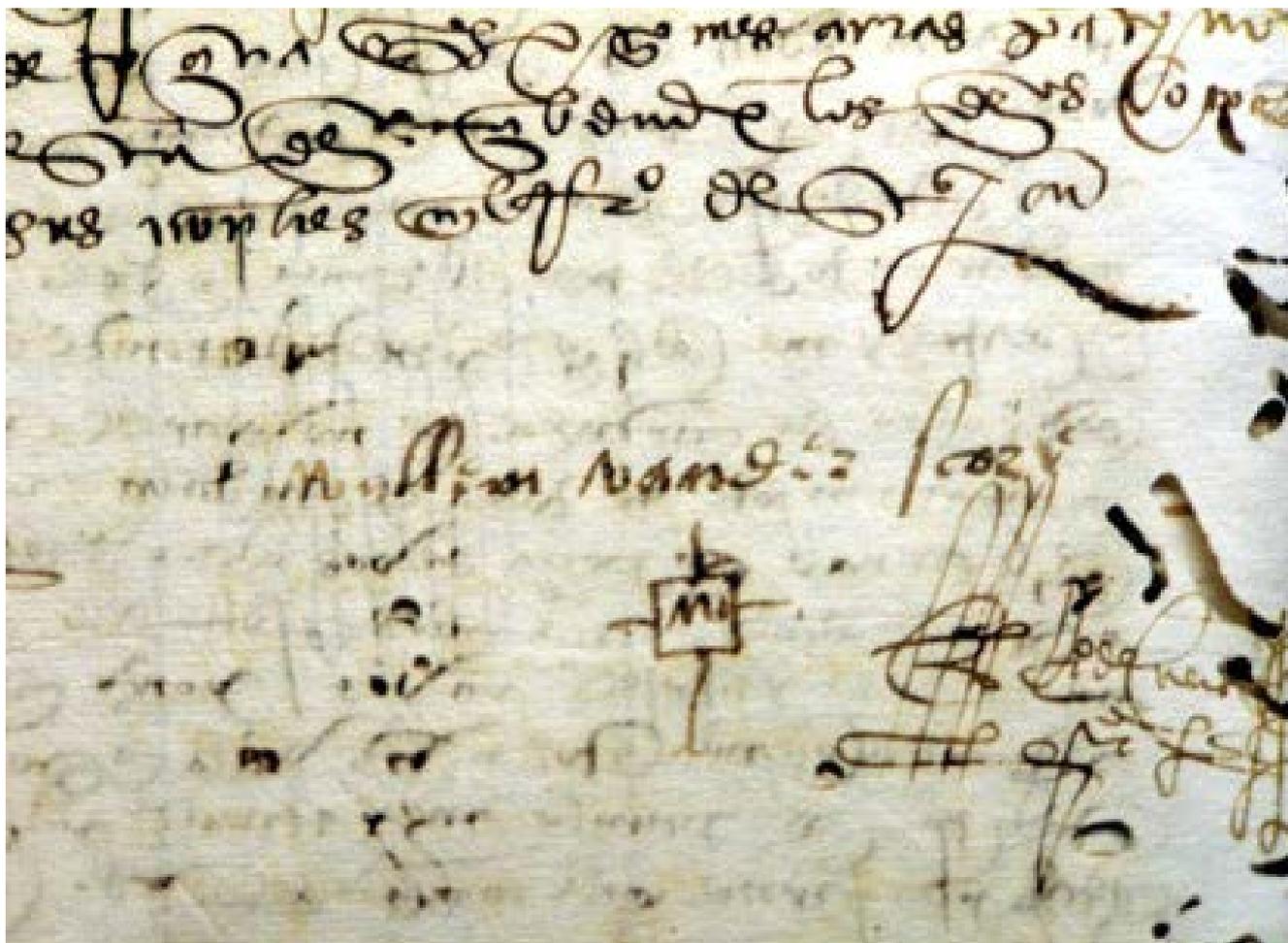
Fueron los Países Bajos territorios dominados por el Imperio carolingio, constituyéndose en una serie de principados (Flandes, Hainaut, Namur, Holanda, Zelanda, Güeldres, etc.) y ducados (Brabante y Limburgo). Dichos principados buscaban una mayor autonomía de la autoridad real (aprovechando la secular oposición entre Francia e Inglaterra), siendo el condado de Flandes el pionero en establecer una eficiente administración. Uno de los problemas que contribuyó a la Guerra de los Cien Años sería, precisamente, el hecho de que “*Flandes se debatía entre la subordinación feudal a los reyes de Francia y la dependencia económica de la lana inglesa*”³. Allí se iniciarían los primeros conflictos (Cassel, 1328), y van Artevelde se comprometería a reconocer al monarca inglés (Eduardo III) como rey.

En el siglo XV, los duques de Borgoña (Borgoña era la asociación de tres grandes estados señoriales: Borgoña, Flandes y Brabante), y, en especial Felipe el Bueno, aprovechando la rivalidad franco-británica, intentará mediar en el conflicto entre Francia, Inglaterra y Alemania, asumiendo las funciones de un verdadero rey. Ecos de estos enfrentamientos se pueden rastrear

documentos, 5 volúmenes, Valladolid, 1965-72. DOMÍNGUEZ ORTIZ, A., *El Antiguo Régimen. Los Reyes Católicos y los Austrias*, Madrid, 1973. LYNCH, J., *España bajo los Austrias*, 2 volúmenes, Barcelona, 1972. ELLIOT, J. H., *La España imperial*, Barcelona, 1970. BATAILLON, M., *Erasmus y España Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, México, 1966.

2. HUYGHE, R., *El Arte y el hombre*, Planeta, Barcelona; MARTÍN GONZÁLEZ, *Historia del Arte*, Madrid, 1974; ANGULO ÍÑIGUEZ, D., *Pintura del Renacimiento*, “*Ars Hispaniae*”, tomo XII, Madrid, 1954; CAMÓN AZNAR, J., *La pintura española del siglo XVI*, vol XXIV del “*Summa Artis*”, Madrid, 1970; LAÍNEZ, R., *Berruguete*, Madrid, 1935; MERINO, W., *Arquitectura hispano-flamenca en León*, León, 1974, etc. En fecha tan temprana como 1431, se registra el viaje de Luis Dalmau a Flandes, enviado por el rey para aprender el estilo de Van Eyck. “*Su obra maestra, la Virgen de los Consellers (1443), del Museo de Barcelona, nos dice, en efecto, que, salvo en la brillantez del colorido flamenco, asimila el estilo del maestro hasta convertirse en un verdadero discípulo*”: ANGULO ÍÑIGUEZ, D., *Historia del Arte*, Madrid, 1984, tomo II, pág. 200. Y si hablamos del reino de Castilla, la afirmación es aún más cierta, pues la pintura castellana del siglo XV se halla firmemente influida por el estilo flamenco (Jorge Inglés, Fernando Gallego, Pedro Berruguete). Uno de los personajes fundamentales de esa presencia artística flamenca en Jerez será José de Arce, estudiado por RÍOS MARTÍNEZ, E. de los, *José de Arce y la escultura jerezana de su tiempo 1637-1650*, Dip. Prov. de Cádiz, Cádiz, 1991.

