


Demófilo

Revista de Cultura Tradicional de Andalucía

2ª época de EL FOLK-LORE ANDALUZ

Nº 54



VII CENTENARIO DEL REY SABIO

ALFONSO X y LAS TRES CULTURAS

Fundación Machado • Fundación Tres Culturas

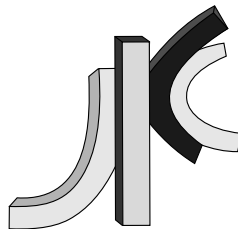
DEMÓFILO

Revista de Cultura Tradicional de Andalucía
(2ª época de EL FOLK-LORE ANDALUZ)



VII CENTENARIO DEL REY SABIO Alfonso X y las tres culturas

Fundación Machado • Fundación Tres Culturas



FUNDACIÓN MACHADO

2022

La Fundación Machado es una institución inscrita con el número 2 en el Registro de Fundaciones Privadas de carácter cultural y artístico de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, con fecha 29 de julio de 1985. Tiene por objeto el estudio y promoción de la cultura tradicional andaluza y su relación con otras áreas culturales. Su denominación es un permanente homenaje al iniciador de los estudios científicos de cultura tradicional en Andalucía, Antonio Machado y Álvarez *Demófilo* (1846-1893), creador y director de la revista *El Folklore Andaluz*.

Correspondencia, suscripciones e intercambios:

Demófilo. Fundación Machado
C/Colombia, 15 - 41013, Sevilla.
www.fundacion.machado.org
Email: demofilorevista@gmail.com

Demófilo no se responsabiliza de los escritos vertidos en la revista, siendo responsabilidad exclusiva de los autores.

Fundación Machado, *Demófilo* y logotipos registrados.
Con la colaboración de la Fundación Cajasol.

© De la edición: Fundación Machado.

© Textos e imágenes: Los autores.

© Portada: Diseño de Javier Caró (Instagram: [@javiercaro_fotografo](https://www.instagram.com/javiercaro_fotografo))

Imagen de Portada: La Pila (Chiapa de Corzo - México)

Foto original de Roger Ce en Unsplash.

ISSN: 1133-8032

Depósito legal: SE-2054-2003

Diseño y maquetación: Javier Caró / www.javiercaro.es

DIRECCIÓN

Antonio José Pérez Castellano

CONSEJO DE REDACCIÓN

Marta Carrasco Benítez

Alberto González Troyano

Pedro M. Piñero Ramírez

Antonio Zoido Naranjo

CONSEJO ASESOR

Encarnación Aguilar Criado

José Luis Agúndez García

Cristina Cruces Roldán

José Antonio González Alcantud

José Manuel Pedrosa Bartolomé

Rocío Plaza Orellana

Enrique Rodríguez-Baltanás y González

Gerhard Steingress

Han sido directores de esta revista:

Enrique Baltanás

Marta Carrasco Benítez

Cristina Cruces Roldán

Salvador Rodríguez Becerra

Antonio Rodríguez Almodóvar

PRESENTACIÓN

ARTÍCULOS

Alfonso X, el último sultán.

E. González Ferrín 11

Raíces europeas de Alfonso X. El fecho del imperio.

L. Fernández-Távora 25

Alfonso X y de la imagen arquetípica de España.

A. Zoido Naranjo 35

La cerámica y los oficios del barro en la Sevilla bajomedieval.

P. Lafuente Ibáñez 51

RESEÑAS

Romances de la frontera. La ficción poética también hace historia.

P. Piñero Ramírez 79

De la parenté. Critique d'un concept anthropologique.

D. Murray Schneider 82

MISCELÁNEA

“La diosa Razón”, la sorprendente nueva obra de los hermanos Machado.

E. Baltanás 85

Pregón de la XXI Bienal de Flamenco de Sevilla.

L. García Lorca 89

Pregón de la XXII Bienal de Flamenco de Sevilla.

M. Herrera Rodas 100

Los armados que en Alcalá llaman judíos.

V. Romero Gutiérrez 107

La biblioteca de la Fundación Machado. 113

AUTORES 115

VIDA DE LA FUNDACIÓN 117

PRESENTACIÓN

Con motivo del 800 aniversario del nacimiento de Alfonso X, la revista *Demófilo (El Folk-lore Andaluz, 2ª época)* dedica un número monográfico al mundo cultural que coexistió en Andalucía con la obra y los proyectos culturales del monarca castellano, y a su pervivencia posterior. En el taller alfonsí se dieron cita los estudios jurídicos, históricos y literarios junto a los proyectos artísticos y las actuaciones políticas, siendo un modelo de convivencia de las tradiciones cristianas, judías y musulmanas.

Publicamos los textos de los ponentes del ciclo de conferencias (*Alfonso X: La España de las culturas*) que la Fundación Machado y la Fundación Tres Culturas organizaron en la sede de esta última en la isla de la Cartuja de Sevilla, con una periodicidad mensual para conmemorar el VIII centenario del nacimiento del monarca castellano a lo largo de 2022.