3. MITRE FERNÁNDEZ, E., *La Guerra de los Cien Años*, Historia 16, n° 22, Madrid, 1990, pág. 101.



en la documentación capitular, en lo que afectaba al comercio con la zona (no sólo con Flandes, sino también con Inglaterra)⁴.

Por el Tratado de Delft (1428) se incorpora Holanda, Hainaut, Zelanda y Frisia, y, en 1435, toma posesión de Brabante y Limburgo, comprará Namur y establecerá su protectorado sobre Utrecht, Lieja y Cambrai, dominando gran parte de los Países Bajos, aunque no consiguiera el título real. Su hijo Carlos el Temerario (mecenas asimismo del Renacimiento) luchará contra la monarquía gala de Luis XI, pereciendo en 1477, pero su hija María casaría con Maximiliano de Austria –el emperador– y fruto de esa unión

4. A.H.M.J.F., A.C., 1427, fº 9, 22 julio: *Piraterías españoles y flamencos*. Cédula de Juan II “[...] rrelación de los munchos males e dapnos e agraviuos que syn rrasón que los mis/súbditos e naturales han rrescebido e de cada día rresçiben de los súbditos/e naturales del duque de Borgoña en el su condado de Flandes prendiéndoles los/cuerpos tomándoles sus auerios e mercaderías iniustamente de fecho contra/derecho disiendo que ellos son tenudos a pagar e satisfaser qualesquier dapnos e rrobos/e males que por qualesquier cosarios [...] mis naturales son/fechas e fisieren de aquí adelante a los del dicho condado de Flandes en sus nauíos/de mercaderías por la mar [...] fase pagar a los mercaderes e otras presonas mis súbditos/e naturales çierta ynpusición e iniusto tributo por cada vna de las mercadorías que allá/lieuan e pasan [...] Mando e defiendo así a vos los dichos çonçejos e ofiçiales e otras presonas sobre-/dichas así commo a todos los otros mis súbditos e naturales e estrangeros que estouieren e pasaren/en los mis reynos [...] non consyntades [...] nin seades [...] osados de yr nin enviar [...] mercadorías nin otras cosas [...] al/ dicho condado de Flandes nin del rreyno e sennorío del rrey de Ynglaterra [...] nin consyntades que estrangeros algunos fuera de los dichos mis reynos e sennoríos/saquen dellos fierro nin asero nin lanas nin aseytes nin otras mercaderías [...]]/”.

sería Felipe el Hermoso, futuro marido de Juana de Castilla (1496) y padre del emperador Carlos V.

La extensión de las tierras cultivables y el crecimiento demográfico generaron un desarrollo económico que se manifestó también en el campo de la artesanía y del comercio. Su prosperidad se basaba en el temprano desarrollo de la industria textil: los tejidos de Flandes, Hainaut y Brabante inundaron los mercados europeos, al tiempo que su desarrollo urbano y nivel de renta hacían afluir al territorio mercaderes de las más diversas regiones de Europa.

Pronto comenzó a descollar, entre las ciudades flamencas, Brujas, que mantenía relaciones comerciales con la Hansa germánica, con Londres y con los países meridionales europeos. Gante (en la confluencia de los ríos Lys y Escalda) y Amberes (junto al estuario del Escalda) fueron otros dos grandes centros del comercio de la zona.

Las relaciones entre el reino de Castilla y esta zona de Europa son muy fluidas desde el siglo XIV, y especialmente importantes a partir del reinado de los RR.CC., que favorecerán mucho el tradicional comercio de la lana castellana (vía Burgos –ciudad que solicitó la reconstitución de la Hermandad para hacer frente a los ataques y robos perpetrados contra los mercaderes– y puertos del Cantábrico) hacia los Países Bajos, donde sería manufacturada.

Ello fue debido al enorme desarrollo de la cría de ovejas en Castilla (recordemos a este respecto la importancia del “Honrado Concejo de la Mesta”, fundado por Alfonso X), con lo que aumentó extraordinariamente la producción de lana, lo cual se tradujo en que esta materia prima textil se convirtiera en la principal exportación castellana a Flandes. Así la lana castellana, utilizada como materia prima, llegaba a las ciudades flamencas, de donde volvía convertida en paño. Este intercambio económico era sumamente beneficioso para Castilla, pero, al primar la ganadería sobre la agricultura, conduciría a un déficit crónico de cereales, que habría de suplirse mediante el recurso a la importación. Asimismo, no posibilitó el desarrollo de una industria textil autóctona en Castilla (a diferencia de lo que estaba ocurriendo en Cataluña, donde sí manufacturaban la lana de sus ovejas).

Desde la decadencia de la exportación de la lana inglesa a Flandes, será la lana procedente de Castilla la que la sustituya. Aquí nuevamente la política exterior juega un destacado papel, pues las posturas se dividen entre los partidarios de mantener la amistad inglesa (para asegurar la neutralidad de los marinos ingleses en el comercio a través del Canal de la Mancha), mientras que otros consideran la conveniencia de unirse a Francia. Como es sabido, los Trastámara se inclinaron hacia Francia, por el apoyo inglés a Pedro el Cruel, manteniéndose dicha orientación hasta finales del XV.

En ese momento, los Reyes Católicos, reconociendo la debilidad inglesa y, por el contrario, el poderío francés, invierten el sentido de la alianza, intentando Castilla forjar una alianza de flamencos e ingleses más castellanos contra franceses (fruto de todo ello será la política matrimonial que diseñaron).

El primer privilegio que obtienen los castellanos en Flandes es de comienzos del siglo XIV (concretamente de 1336), pero *“la organización definitiva de la colonia de mercaderes castellanos no se produjo hasta la intervención abierta*

de Castilla en la guerra”⁵. Dicha presencia viene corroborada por la existencia de un cónsul castellano en tierras de Flandes.

Posteriormente, Carlos I (nacido en Gante, precisamente, la noticia de cuya venida a tierras castellanas será recogida con alborozo por el regimiento de la ciudad, que legaría a un veinticuatro y a un jurado “a vesar las reales manos de su altesa e a le notificar el estado desta çibdad e a le suplicar venga a estos rreynos”⁶) otorgaría ventajas para el comercio ultramarino a los naturales de dicha región.

Ello provocó que se asentaran de forma sólida en Sevilla, pues “Las mercancías que vienen de Flandes es principal fundamento de las cargazones que hacen para las Indias, sin poderse suplir de ninguna otra parte si faltasen”⁷. Esta situación se mantuvo (incluidas las zonas ocupadas por los protestantes), al menos, hasta 1586.

Los productos de dicho comercio son: la exportación de lana y hierro a Flandes, y la importación de paños y telas de lujo, de manera especial. Asimismo, exportamos: frutos secos⁸, aceite, vino, azúcar, sal⁹, etc. La relación completa de dichos productos nos la ofrece SOBREQÜÉS: “Flandes y el norte de Francia constituían el foco principal y proporcionaban las ricas telas escarlata de Gante, los paños teñidos de Cambrai, Douai e Ypres, el camelin de Gante y Lila, la blanqueta de Ypres, sedas finas o tiritañas de Saint-Omer, valencinas de Valenciennes, paños bastos de Poperinghe, Arrás y Brujas, y otras telas diversas de Abbeville, Reims, Amiens, Maubenge, Cambrai, Caen, Bailleul y Montereau”¹⁰.