Queremos que este monográfico, en la línea que preside las publicaciones de la Fundación Machado, profundice en los componentes de la cultura tradicional andaluza, desde los que se pueden establecer lazos significativos con la ingente obra alfonsí, y con los que sea posible conectar los elementos coetáneos con acontecimientos históricos de esta figura tan fundamental para el universo medieval andaluz.

Participan en este número Laureano Fernández -Távora que recorre de forma exhaustiva el intrincado árbol familiar del monarca castellano, un mapa de relaciones de parentesco que vienen a iluminar muchos de los proyectos alfonsíes, en especial sus aspiraciones imperiales. La importancia del modelo islámico, de la figura del califa en la concepción de las relaciones entre poder y realeza en la monarquía de Alfonso X son abordadas por el profesor Emilio González Ferrín. La arqueóloga Pilar Lafuente nos trae el universo de la cerámica y los oficios del barro en la Sevilla bajomedieval de los años alfonsinos, por último, Antonio Zoido busca muchos de los orígenes de los arquetipos españoles que se fraguaron en los años medievales pero que después se proyectaron a toda la península ibérica ya las tierras americanas.

Completan esta nueva edición de *Demófilo* la aportación de Enrique Baltanás sobre la compleja andadura vital e intelectual de los hermanos Antonio y Manuel Machado, así como el breve estudio de Vicente Romero Gutiérrez

sobre el ceremonial pasionista que cada año recorre las calles del municipio ribereño al Guadaira, que acaba de recibir el Premio Demófilo a las artesanías y labores tradicionales de la Semana Santa: el ritual de la Judea de la hermandad de Jesús Nazareno de Alcalá de Guadaira.

Fiel a su compromiso con la cultura del flamenco, *Demófilo* publica en su número cincuenta y cuatro los pregones realizados por Manuel Herrera Rodas y Laura García Lorca para la ediciones vigésimo primera y vigésimo segunda de la Bienal de Flamenco de Sevilla.

ALFONSO X, EL ÚLTIMO SULTÁN

Emilio González Ferrín
Universidad de Sevilla

RESUMEN / ABSTRACT

Alfonso X el Sabio acomete una labor integradora que se presenta históricamente como un tiempo bisagra entre lo andalusí y lo propiamente castellano. Impulsado en todo momento por su candidatura a la distinción imperial, el rey castellano baraja bien la diversidad en sus dominios al ser capaz de escribir en gallego-portugués -la lengua oficial de León-, administrar en corte itinerante para multiplicar su presencia, e impulsar el castellano como lengua vehicular, para lo cual debió «descoser las costuras» de una lengua vulgar para adaptarla a los requerimientos de una lengua imperial. Por su modo de crear corte cultural a la medida de una proyección imperial, Alfonso X no actuaba como sus antepasados castellanos sino como sus predecesores andalusíes. Al heredar el título del rey de Sevilla, el rey se comporta administrativamente como un sultán, no como un rey al uso en Europa.

Alfonso X the Wise undertakes an integrating task that is historically presented as a bonding time between what was Andalusian and what was properly Castilian. Driven by his candidacy for the imperial distinction at all times, the Castilian king manages the diversity in his domains properly by being able to write in Galician-Portuguese –the official language of León–, adminis-

tering in an itinerant court in order to multiply his presence, and promoting Castilian as the common language, for which he had to “unstitch the seams” of a vulgar language to adapt it to the requirements of an imperial language. Due to his way of creating a cultural court tailored to an imperial projection, Alfonso X did not act like his Castilian ancestors but rather like his Andalusian predecessors. By inheriting the title of the king of Seville, the king behaves administratively like a sultan, not like a usual European king.

PALABRAS CLAVES / KEY WORDS

Castellano-andalusí, imperio, califato.

Castilian-Andalusian, empire, caliphate.

*No; la contextura vital hispana no pudo arabizarse.
Quedan registrados los obstáculos
que se opusieron a su arabización.
La estructura funcional de los peninsulares
estaba ya firmemente acuñada
cuando en 711 pusieron pie en Gibraltar
los berberiscos de Tariq
(Sánchez-Albornoz 1956:189)*