5. MARTIN, J. L., *La España medieval*, Historia 16, Madrid, 1993, página 716.

6. A.H.M.J.F., A.C., 1516, f° 530rv, 6/III: legación a Alonso Hernandes de Valdespino y Juan de Perea; f° 534rv, 11/III: cartas del príncipe y del embajador (deán de Lovaina) comunicando próxima venida a España de Carlos, y f° 536r, 13/III: pregón “an ordenado en alegría de la bienaventurada nueva de aver escrito el príncipe rrey nuestro sennor a esta çibdad commo su bienaventurada venida será breue e porque es cosa muy justa mostrando esta çibdad la grande alegría que a avido en ello commo vna de las más leales çibdades deste rreyno de yr esta tarde [...] a dar graçias a Dios nuestro sennor por nuevas de tan alta alegría e porque en tanto que sea tiempo de hazerse otras fiestas manda esta çibdad que todos los vesinos e moradores della vayan a la iglesia de san Salvador a dar graçias [...] e así mismo todos en sus casas en anocheçiendo hagan luminarias e ençiendan candelas en sus ventanas so pena de dozientos maravedís a cada vno”.

7. CARANDE, R., *Cartas de mercaderes* [6], en LORENZO SANZ, E., *Comercio de España con América en la época de Felipe II*, Inst. Cult. Simancas, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Valladolid, 1986, pág. 74, nota 177.

8. Entre esos frutos tuvo cierta importancia la exportación de alcaparra, como pone de manifiesto la documentación notarial. En 1534, oficio 6, Francisco de Sanabria, f° 464v y 465rv, aparecen dos contratos de compra de un flamenco, de nombre Gaspar, estante en Sanlúcar, que adquiere a Martín García Montero de la collación de San Miguel “quarenta quintales de alcaparra sin alcaparrones curada bien acondicionada commo es costunbre syn flores” y a Diego Martín de Esparragosa y Martín López, vecinos de Jerez, “quarenta quintales de alcaparra e más si más tuviéremos y cogésiemos”, a 7 reales/quintal.

9. A.H.M.J.F., A.P.N., 1522, oficio 9, Juan Ambrán, f° 304v, 1 junio. Juan Lopez de Anchuleta quipuzcoano, vecino de Sevilla, señor de la nao san Andrés surta en el Guadalete, afleta a Lorenzo García, mercader de Cádiz, para llevar 260 cahíces de sal “... al condado de Flandes al puerto de Ramua donde a de ser la derecha descarga para los dar y entregar a Baltasar Morel catalán mercader estante en la villa de Enveres ...” a 5 coronas de oro por tonelada. Observamos la importancia de Amberes en dicho tráfico comercial. En mismo año y escribano, al f° 306 rv, el vizcaíno Antón de Costojales, vecino de Portugalete, afleta al mismo mercader su nao Stª María para llevar 330 cahíces de sal con el mismo destino.

10. SOBREQÜÉS, S., *Historia de España y América social y económica*, Barcelona, 1985, dirigida por VICENSVIVES, tomo II, página 285.

Son productos destacados de dicho tráfico comercial el aceite¹¹, el vino y las pasas, que en el caso de Jerez adquirirán especial relevancia¹². Recordemos que el objetivo básico de su presencia aquí era la exportación de los productos de la tierra (en especial el vino), llevados al río del Portal, o “*con más comodidad en la boca del mismo Guadalete*”¹³.

La Corona incentivó el establecimiento de tales extranjeros, aunque siempre fuera pequeño su número, concediendo cartas de seguro y franquicias¹⁴. Por su parte, el regimiento de la ciudad, con sus reglamentaciones y su vigilancia del cumplimiento de las disposiciones referentes a la capacidad de las botas, la marca, la calidad del vino, el proceso de elaboración de pasas, etc., también contribuyó sobremanera a fomentar tales relaciones comerciales, ya que se traducían en un aumento de las recaudaciones fiscales, así como de la economía de la ciudad y su comarca.

Con Carlos I no hubo mayores problemas (había nacido en Gante; se consideraba flamenco), pero sí con su hijo Felipe II, por dos motivos (aparte la indiferencia que Felipe sentía hacia aquellos súbditos, pues él se sentía castellano): sus ansias de autonomía y el problema protestante (calvinismo). Son conocidas las diferentes campañas que el rey Felipe II llevó a cabo en aquellas tierras y que resultaron totalmente infructuosas. Finalmente, como hemos señalado, se mantendrán Bélgica y Luxemburgo bajo control español, independizándose Holanda.

La colonia flamenca en nuestra ciudad se mantendrá (en esos momentos finales del XV y primera mitad del XVI) en cantidades modestas, para nada comparables con las correspondientes a las dos mayores presencias extranjeras en Jerez, que son genoveses y portugueses, con unos efectivos poblacionales dignos de tener en cuenta, y más (sobre todo en el caso genovés) aún fijándonos en su potencial económico.

11. OTTE, E., “El comercio exterior andaluz a fines de la Edad Media”, *Actas II Coloquio Historia Medieval Andaluza*. Sevilla, 1981, pp. 193-240. En dicho trabajo, el autor reconoce que el destino principal del aceite andaluz era Flandes, siendo Londres el segundo destino en importancia (p. 204). SANCHO DE SOPRANIS, H., *Relaciones entre Jerez y Flandes durante el siglo XVI*. Imprenta Jerez Industrial, Jerez, 1959, también sostiene la permanente relación entre Jerez y los Países Bajos, a través de los mercaderes que acudían a las afamadas ferias de la ciudad, así como la existencia de una nutrida colonia de flamencos en ella (a nosotros nos parece excesivo el calificativo de nutrida). Así, en AHMJF, APN, 1549, oficio 7, Luis de Llanos, f° 343rv, 27 de julio, Diego de Estopiñán de Figueroa de la collación del Salvador, vende a Symón de Orique y a Juan de Nes, flamencos, estantes, 50 “*quintales de azeite bueno nuevo claro [...] del azeite que yo hisyere la montanera próxima que viene de los olivares que yo tengo en my heredad de Parpalana [...] término desta çibdad en la casa de la vega e en la vega del rrío [...] al presçio que en esta çibdad valiere el azeite nuevo en noviembre*”.

12. La importancia y calidad del vino de Jerez es de sobra conocida. A ella se refiere BERNAL, A. M. en *Historia de Andalucía*, tomo IV, dirigida por DOMÍNGUEZ ORTIZ, A., en su artículo “Andalucía, siglo XVI: la economía urbana”, en la página 251, afirma “*La preocupación por la calidad es extremada en Jerez, que permite exportar tan sólo ciertas variedades de vino*”.