Un rey sabio

Solía decir Paco Márquez Villanueva que a los biógrafos del rey Alfonso X se les olvida siempre la parte más importante: que a este monarca se le conoce con el apodo de “el Sabio”. Las biografías al uso aparecen siempre coloreadas con hechos de armas e intrigas palaciegas, como si la historia compitiera con la novela histórica en sangre, sudor y lágrimas: Jerez, Murcia, Almería, guerra civil portuguesa, campaña castellana de Sevilla y su reino, Moclán, Salé, Cádiz, problema sucesorio... Los centones dedicados al reinado de Alfonso X de Castilla (1221-1284) están siempre jalonados con batallas y pactos, quehaceres vitales al uso e indistinguibles de tantos reyes en tantas geografías a lo largo de toda la historia. Pero una buena biografía no debería aparecer como mera nueva en-

trega anodina en un género seriado, sino que bien podría destacar las acciones y aconteceres que debieran distinguir al sujeto en cuestión frente a sus congéneres. Y resulta que a este rey en concreto, Alfonso X, lo define aquello que lo distingue de los demás: su legitimación cultural. Así es como lo entendió el propio Márquez Villanueva en 1994 con esa obra sin parangón, *El concepto cultural alfonsí*, y así lo quisimos recoger unos cuantos, veinte años después, en el libro que entonces publicamos bajo el título *Encrucijada de culturas: Alfonso X y su tiempo*, homenaje al citado Márquez Villanueva, cuyas páginas arrancaban precisamente con unas palabras suyas que deberían servir de meme para el oficio de historiar, labor que resulta consistir en algo más que en fotocopiar legajos y postularse para las Academias: *si se trabaja siempre sobre un mismo paradigma, las ideas se van gastando y el paradigma termina resultando cada vez más insuficiente* (González Ferrín 2014:11).

Pues nada. Se sigue siempre con Alfonso X el mismo paradigma de escudo de armas y tornafugas; con capitulaciones biográficas que servirían igualmente para cualquier Alfonso previo o Sancho semejante, o Richard, o bien un Philippe, Charles u Otto. Ahí es donde la mayoría se queda, aunque se acabe la vereda; por entre los legajos que se van ordenando desde siglos después, a beneficio de ideario. A pocos se les ocurre, por ejemplo, relacionar a este inusual Alfonso con algún Harún al-Rashid o Abderramán, para variar, con sus cortes formadas por *scriptoriien* los que -como solía decirse- *un buen estilo literario podía valerte un ministerio*. Y es que no hay rey sin espada, caballo, salto de alcoba o zona oscura, pero no hay tantos que hayan pasado a la historia por una truncada obsesión imperial, marcadamente oriental en sus formas, por construirse sobre el convencimiento de que son las letras las que marcan una determinada *traslatioimperii*, directamente emanada del sabio rey Salomón. Ese modo de concebir el poder, y las razones de su legitimidad, no son típicamente medieval-occidentales, y sí -decía- abiertamente orientales, desde la Antigüedad Tardía, en una larga tradición de *sulta*-poder terrenal en árabe- apuntalada por la imagen de sabio que acompaña a aquel que representa y personifica a esa *sulta*: el *sultán*.

Estas páginas pretenden ilustrar precisamente eso: que aquel rey castellano que pasó la mitad de su vida yendo y viniendo a, y desde, una Sevilla aún árabe, cuyo referente imperial de *stupormundi*-asombro del mundo- no estaba en el norte sino al este, en la igualmente árabe Sicilia -ese referente era el primo de su madre, Federico II de Hohenstaufen, muerto en 1250-, aquel rey sabio, decía, no sabemos si lo era personalmente, o si por decisión propia

y cualidades personales; lo que sí sabemos es que se envolvió en esa áura de sabiduría, al igual que su primo mayor siciliano, y al modo en que lo venían haciendo, desde hacía cuatro siglos, los monarcas orientales. Con Alfonso X, en remedo pretendido de Federico II, Carlomagno se hacía compatible con Harún al-Rashid. Y ese capítulo de la historia siempre queda desatendido.

Sevilla, ciudad árabe

Alfonso X entró en la Sevilla conquistada de 1248, con veintisiete años, y murió en esa misma ciudad con sesenta y tres. ¿Qué vio a su entrada y vería después en esas calles? A tenor de cuanto escriben muchos medievalistas actuales, nada; no pudo ver nada. En sus tristes tochos pelayistas, se nos cuenta que parece que se conquistó Sevilla para vaciarla y volver a contruir en ella Zamora o León. Según esos historiadores -que no las crónicas de aquellos días, siempre desaparecidas y rehechas después, búsquese el célebre *Repartimiento* de Sevilla, redactado por Argote de Molina en 1550 y jeditado en 1786!-; según esos, insisto, Alfonso X contempló una ciudad vacía, vaciada. Bien colocadas sobre la nariz las tintadas gafas astur-leonesas con las que se pretende decolorar los más llamativos reinos de Castilla y León en su expansión hacia el sur, se nos dice que Alfonso X no vio nada en Sevilla; al parecer no se enteró de que, entre los aliados de su padre en la conquista sevillana de 1248, estaban el señor musulmán de Arjona -al rey de Granada acabaría después armándolo caballero- y el rey también musulmán de Niebla, con sus caballeros igualmente musulmanes al servicio de Castilla por su deber de auxilio, y a los que su padre recompensó con zonas bien conocidas aún hoy en la planimetría sevillana -Aljarafe, Huerta del Rey de Niebla, Buhaira...-. A tenor de lo concluido por esos medievalistas -que hablan de conquista cristiana, en lugar de castellana, como lo fue en puridad- Fernando III y su hijo Alfonso X decidieron vaciar la ciudad a la que toda lógica apunta a que accedieron por su contenido, y de lo que deja constancia los mismos rey Fernando -aún no santo, que los historiadores andan siempre con sus *spoilers*- y su heredero, al escribir a sus aliados en papel -árabe- ante esas cancellerías de sus congéneres, en las que aún se escribía en pergamino.