13. SANCHO DE SOPRANIS, H., *Historia de Jerez de la Fra desde su incorporación a los dominios cristianos*, tomos I y II. Jerez, 1964, tomo II, pág. 58.

14. COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ, A., “Los mercaderes”, en AA.VV., *Andalucía 1492: Razones de un protagonismo* (pp. 187-211). Algaida, Expo 92, Sevilla, 1992, pág. 201. A.H.M.J.F., A.C., 1494, f° 82v, lunes, 10 marzo: “*Carta de sus altasas seguro Cornelis*” “*Veno Cornelis flamenco e mostró [...] a los dichos señores una carta de sus/altasas escrita en papel [...] /poridad [...] se sygue/ E leyda los dichos señores la obedesçieron [...] /dixerón que la conplían en todo [...] /e mandaron que fuese pregonada/*”

De estos flamencos presentes en nuestra ciudad, distinguimos quienes tienen una presencia transitoria (estantes en el lenguaje de la época; transeúntes en la actualidad) de quienes se afincan de manera definitiva en Jerez, avecindándose en su ayuntamiento y gozando, pues, de las ventajas que suponía la consideración de vecino.

La mayoría de los componentes (más de un 50% de ellos) de dicha colonia flamenca en Jerez está constituida por mercaderes, cosa lógica dado que su actividad está basada en el intercambio de textiles por los productos de la tierra (aceite, pasa, y vino –mención especial, las “romanías”–)¹⁵. Una expresión de esos textiles son las afamadas holandas u “*olandas*” y medias holandas (lienzo muy fino del que se hacen camisas, sábanas y otras cosas), denominaciones con las que aparecen en la documentación de la época, y que constituyen objeto de un atractivo intercambio. Lo mismo ocurre con el raso (tela de seda lustrosa, de más cuerpo que el tafetán y menos que el terciopelo)¹⁶. Pero también hallamos algún mercero, tendero, bancalero, tonelero, etc., entre los flamencos de Jerez.

Por citar algunos nombres de integrantes de dicha colonia: Nicolás de Romeque, Copin de Tornay, Juanes Fredique, Guillemin de Bus, Cornelis de Payar, Crespin Haque, etc. Algunos de ellos llegaron a poseer una desahogada posición económica, con importantes bienes raíces (casas, tierras, viñas, ...), actividades comerciales, financieras, etc.

La Cartuja de Santa María de la Defensión

En relación al objeto de nuestro estudio, hemos de señalar que el monasterio de la Cartuja de nuestra ciudad ha sido objeto de atención por parte de numerosos historiadores y desde perspectivas distintas. A nosotros lo que nos interesa aquí, no es tanto la cuestión referente a la Historia del Arte, cuanto la relativa a la presencia en su obra de artistas flamencos.

15. A.H.M.J.F., A.P.N., 1525, oficio 7, Luis de Llanos, f^o 651rv; Jacome de Valdepunte, mercader, estante, entrega a Gonçalo Lopes, mercader, vecino de la ciudad: 116 varas lienzo presilla, 58 varas y dos tercias de media Holanda, 10 varas menos ochava de raso falso pardillo y presado, etc., porque acordaron que Gonzalo fuera a Sanlúcar y comprara 28.000 maravedís en lienzo a Martín de Escalante, de los cuales pagó 8000, y restan 20.000. Además deben ambos a Teliman de Medioenburgo, mercader flamenco, estante en Cádiz, 35 ducados. Como Jacome se va de negocios a Granada, deja como pago de su parte de la deuda 16 ducados a Teliman y 10.000 maravedís a Escalante en el lienzo susodicho. Afirmo REGLÁ, J. que “*Entre la minoría flamenca florecían los buhoneros y los comerciantes de lencería, traficantes en lienzo y puntas de Flandes, estopillas de Cambray, martas flamencas ...*”, en *Historia de España y América social y económica*, tomo III, dirigida por Vicens Vives, Barcelona, 1985, pág. 89.

16. A.H.M.J.F., A.P.N., 1547, oficio 18 (7), Simón García Copín, f^o 91rv, 1 de marzo: Pedro Sanches de Utrera y Hernand Álvares, mercaderes, de las collaciones San Marcos y San Dionisio, deben a Juan de Coque, mercader flamenco, estante en Cádiz, 15.540 maravedís por “*quatro piezas de olandas que valieron onze libras y dos sueldos de gruesos de la moneda de Flandes a rrazón de mill e quatrocientos maravedís cada libra de gruesos*”. Encontramos varios contratos de otros mercaderes adquiriendo el mismo producto a Juan de Coque. O mismo año, oficio 11, Leonís Álvarez, f^o 337r, 1 marzo: Francisco Ximenes, mercader de San Miguel, debe a Juan de Hevele, flamenco estante en Cádiz, 5.138 maravedís “*de dos piezas de raso falso*”.

Como es conocido, su fundación data del año 1463¹⁷, por donación del jurado jerezano Álvaro Obertos de Valetto, quien nombraba como herederos a los cartujos de Santa María de las Cuevas de Sevilla. Tras la intervención del marqués de Cádiz, don Rodrigo Ponce de León, en 1478 se iniciaron las obras de su construcción en un lugar cercano a la actual pedanía de Los Albarizones, en la margen derecha del río Guadalete. Dicha construcción atravesó diversos avatares, estando prácticamente terminada en 1572, destacando la intervención del arquitecto Andrés de Ribera¹⁸.

En concreto nuestro trabajo versa sobre Arnao de Vergara y, preferentemente, sobre Guillermo de Escora. Ambos son vidrieros y estantes en la ciudad, pero mientras el primero es el maestro vidriero, el segundo es un vidriero contratado por aquél. La figura de Arnao y su trabajo en Jerez ha sido estudiada por ROMERO BEJARANO¹⁹, quien encontró un contrato en los Archivos de Protocolos Notariales, donde se recogía la obligación (con el prior Alonso de Aguiar y el procurador don Pedro de Ciudad Rodrigo) del maestro de fabricar seis vidrieras para la iglesia de dicho monasterio.

En aquella publicación recogía la biografía del maestro (nacido en Burgos, hijo de Arnao de Flandes el Viejo, también maestro vidriero), así como la iconografía (Santa Cena, Crucifixión y Descendimiento en el muro meridional, y Resurrección, Ascensión y Pentecostés, en el septentrional), el plazo de ejecución (un año), el precio (tres reales y un cuartillo por palmo), etc., de dicho trabajo. Añade que, para realizar la obra, el maestro se vino a vivir a la ciudad, otorgando contrato de arrendamiento de unas casas en la collación de San Miguel, donde se quedará a vivir Arnao el tiempo de ejecución de las vidrieras (que reproducimos parcialmente en el apéndice como documento número 4). Termina afirmando que las vidrieras, hoy desaparecidas, acabarían haciéndose, aunque no en el plazo estipulado, y cómo vinieron a representar la entrada de “*la estética renacentista que, (...), fue penetrando lentamente en una ciudad (...)*”²⁰.

Pero he aquí que nosotros, además de los contratos susodichos, hemos localizado otros dos que se refieren a dicho maestro y al vidriero Guillermo de Escora²¹. La documentación dice claramente de él “*flamenco estante en esta çibdad*” tratándose, por tanto, de un natural de aquellos lugares que, desde Sevilla (como demostraremos por la documentación) viene a Jerez a realizar

17. ROMERO BEJARANO, M. “El maestro Arnao de Vergara, autor de las primitivas vidrieras de la iglesia de la Cartuja de Santa María de la Defensa, en Jerez de la Frontera”, *Actas del XIV Congreso de Historia del Arte*, Málaga, 2003, tomo 2, pp. 451, nota 1, mantiene (siguiendo a MAYO ESCUDERO) que fue fundado en 1476.

18. El primer retablo de la iglesia de la Cartuja, según ESTEVE GUERRERO, lo asentó Jerónimo de Valencia y era “*obra de pintura importada de Flandes*”, RÍOS MARTÍNEZ, E. de los, en CARO CANCELA, D. (coord), *Historia de Jerez de la Frontera*, tomo 3, *El Arte en Jerez*, pág. 56.

19. ROMERO BEJARANO, M., “El maestro ...”, op. cit., pp. 451-458. La obra de Arnao de Vergara en Sevilla ha sido analizada por NIETO ALCAIDE, V., *Arnao de Vergara*, Sevilla, 1974, y *Las vidrieras de la Catedral de Sevilla*, Madrid, 1969. La *Historia del Arte en Andalucía*, Sevilla, 1990, recoge que “*Las vidrieras [de la catedral hispalense] constituyen un magistral conjunto (...). Su realización corrió a cargo de un notable plantel de artistas desde 1478 hasta el s. XX (...), ya en el renacimiento, Arnao de Vergara y otros maestros terminarán los conjuntos más notables del empleo catedralicio*”, PAREJA LÓPEZ E. y MEGÍA NAVARRO, M., tomo III, pág. 220.

20. ROMERO BEJARANO, M., “El maestro ...”, op. cit., pág. 456.

21. AHMJE, APN, tomo 176, 1537, oficio 3, Rodrigo de Cuenca, fº 779 rv y 779v, ambos de 22 de diciembre.

(junto con Arnao) la obra para la iglesia de la Cartuja. Hemos de hacer una observación, y es que la transcripción de los nombres de ciudadanos extranjeros por parte de los escribanos públicos era bastante particular. En el caso que nos ocupa, el escribano (Rodrigo de Cuenca) lo nombra Guillermo Descora, pero en su firma creemos que se lee Willem Van der Scory, como podemos observar en la ilustración que acompañamos como documento número 2 del apéndice.

Ambos contratos versan, uno sobre la ruptura del contrato de obligación que ambos habían firmado en Sevilla (y referido, precisamente, a la fabricación de las seis vidrieras para la Cartuja), y otro, sobre el débito que Arnao tiene con Guillermo en relación con el servicio que éste le ha hecho.

Por el primero, Guillermo da por libre a Arnao del acuerdo a que habían llegado en Sevilla, de servirle todo el tiempo que durase la obra de las seis vidrieras para la iglesia de la Cartuja. Habían estipulado un precio de diez ducados por dicho servicio, y dado que Guillermo quiere marchar a Burgos “*e a otras partes de Castilla la Vieja*”²², dan por nulo dicho contrato de obligación. Pero además, Guillermo se obliga con Arnao en el sentido de no usar de su oficio de vidriero en Andalucía, mientras dure la obra de las vidrieras sin el permiso del maestro, so pena de tener que pagarle una suma de diez mil maravedíes. Creo que podemos ver en ello un claro reflejo de la reglamentación gremial, sumamente restrictiva con la competencia por parte de otros oficiales.

De todos modos, parece claro que Guillermo había estado trabajando un tiempo ya al servicio de Arnao (y no para las vidrieras de la Cartuja, dada la cercanía de las fechas: 14 de diciembre, contrato de Arnao con los monjes de Cartuja, y 22 de diciembre, el referido de finiquito), pues el segundo es un contrato de deuda de Arnao respecto a Guillermo, al que declara deber siete ducados “*los quales son de rresto de todo el serviçio que me avéys hecho /en mi ofiçio de vedriero hasta oy día de la fecha desta carta*”.

Conclusiones

Tras lo comentado con anterioridad, parecen perfectamente establecidas la siguientes conclusiones:

- La importante presencia flamenca en la ciudad de Jerez, dedicada fundamentalmente a las actividades comerciales: el intercambio de productos de la tierra (aceite, vino, etc.) por paños flamencos.
- Esa presencia no sólo se compone de mercaderes, también hay representantes de otros oficios, del sector secundario en su mayoría, pero, asimismo, registramos la presencia de artistas flamencos en nuestra ciudad. Dado que la construcción del monasterio de Santa María de la Defensión (Cartuja) ocupará una gran cantidad de las energías de la ciudad en los siglos XV y XVI, maestros flamencos también trabajarán en la misma. En concreto es de resaltar la actividad del maestro vidriero Arnao de Vergara.

22. AHMJF, APN, tomo 176, oficio 3, Rodrigo de Cuenca, f° 779rv, 22/XII.

- Dicho maestro había formalizado en Sevilla contrato de compañía con otro vidriero paisano suyo (Guillermo Descora) para la realización de diversas obras (y entre ellas, las seis vidrieras con destino a la Cartuja de Jerez). De dicha relación contractual, parece poder deducirse una superior consideración de Arnao sobre su compatriota, pues es este quien toma la decisión de rescindir dicho acuerdo, y, además, Guillermo se compromete a no usar de su oficio sin permiso de aquel. Añadir a esto la expresión “*por quanto yo me avía concertado con vos de vos ser-/vir en el dicho mi ofiçio de vedriero*” que aparece en dicho documento de rompimiento de contrato, y del que se colige una posición que podríamos asimilar a la de obrero especializado a las órdenes de un maestro.
- Por motivos que no se explicitan en el documento, deciden romper dicha sociedad y formalizan la escritura de ruptura de contrato en Jerez.

BIBLIOGRAFÍA.