Así es; los reyes castellanos escribieron en papel, tras entrar entrar en Sevilla, describiendo su hazaña como quien conquistase hoy Nueva York. ¿Entraría dentro de lo lógico vaciarla después? Y avanzando en el tiempo: ¿Para quién escribió en árabe, cien años más tarde, un rey castellano cons-

structor de la segunda mejor edificación civil del arte islámico peninsular, el Alcázar de Sevilla, aquello de *soy Pedro, rey de Castilla por la gracia de Dios*? ¿Por qué en árabe, para quién en árabe, aquella magnífica arquitectura parlante sevillana, coetánea de la granadina de la Alhambra, siendo ambas similares en lenguaje y estilo? (Marquer 2012:2).

Recompongamos el cuadro; volvamos de nuevo con Alfonso X, entrando en Sevilla a sus veintisiete años, en 1248. Concedamos a lo lógico cuanto pretende robarse desde lo ideológico -por querer ser todo habitante sevillano de hoy hijo de asturiano y no de moro-. Alfonso X tuvo cuatro años de formativos paseos sevillanos como aún heredero, en los que pudo asistir a las primeras Cortes conjuntas de Castilla y León, celebradas en Sevilla en 1250, hasta que dos años después tuvo que enterrar a su padre en la misma ciudad, en su mezquita mayor, sacralizada como iglesia pero de la que no se cambió un ladrillo en los dos siglos siguientes. Tampoco se permitió que se tocara un solo ladrillo de la torre principal de ese templo, la Giralda, y resulta que el epitafio elegido para la tumba de su padre está escrito en cuatro lenguas: latín, castellano, árabe y hebreo. Extraña elección para una ciudad vaciada, tomada por un rey y su hijo, Alfonso, cuyo mentor cultural había sido el ideólogo de su padre, el obispo toledano Rodrigo Jiménez de Rada (Ruiz Souza 2021:294), muerto un año antes de la toma de Sevilla y cuya confianza residía en los clérigos mozárabes de Toledo. Es decir, sacerdotes que aún oficiaban en árabe, o que venían de una larga tradición de officiar celebraciones cristianas en lengua árabe, hasta que los modos afrancesados de Cluny apisonaron con el latín la atípica especificidad hispana de entenderse un pasado en árabe sin necesidad de exclusividad religiosa alguna. Algo que comprendía muy bien Alfonso X, como lo había entendido bien su predecesor en el mundo de la continuada cronística hispana -Jiménez de Rada y su *Continuatio Hispana*- abarcando lo árabe. Pero no lo entendería del mismo modo el autor de la cita inicial de estas páginas, ya en pleno siglo XX.

Las fuentes culturales

Me interesa mucho recalcar las fuentes culturales de Alfonso X -el toledano Jiménez de Rada, con su *Continuatio Hispana* en que suma lo árabe-, su ascenso al poder desde Sevilla -no vaciada, aún árabe-, y la mentira historiográfica de un *Repartimiento* a la medida de cristianos posteriores; esa acta notarial del vaciado que conservamos en una edición de 1786, recogiendo supuestamen-

te el texto de Argote de Molina en 1550, que a su vez pretende dejar constancia de lo estipulado en 1248. Así, entre esos saltos de fe, suele estar cimentada todo dogmatismo historiográfico. Y me interesa todo esto en relación con el citado epitafio de Fernando III -su parte en árabe-, y el paréntesis final a todo esto, aún por llegar cien años después: Pedro I escribiendo en árabe su legitimación de poder en la fachada parlante del Alcázar de Sevilla, de castellanísimo estilo islámico. Recapitulando: Alfonso X se convierte en rey en Sevilla, en una Sevilla árabe, y da comienzo a su tarea de legitimación imperial, continuando la tarea de *traslatio imperii* bien cimentada por su predecesor Jiménez de Rada, a su vez continuador de la cronística palaciega andalusí en árabe, a través del impagable *moro Rasis*-la saga de los historiadores Al-Razi-. Así, el *scriptorium* del rey sabio emulará el estilo y aprovechará el contenido de las crónicas del obispo toledano, con sus célebres *De Rebus Hispaniae* o *Historia Arabum*, en las que se presenta una continuidad cultural peninsular que sobrevuela los cambios de mayoría confesional o saltos idiomáticos.

La *General Estoriade* Alfonso X dará comienzo en Sevilla con la llegada de Hércules, y se hará eco de una noticia ya utilizada por Jiménez de Rada: que el obispo hispalense Juan había traducido al árabe las Escrituras Sagradas antes incluso del inclito 711. Poco importa ahora la veracidad del hecho; mucho más relevante es el deseo alfonsino de que así se produjese; de añadir lo árabe al bagaje cultural de los territorios en los que, o ya era rey, o pretendía serlo e incluso dar el salto a la dignidad imperial. Aquel célebre *Cuando fuimos árabes* era perfectamente compatible con las labores cotidianas de conquista como procedimiento de acceso al poder, desde hoy fundamentadas ideológicamente en lo religioso, pero sin ofrecernos pruebas la historia de lo mismo, ni entonces ni mucho después, como en el caso de las conquistas de Isabel y Fernando de Castilla y Aragón, cuyo ímpetu centralizador no concluyó, ni mucho menos, en Granada, 1492, sino después, tras las guerras contra la muy católica Navarra, desde las invasiones castellano-aragonesas de 1512. ¿Se va a llamar también Reconquista cristiana al capítulo final del centralismo castellano-aragonés frente a Navarra?

El diferencial hecho peninsular

Alfonso X el Sabio representa y personifica una época medieval que en nada se asemeja a la generalizada imagen de tiempos oscuros en que parecía ve-

getar Europa a la espera de las luces renacentistas. Magníficamente explicado en el citado libro de Márquez Villanueva -recordemos: *El concepto cultural alfonsí*, Alfonso X fundó una cultura que desligó la idea del saber del idioma habitual hasta ese momento, el latín. El castellano, lengua vulgar, se convirtió entonces en la lengua culta, con la necesaria traducción de todo el bagaje greco-árabe. Tal es, para Márquez Villanueva, la esencia de la cultura alfonsí de frontera (Márquez 2004:18), que no se constituyó como arrebató medieval ni como anacrónico sueño nacionalista a la moderna, sino por pura operatividad, pragmatismo; adaptación a los tiempos y convencimiento de que un aparato cultural de renombre reforzaría sus ínfulas imperiales: efectivamente, Alfonso X se empleó a fondo desde, al menos 1256, hasta 1275 en la obtención de la dignidad imperial, a la que tenía derecho por parte de madre pero que nunca consiguió por la oposición del papado. Ese concepto cultural alfonsí, en tanto que hecho específico peninsular frente a lo general europeo, debe considerarse como una manifestación más de la multiseular presencia árabe que desconocía el resto de Occidente, a excepción de la citada Sicilia, y en una vida cultural en la práctica actualizada también por los judíos arabizados, con lo que se cimenta un defensorio hecho diferencial europeo, mediante la incorporación eficaz y activa de la alteridad oriental (Márquez 2004:20). Sin embargo, solo se sabe destacar del Medievo europeo el llamado espíritu cruzado, el estereotipo de esos siglos oscuros; esa percepción del devenir continental exclusivamente ocupado en borrar del mapa las posibles zonas intermedias con la mediterraneidad árabe.

Afirma el mismo Paco Márquez que Alfonso X era perfectamente consciente de ese hecho diferencial peninsular; un rey que hacía suya la voz principal de la *Primera Crónica General* -enormemente influenciada por Jiménez de Rada, y continuación de éste en gran medida- al escribir que *la historia de España es la de los españoles de cualquier época y religión*, lo cual podía resultar algo anómalo en la época de su redacción (Márquez 2004:13), pero entiendo que es más anómalo aún leído setecientos años después, habida cuenta de la imperante radicalización binaria discursiva que nos asiste en la actualidad en términos religiosos. O dicho de otro modo: que estamos cada día más tontos con lo religioso, después de tantas décadas en que parecía que podíamos valernos por nosotros mismos como individuos con formación. Y ese “cada día más tontos” pretendemos aplicarlo ahora al pasado, con los nuevos parques temáticos medievales en los que parece que nadie comía, amaba o soñaba sino, que estaban todos rezando y matándose por cómo lo hacía el otro.

Hacia la prosa castellana

Entiendo la labor cultural alfonsí y de su *scriptorium* como un reflejo especular, en pleno siglo XIII, de cuanto supuso el Bagdad abbasí del siglo IX. La creación de la prosa castellana parte de una elección palaciega: no va a ser el latín la lengua de la cancillería castellana, ni siquiera el gallego, lengua de la cancillería leonesa -a veces olvidamos la razón por la que Alfonso X mantuvo tanta obra en gallego y se reduce su explicación a motivos sentimentales-. No; será el castellano, que deberá *ensanchar sus costuras* para abarcar todo el vocabulario cultural de las lenguas vehiculares hasta el momento: latín, sin mayor problema, y árabe mediante la incorporación de modos y préstamos de esa lengua. En salto retrospectivo, también un cierto *scriptorium* bagdadí en torno al año 800, una genuina *bayt al-hikma*-casa de sabiduría: biblioteca- había sentado las bases de la civilización del Islam, desde la elección primaria de una lengua no llamada para la alta cultura hasta ese momento, el árabe, que así adelantaba al siríaco, al griego, o al persa en que se venían volcando porciones de saberes que el árabe universalizó, al igual que hará el castellano alfonsí del XIII.