- ALCALÁ-ZAMORAY QUEIPO DE LLANO, J., “La guerra de Flandes, capítulo central de la historia de Europa y derrota de todos”, *España y las 17 provincias de los Países Bajos: una revisión historiográfica (XVI-XVIII)*, coord. por Manuel Herrero Sánchez, Ana Crespo Solana, Vol. 1, 2002, págs. 3-14. “La ruinoso guerra de Flandes”, *La monarquía hispánica Felipe II, un monarca y su época : Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial*, 1998, pp. 309-320.
- ANGULO ÍÑIGUEZ, D., *Historia del Arte*, Madrid, 1984.
- BERNAL, A. M. en *Historia de Andalucía*, tomo IV, dirigida por DOMÍNGUEZ ORTIZ, A., Planeta, Madrid-Barcelona, 1981.
- CHECA CREMADES, F. y SÁENZ DE MIERA, J., “La corte española y la pintura de Flandes”, *El Real Alcázar de Madrid: dos siglos de arquitectura y coleccionismo en la corte de los reyes de España*, coord. por Fernando Checa Cremades, 1994, pp. 220-235.
- COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ, A., “Los mercaderes”, en AA.VV., *Andalucía 1492: Razones de un protagonismo* (pp. 187-211). Algaida, Expo 92, Sevilla, 1992. ESTEVE GUERRERO, M., *Jerez de la Frontera: Guía oficial de Arte*. Jerez: eds. de 1933 y 1952.
- FAGEL, R., “España y Flandes en la época de Carlos V: ¿un imperio político y económico?”, *España y las 17 provincias de los Países Bajos: una revisión historiográfica (XVI-XVIII)*, coord. por Manuel Herrero Sánchez, Ana Crespo Solana, Vol. 1, 2002, pp. 513-532. “Los mercaderes españoles en Flandes y la corte: poder económico y poder político en dos redes de intermediarios”, *Espacios de poder : cortes, ciudades y villas (S. XVI-XVIII)*, Vol. 1, 2002, pp. 159-170.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M., “La cuestión de Flandes (siglos XVI y XVII)”, *Studia historica. Historia moderna*, n° 4, 1986, pp. 7-16.
- GARCÉS, F., “Una pica en Flandes: 200 años de presencia española en los Países Bajos”, *Clío: Revista de historia*, n° 59, pp. 30-39.
- HERNÁNDEZ, B., “La contribución de los reinos a las finanzas del Imperio: Cataluña, Nápoles y Flandes en el reinado de Carlos V”, *El imperio de Carlos V : procesos de agregación y conflictos*, coord. por Bernardo José García García, 2000, pp. 185-211.
- HOGG INGEBURG, J., *La Cartuja de Jerez de la Frontera*, Analecta Cartusiana, Salzburgo, 1978.

- LÓPEZ CAMPUZANO, J., *La iglesia y la sillería coral de la Cartuja jerezana*, Jerez de la Ftra., 1997.
- LORENZO SANZ, E., *Comercio de España con América en la época de Felipe II*, Inst. Cult. Simancas, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Valladolid, 1986.
- MARISCAL RODRÍGUEZ, M.A., y POMAR RODIL, P.J., *Jerez. Guía artística y monumental*, Sílex Ediciones, Madrid, 2004.
- MARTÍN, J. L., *La España medieval*, Historia 16, Madrid, 1993.
- MITRE FERNÁNDEZ, E., *La Guerra de los Cien Años*, Historia 16, n° 22, Madrid, 1990.
- MONTOJO MONTOJO, V., “Mercaderes y actividad comercial a través del Puerto de Cartagena en los reinados de los Reyes Católicos y Carlos V (1474-1555)”, *Miscelánea medieval murciana*, Vol. 18, 1993-1994, pp. 109-140.
- NIETO ALCAIDE, V., *Arnao de Vergara*, Sevilla, 1974; *Las vidrieras de la Catedral de Sevilla*, Madrid, 1969, y *La vidriera medieval*, Cuaderno de Arte Español, Historia 16, n° 98, Madrid, 1993.
- OTERO LANA, E., “El curso del Flandes español como factor de guerra económica”, *Studia historica. Historia moderna*, n° 27, 2005, pp. 111-133.
- OTTE, E., “El comercio exterior andaluz a fines de la Edad Media”, *Actas II Coloquio Historia Medieval Andaluza*. Sevilla, 1981, pp. 193-240.
- PAREJA LÓPEZ E. y MEGÍA NAVARRO, M., *Historia del Arte en Andalucía*, Sevilla, 1990, tomo III, pág. 220.
- REGLÁ, J., *Historia de España y América social y económica*, tomo III, dirigida por Vicens Vives, Barcelona, 1985, pág. 89.
- ROMERO BEJARANO, M., “El maestro Arnao de Vergara, autor de las primitivas vidrieras de la iglesia de la Cartuja de Santa María de la Defensa de Jerez de la Frontera”, *Actas del XIV Congreso de Historia del Arte*, Málaga, 2003, tomo 2, pp. 451-458.
- SANCHO DE SOPRANIS, H., *Historia de Jerez de la Fra desde su incorporación a los dominios cristianos*, tomos I y II. Jerez, 1964. *Relaciones entre Jerez y Flandes durante el siglo XVI*, Imprenta Jerez Industrial, Jerez, 1959. *Introducción al estudio de la arquitectura en Xerez*, Jerez, Guión, 1934.
- SOBREQUÉS, S., *Historia de España y América social y económica*, tomos II y III, Barcelona, 1985, dirigida por VICENS VIVES, tomo II.
- VÁZQUEZ DE PRADA, V., “La colonia mercantil valenciana en Amberes en la época de Carlos V”, *Homenaje a Vicens Vives*, vol 2, Barcelona, 1967, pp. 733-754.
- YARZA LUACES, J. J., “Entre Flandes e Italia. Dos modelos y su adopción en la España de los Reyes Católicos”, *Los Reyes Católicos y la monarquía de España*, Valencia, 2004, coord. por Lucía Vallejo, pp. 313-328.

APÉNDICE DOCUMENTAL.

Documento n° 1. **Acuerdo de romper el contrato de obligación para hacer las vidrieras de la Cartuja entre el vidriero flamenco Guillermo Descora y Arnao de Vergara, maestro vidriero.** En AHMJEPN, Tomo 176, 1537, oficio 3, Rodrigo de Cuenca, f° 779rv, 22 de diciembre.

“(f° 779r) Sepan quantos esta carta vieren commo yo Guillermo Descora v[edriero]/estante que soy en esta muy noble e muy leal çibdad de Xeres de la Frontera en la collaçión de sant Miguel Otorgo e conosco [a vos]/Arnao de Vêlgara otrosy estante en esta dicha çibdad que estades/presente que por quanto yo me avía

consertado con vos de vos ser-/vir en el dicho mi ofiçio de vedriero todo el tienpo que durase la obra de/seys ventanas de vedrieras que vos el dicho Arnao de Velgara tenéys/ de hacer al monesterio de Cartuxa desta dicha çibdad e por presçio/de dies ducados de oro que me aviades de dar e pagar por el dicho ser-/viçio segunt se contiene en la escritura que dello otorgamos vos e yo/en la çibdad de Seuilla E porque yo me quiero yr a Burgos e a otras partes/de Castilla la Vieja somos convenidos e concertados de dar/por ninguna la dicha escritura e darnos por libres e quitos/del dicho consyerto e por esta presente carta doy por ninguna/e de ningún efeto e valor la dicha escritura de consyerto por/donde estávamos obligados e de non vsar della nin vos pedir/nin demandar los dichos maravedís de la dicha escritura E de todo ello/vos hago e otorgo fin e quitamiento conplido e acabado agora e/para en todo tienpo que sea e me obligo e prometo de non vos pedir nin de-/mandar de todo ello cosa alguna e sy lo hiziere