Fue en Sevilla donde el rey castellano creó el llamado *Estudio General de Latino y Árabeto*. Había comprendido la operatividad del castellano engrasada por el lujo cultural de los estudios latinos y árabes, y ambos fueron los ámbitos científicos en los que estipuló Alfonso X que deberían crearse cátedras sevillanas para su conocimiento: ojo; el latín como lengua clásica, y el árabe como moderna. Debe destacarse que *Studium generale*-del latín tardío; estudio o interés general- era la institución fundamental de la que surgirían las primeras universidades en la Europa occidental, por lo que el rey estaba actualizando, modernizándose; no dedicándose a tareas nostálgicas. No era una maniobra de candidez patrimonialista, sino de clara operatividad pragmática.

Resulta interesante abundar en la comparación entre el Bagdad del 800 y la Sevilla de 1250, en relación con un libro en concreto que prefigura la dignidad califal en oriente frente a la posible equivalencia imperial en occidente: el *Calila e Dimna*, la célebre colección de cuentos pedagógicos orientales al servicio de la formación de élites. Un genuino espejo de príncipes. Pues bien, Alfonso X ordenó su traducción del árabe al castellano. Puede que lo hiciera incluso antes de ser coronado, lo cual daría más pistas sobre su prematuro convencimiento de a cuanto un príncipe -en el sentido más amplio- debería dedicarse. En el libro, y recurriendo a la más clásica fabulística de implicar a animales en los relatos, dos perros comentan los consejos de un sabio a su

noble aprendiz. El paralelismo es interesante, porque cuanto Alfonso X estaba haciendo en el occidente de mediados del XIII y al servicio del castellano como lengua culta vehicular -aún compartiendo espacio con el latín- lo había hecho un califa en Bagdad, probablemente Al-Mamún (m. 833) o algún predecesor, trasladándolo al árabe desde el persa, que a su vez recogía las historias indias del *Panchatantra*.

Dicho de otra manera: Alfonso X se estaba presentando como príncipe vertiendo del árabe el mismo libro que quien se presentaba como príncipe en el Bagdad del 800 había ordenado verter al árabe. La cadena lleva desde su origen a la literatura pedagógica india, decía, pero en su final no se queda en el rey sabio: fijémonos en cuando Alfonso X creó en el Levante peninsular el Señorío de Villena, como territorio tampón entre las ínfulas conquistadoras de su suegro Jaime I de Aragón y el reino nazarí de Granada. Pues bien, el primer señor de Villena fue el hermano de Alfonso X, Manuel, desde la temprana fecha regia alfonsí de 1252, y el hijo de este Manuel, Don Juan -Don Juan Manuel- compuso una particular y creativa versión propia de tal cadena pedagógico-legitimadora árabe: *El conde Lucanor*. Pero tampoco queda ahí la que podríamos denominar función cultural legitimadora oriental de los príncipes peninsulares: a imagen y semejanza de cuanto había organizado Alfonso X en torno a la traducción del *Calila e Dimna*, su hermano y opositor Fadrique lo había hecho con otra colección oriental: el *Sendebar*, igualmente traducido desde el árabe. Un tercer hermano, Enrique, más hombre de acción y viajero, eligió una obra menos pedagógica y más caballeresca: el *Amadís de Gaula*.

Como curiosidad, esa clara utilización oriental del arma de la cultura tiene una segunda lectura en el caso del *Sendebar* frente a *Calila e Dimna* o, lo que es lo mismo, de Fadrique contra su hermano, el rey Alfonso X. Parece que Fadrique ordenó su traducción tras el matrimonio de una hija ilegítima de Alfonso, Beatriz de Castilla, con el rey de Portugal. Dado que el tema del *Sendebar* no es estrictamente político-pedagógico sino que fue traducido como *El libro de los engaños de las mujeres*, y haría alusión a las tentaciones que se remontan hasta la historia bíblica de José con la hija de Putifar -tentación vencida por José-, quizá en la traducción del libro había un intento de menoscabar el prestigio de un rey, el Sabio, que sí sucumbía ante los amores de una mujer con la que no estaba casado. Sea como fuere, no parece que la relación entre los hermanos fuese a mejorar después de aquello: andando el tiempo, Fadrique sería ejecutado por orden de su hermano el rey, y fin de la discusión, ya sea cultural o política.

La frontera como espacio de encuentro

Toda esa vida cultural, en permanente contacto con la herencia y presencia árabe peninsular, entra en conflicto con aquella imagen de la Sevilla vaciada. Antes bien, habla por sí misma de unos modos árabes de formación, propaganda y legitimidad. Aquella pretendida alteridad oriental se naturalizaba en la corte de Alfonso el Sabio, que no debía de percibir como incompatibles la paternidad árabe de su *scriptorium* castellanizante y la conquista de lugares de mayoría musulmana para mayor gloria del llamado *fecho imperial*. No es Alfonso X un representante de cuanto Ortega y Gasset denominaría *el hombre gótico*; o blanco o negro, o moro o cristiano. No; Alfonso el Sabio es un rey de frontera, de habitar la frontera, que en su percepción del Estado no responde al modelo centralista unitario del territorio, sino que es capaz de gestionar la permanente negociación de las cortes y de unos reinos y territorios peninsulares -veíamos la creación del Señorío de Villena- más yuxtapuestos que claramente subordinados. Su sultanato, su poder de legitimación cultural oriental, era más taifa que califal. Menos centralista que negociador -por pura obligación de tener que negociar con nobles locales y clérigos-, seguramente por imposición de las circunstancias, que nunca le permitieron alcanzar la dignidad imperial. De hecho, muy probablemente estaba preparando el terreno para una mayor centralidad, pero las circunstancias citadas no le permitieron dar un sentido de Estado proto-nacional a cuanto sin duda pretendía con sus *Siete Partidas* y la homogeneización de tantos derechos locales.

En cualquier caso, al otro lado de su zona de influencia no estaba la alteridad del Islam, por más que el reino de Granada propiciase una permanente porosidad fronteriza o que Alfonso X arremetiese ocasionalmente contra territorios norteafricanos. Más bien, su alter ego era su suegro Jaume I el conquistador, al frente de un Aragón igualmente mediterráneo que tampoco contaba entre sus prioridades con el cierre peninsular o la agresión a Granada. El mito de la Reconquista y el cáncer del cuento latinoeclesiástico ha hecho mucho daño, en su carga de profundidad esencialista, en todo intento de comprender una naturalidad hispana de suma y multiculturalidad, claramente ilustrada desde este rey, nuestro último sultán: cuando García Gómez hablaba de las Taifas hispanas como *repúblicas italianas con turbantes* (Márquez 2004:27). El peaje del clásico gracejo chulapo no oculta una clara percepción de la cosa: si Italia supo hacer una lectura policromática de su Renacimiento, en España no hemos sabido hacerlo por esa citada obsesión latinoeclesiástica y por la necesidad

-el complejo- de presentarnos ante Europa como blancos, limpios de sangre y góticos, razón por la que hizo tanto daño a la vanidad neogótica hispana que el resto de Europa nos viese más oscuros de cuanto nos veíamos a nosotros mismos, hasta configurar las sombras finales de una Leyenda Negra.

Las tres culturas

Dicho lo cual, Alfonso X el Sabio, el último sultán, no solo interesa por el hecho innegable de su aportación cultural, sino que sus modos de legitimación, su concepto cultural, anuncia cromatismos nuevos a la hora de comprender nuestra Edad Media, lejos de esa *comedia de la restauración visigoda* (Márquez 2004:26). No es Alfonso X el Sabio un rey europeo según los patrones anti-mediterráneos que irán imponiéndose con el tiempo. Su modo principesco ilustrado no encaja, por ejemplo, con el boato eclesiástico francés, alimentado de puertas adentro por la expansión cluniacense en un norte peninsular -de Navarra a Galicia- que acabará creyéndose una historia pelayo-santiaguista, en modo alguno relacionada con la historia no literaria, y en más boga que nunca hoy día, que si no te vistes de marciano para hacer el Camino es que eres anti-sistema. El rey sabio no miró nunca a Santiago, y tampoco a Roma, y de ahí su fracaso imperial. Miraba al pueblo -no por filantropía sino buscando legitimidad-, a las cortes que convocaba, a los señores cuya voluntad tenía que concitar. Ya llegará la Edad Conflictiva, como llamó Américo Castro a nuestro Siglo de Oro, en la que toda imagen letrada acabará provocando un libelo o acusación de converso, dado que la cultura no volverá a tener en España el prestigio oriental que tuvo en la Edad Media alfonsí. Aquella obsesión por expresarse y aprender en *castellano drecho*, en justa correspondencia con cuanto Bagdad había llamado *lengua árabe clara*, no buscaba un modelo de hombre o mujer -cristiano, acabará llamándose- sino dar modelos a los hombres y a las mujeres -y acabará llamándolo proto-erasmista-: desde el ideal lingüístico hasta el espejo de príncipes que veíamos con las traducciones del *Calila e Dimna*.