o fuere fecho que non vala/E otrosy me obligo e prometo que durante el tienpo que non se acabare la/dicha obra de Cartuxa de non vsar el dicho mi ofiçio de vedriero/ en ninguna parte de toda el Andaluzía syn liçençia de vos el/dicho Arnao so pena de vos pagar dies mill maravedís e más las/costas e daños e menoscabos que sobre ello se vos rrecresçieren (tach.: bien)/(tach.:ansy) que por ynterese con vos pongo e la dicha pena seyendo/pagada o non que todavía vala e sea firme lo en esta carta contenido para/en todo tienpo E para lo ansy tener e pagar e guardar e conplir/e aver por firme en la manera que dicha es obligo a mi presona e bienes/avidos e por aver E yo el dicho Arnao de Vergara vedriero/estante en esta dicha çibdad que a lo que dicho es presente soy/Otorgo e conosco que doy por libre e quito a vos el dicho/Guillermo Decora (sic) flamenco del tienpo que me hérades obligado/a servir segund que de suso por vos está dicho e/declarado en esta carta E de todo ello vos hago e otorgo/ fin e quitamiento conplido e acabado agora e para/syenpre jamás e doy por ninguna e de ningunt/efeto e valor la escritura que entre mí e vos estava/hecha por donde os obligastes a me servir e d(roto)/(f^o779v) por firme e verdadera esta escritura e de non yr nin [veni]r [contra]/ella nin contra parte alguna della e sy [con]tra ella fuere o v[iniere]/o quisyere yr o venir por lo rremover rrevocar o os faser/o contradezir que me non vala e demás que vos dé e peche e p[ague]/en pena estos dichos maravedís que vos hera obligado a pagar con el doblo e costas/que se vos rrecresçieren que por nonbre e pena de ynterese con vos/pongo la dicha pena seyendo pagada o non que todavía vala e/sea firme lo en esta carta contenido para en todo tienpo E para lo ansy tener/e pagar e guardar e conplir e aver por firme en la manera/que dicha es obligo a mi persona e bienes avidos e por aver Fecha la/carta en la dicha çibdad de Xeres de la Frontera en el ofiçio/del dicho escrivano público de vso escrito en veynte e dos días del mes/de dizienbre año del nascimiento de nuestro señor/Iehsu Christo de mill e quinientos treynta e syete/ años Testigos que fueron presentes a lo que dicho es Alonso/Rrodrigues e Damián de Toçina escrivanos e Gomes Arias Patyño/vesinos desta dicha çibdad e los dichos otorgantes/lo firmaron de sus nonbres en el rregistro desta carta/” (Firman) Arnao de Vergara Willem van der Scory Rrodrigo de Cuenca escrivano público.

Documento n^o 2. **Firmas autógrafas de Arnao de Vergara y Guillermo Descora** (también aparece en el extremo inferior derecha la firma del escribano Rodrigo de Cuenca).En AHMJFAPN,Tomo 176,1537,oficio 3, Rodrigo de Cuenca, f^o 779v, 22 de diciembre.

Observamos, debajo de su firma, una rúbrica consistente en un cuadrado, (con una W ó M inscrita), de cuyos lados parten cuatro cortos segmentos.

Documento nº 3. **Deuda de Arnao de Vergara a Guillermo Descora.** Contrato en el que el maestro Arnao de Vergara reconoce deber a Guillermo Descora siete ducados por el servicio que le ha realizado hasta la fecha; se pone como plazo para abonar la deuda cinco meses, y lo ha de realizar en Jerez, estipulando como penalización lo habitual, es decir, el doble de la cantidad declarada. En AHMJF, APN, Tomo 176, 1537, oficio 3, Rodrigo de Cuenca, fº 779v, 22 de diciembre.

“(fº 779v) *Devdo/*

Sepan (...) yo Arnao de Vergara ve-/driero estante (...)/de Xeres de la Frontera Otorgo e conosco que devo dar/e pagar a vos Guillermo Descora flamenco vedriero/ que estades presente es a saber syete ducados de oro de la mon[eda]/vsual de devda conosçida çierta leal e verdade[ra]/los quales son de rresto de todo el serviçio que me avéys hecho/en mi ofiçio de vedriero hasta oy día de la fecha desta carta/e rrenusçio que non pueda desir nin alegar que lo sobredicho non/fue nin es nin pasó ansy e sy lo dixere o alegare que/me non vala a mi nin a otro por mí en juizio nin fuera dél/nin algunt tiempo nin por alguna manera nin rrazón que sea e sy es/neçesario rrenusçio la ley de la numerata pecunia e todas las otras/leyes que en mi favor e ayuda sean o ser puedan que me non valan/Los quales dichos syete ducados de oro me obligo e prometo/de vos los dar e pagar en fin del mes de mayo primero/venidero del año de mill e quinientos e treynta e ocho años/aquí en esta dicha çibdad de Xeres bien e complidamente/so pena que vos los dé e pague con el doblo e costas que se/vos rrecresçieren que por nonbre e pena de ynterese con/vos pongo e la dicha pena seyendo pagada o non que toda-/vía .../” (Firman) Arnao de Vergara y Rrodrigo de Quenca escrivano público. (Testigos, los mismos del documento nº 1): Alonso Rrodrigues y Damián de Toçina escrivanos y Gomes Arias Patyño.

Documento nº 4. **Contrato de arrendamiento de casa** en la collación de san Miguel que realiza Francisco Jiménez, ballestero, al maestro Arnao de Vergara, actuando como fiador de este, el corredor de lonja Cristóbal Ramos, vecino de la ciudad. Se establece por un tiempo de medio año y en un precio de siete ducados, o sea, 2.625 maravedíes, a pagar en dos plazos. Podemos colegir, pues, que el maestro pensaba que en un plazo de seis meses podía dar por acabada la obra de las vidrieras. En AHMJF, APN, tomo 176, oficio 3, Rodrigo de Cuenca, fº 774rv, 22 de diciembre.

“(fº 774r) *Arrendamiento/*

Sepan (...) yo Françisco Ximenes ballestero/(...) do a renta a vos Arnao de Vêlgara/vedriero estante en esta çibdad commo preñçipal e a vos/Christoval Rramos corredor vesino desta dicha çibdad en la dicha/collaçión de sant Miguel commo su fiador (...)/(...) es a saber vnas casas en la dicha collaçión de/sant Miguel en linde (...)/arrendamiento bueno e sano por tiempo desde oy de la fecha desta/carta hasta el día de sant Juan Bautista primero venidero/del año de mill e quinientos e treynta e ocho años/por renta de las quales me avéys de dar e pagar syete ducados/de oro de la moneda vsual los quales me avéys de dar e pagar/en dos pagas la mitad por el día de Carnestolendas e la/otra mitad por el día de sant Juan syguiente del dicho/año de mill e quinientos e treynta e ocho años (...)/” (Firman) Françisco Ximenez Christóual Rramos Arnao de Vergara y Rrodrigo de Quenca escrivano público. (Testigos): Alonso Rrodrigues escrivano y Rrodrigo Dévora e Hernando de Solórzano vesynos desta çibdad.

BARTMANSKI, Francisco de. *Manual de economía doméstica, rural y de curiosidades artísticas*. Baeza: Imprenta de la Comisión General de libros, 1848. MORAL JIMENO, María F edición y estudio preliminar. Baeza: Editorial el Olivo, 2009.

La obra aquí reseñada constituye un raro y precioso opúsculo editado a mediados del siglo XIX en una imprenta de Baeza en línea con los primeros tratados de higienismo escritos en la España decimonónica. El tono local de su edición y la personalidad de su autor, cultivada a partir de una vida azarosa e itinerante, contribuyen a su rareza e interés.

La adecuada contextualización, tanto del autor como de la obra, vienen de la mano de la autora del facsímil publicado en 2009. La historiadora del arte María F Moral Jimeno ha realizado un excelente trabajo de edición y estudio preliminar, permitiéndonos así un mejor acercamiento al libro original, que no pierde el encanto de la reimpresión en el mismo formato que le dio vida y que, por ende, contribuye así a introducirnos mejor en un espíritu de época.

Como venimos diciendo, la intención del capítulo preliminar es introducirnos en el personaje y su tiempo. En cuanto a lo primero, se realiza un buen recorrido vital por la figura de Tomasz Franciszek Ksawery Bartmánski (Varsovia, 1797 – Tadante, Kiev, 1880). Se trata de una persona inquieta, itinerante y polifacética. De sus inicios como militar de carrera, como subcoronel, tras la insurrección de 1830 vivió exiliado en Francia, donde se formó como ingeniero civil, destacando en su haber algunos trabajos, como la construcción de un puente en Argelia, diseños de fortificación para Alejandría e intervención en la línea ferroviaria de París-Lyon-Mediterráneo. Fue también incansable viajero, que llegó a formar parte de la expedición francesa a las montañas Ruwenzori y a las fuentes del Nilo, llegando a conocer el Congo Oriental, Siria, palestina, Arabia y la India.

La autora de la edición, lógicamente, dedica una amplia parte de su estudio a la estancia española de Bartmanský, entre 1844 y 1850, y a su trabajo en Baeza. Participó, a instancias del marqués de Salamanca, en la construcción de la línea férrea Madrid-Aranjuez, así como en la dirección de los gasómetros de Barcelona y Madrid. Pero lo que le llevó a Baeza fue la modernización y aprovechamiento a escala industrial de un antiguo latifundio olivarero a una escasa legua de la ciudad: la hacienda La Laguna, como encargo del rico asentista José Manuel Collado, marqués de la Laguna y ministro de Fomento en tiempos de Isabel II. A tal fin, realizó excelentes trabajos de canalización y embalse de las aguas del río Torres (en lo que hoy constituye la laguna artificial que da nombre a la finca), además de dirigir la construcción del área residencial, amén de los patios, muelles de descarga, molinos y bodega, conservándose hoy en día los trabajos de Bartmanský en



muy gran medida, especialmente la mencionada bodega de almacenamiento, que resulta ser un interesante prototipo de arquitectura industrial bajo el signo del lenguaje arquitectónico historicista.

El espíritu de modernidad, progreso y mejora de las condiciones de la explotación agropecuaria es lo que lleva a Bartmánski a interesarse, igualmente, por las condiciones de vida en una ciudad histórica, pero ligada profundamente al monocultivo olivarero y aún con resabios de una tradición cultural dimanada de su Universidad extinguida en 1824, como era la Baeza del intermedio ochocentista. En consecuencia, se propuso el autor aunar su experiencia vital y sus conocimientos elaborando un tratado en línea con el ámbito historiográfico de los primeros escritos higienistas que reflejaban la preocupación de las élites sociales por la salubridad general de la población en unos términos transicionales entre el paternalismo iluminista y el positivismo liberalista. Si bien, como menciona la citada autora del estudio preliminar, este tipo de tratado se dio especialmente entre los médicos –Mateo Seoane o Pedro Felipe Monlau, entre otros– no fue extraño a otros sectores profesionales, como los procedentes en el ámbito de la ingeniería, siendo Bartmánski en este sentido prácticamente un pionero.

El *Manual de economía doméstica* que aquí reseñamos es más bien un compendio de saberes útiles que un tratado higienista al uso. En él volcó el autor su propia y dilatada experiencia vital, los conocimientos de su profesión y todo cuanto formó parte de su ambiente para ofrecer una obra funcional en un lenguaje directo, didáctico, pero no paternalista o moralizante. Trata todo tipo de temas que pudieran ser útiles en un entorno urbano orientado hacia el sector primario, como era el propio de la Baeza decimonónica, no muy diferente de cualquier otro gran núcleo agrario andaluz. Se estructura en nueve apartados diferentes, que en su diversidad recuerdan más bien a los manuales y repertorios anteriores al enciclopedismo ilustrado que a un producto sistemático, aunque quizás por ello gana en espontaneidad y pragmatismo.

Así, el primer capítulo encaja perfectamente con la orientación doméstica de la obra, al tratar sobre los diferentes tejidos, la forma de lavarlos, plancharlos y eliminar toda suerte de manchas, lo cual contrasta enormemente con el siguiente, al versar éste sobre diferentes tipos de construcciones, materiales y cálculo de fuerzas, siendo éste el más largo y más arduo, al quedar reflejada la naturaleza científica de la formación ingenieril del autor más allá por encima de la aplicación práctica de sus principios. El capítulo tercero, por su parte, es el más cercano al ámbito artístico, al ocuparse de pinturas, barnices, colores, así como al mantenimiento y restauración de los cuadros; un tono conservacionista que también se percibe en el siguiente, sobre la unión de objetos rotos, en actitud tan opuesta a la moderna sociedad de lo desechable.

Los capítulos centrales, quinto y sexto, están ligados, respectivamente, a las recetas culinarias básicas en un ambiente doméstico, así como a la preparación de vinos, licores y otras bebidas. El séptimo, por su parte, se dedica tanto al aseo corporal (productos de tocador) cuanto al adorno, al ocuparse de metales preciosos y piedras de valor, su reconocimiento y limpieza. No menos curioso es el octavo, que bajo el término genérico de “secretos”, agrupa consejos para eliminar chinches, pulgas, polillas o ratones, amén de otros para el tratamiento de tejidos costosos. Y, en fin, el noveno, y segundo

más largo de tan variopinta agrupación de intereses, se dedica plenamente al mundo del higienismo, al versar sobre medicina doméstica en el tratamiento tanto de enfermedades comunes como otras epidémicas, con consejos sobre la nutrición, hábitos de descanso e incluso ejercicios de “gimnástica”.

El avezado lector, en definitiva, encontrará en esta deliciosa obra ocasión para imbuirse en el espíritu de una época, para reflexionar sobre las necesidades cotidianas de los hogares españoles del Ochocientos, en ocasiones para devanarse los sesos intentado desentrañar muchos productos habituales antaño, pero extraños entre nosotros –sangre de drago, esperma de ballena, agua de gavilla, por poner algún ejemplo al azar–, para, en fin, si se tercia, para saber eliminar manchas de cera o tinta, traspasar un lienzo, preparar alcachofas rellenas o aplacar la picadura de una abeja.

JOSÉ POLICARPO CRUZ CABRERA
Profesor titular de historia del arte
Universidad de Granada