Frente al llanto por lo godo, el logos del Guadalquivir, explicábamos en Granada la disputa entre Castro y Sánchez-Albornoz, trasladada a un debate fallido entre Márquez Villanueva y Ladero Quesada; fallido porque solo uno de los dos escuchaba al otro y porque frente al célebre *dejad hablar a los textos* de Márquez Villanueva, tuvimos que escuchar de Ladero Quesada, en 2009, que el problema morisco estaba sobredimensionado, porque apenas hay referencias a la cuestión en el archivo de Simancas, a lo que Márquez apostilló que

hay silencios muy elocuentes (González Ferrín 2017:158). Y es ahí donde me gustaría acabar, haciendo hincapié en esta oportunidad de pensar sobre aquel último sultán, aquel claro representante del más sabio trenzar el hilo oriental mediterráneo, que nos configuró como cultura hasta el nacimiento de la España moderna: no hay una España del islam, de la cábala y de la noche oscura del alma, como definió Borges una cierta España de tres religiones confundidas con tres culturas. No; los sistemas religiosos no equivalen a culturas más que en las mentes manipuladoras de clérigos, ulemas o rabinos. Las genuinas tres culturas peninsulares siempre han sido el Mediterráneo, América y Europa, secuenciadas así, y generando un cultivo civilizador de difícil comparación con otros territorios del mundo. No por lo ejemplar y excepcional -ámbito de expresión de los nacionalismos- sino por lo atípico.

El pragmatismo alfonsí

No creo que pueda hablarse de Alfonso X como un humanista. Hacía antes referencia a que eso de “el Sabio” es más bien un modelo de legitimación oriental de poder que una caracterización personal. Pero es relevante la matización: el pragmatismo en el ensalzamiento de ese *castellano drecho* se refleja en la necesaria alimentación de la lengua que hablamos y entendemos a través de sus fuentes relevantes. Ahí surge el árabe como si fuera el inglés de hoy día. El recurso a las fuentes árabes y su traducción no parece responder a un deseo de profundización cultural, sino a una necesidad de estar al día. No aprendemos inglés hoy para comprender los poemas de John Donne o Milton, me temo, sino porque todo lo frenéticamente actual está en inglés. Del mismo modo, no hay en la Castilla alfonsí una elección de traducciones del árabe según su calado cultural, humanístico, sino por su operatividad. Ciencia y su aplicación tecnológica. Política. Nada de Filosofía o ensayismo religioso. No hay en Alfonso X el empuje que llegará de un Spinoza, encargando la traducción del *Despertar de la vida* de Ibn Tufayl -mal conocido como *El filósofo autodidacto*- por coincidencias con él en ámbito del *Deus sive Natura*. Lo que hay en el *scriptorium* de Alfonso X es una prisa por saber, la misma que abandonará el suelo peninsular llegada la citada Edad Conflictiva. Cuando ya no sea tiempo de ser, sino de parecer, que se dirá en el Quijote.

Esa operatividad cultural abarcó también al insustituible componente judío del *scriptorium* alfonsí: nadie leía las historias bíblicas en castellano. Nadie ha leído nunca la Biblia familiarmente en el mundo cristiano, pero los

judíos sí, y su traslado de la mitología cronística árabe, plagada de referencias bíblicas, requería el concurso de aquellos judíos -perfectamente arabizados- cuya característica principal frente al cristianismo de base era que aquellos leían activamente en la yeshivá -escuela talmúdica- y estos se dormían en las misas en latín. Por eso será tan sospechoso, llegado el momento, el hombre que tenga libros, que demuestre haber leído; una Edad Conflictiva que no nos ha abandonado en determinadas zonas, pues el señorito sigue haciendo alarde de campero y ocupado en todo lo que no entrañe alfabetos.

En su esfuerzo por *romanzar*, Alfonso X alejó a la península del resto de Europa. Incluso se ha criticado que las *Siete Partidas* no estuviesen en latín, porque ello nos alejaba normativamente del resto del continente, pero en esa debilidad estaba la futura posible homogeneidad de un Estado moderno, que aún tardará tres siglos, pero que en el XIII estaba habitando su historia, en términos de Américo Castro, hasta que deje de hacerlo: aquella primacía de las fuentes orientales nos dejaba en paz con el pasado, sin tener que pasar por sentimientos inexistentes de simbiosis convivencial. Alfonso X el Sabio era plenamente consciente de que no habría otra religión como la suya, pero igualmente sabía disociar lo formativo de lo identitario (Valdeón 1984:23). El concepto cultural alfonsí era centrípeto, reciclador, circular. Humano, no espiritual. Jurídico y científico, no eclesiástico. Operativo: para estudiar medicina, se leían los tratados traducidos del árabe, pero luego se iban los estudiantes a Montpellier o Salerno, donde tenían fama de realizarse las mejores prácticas (Márquez 2004:177).

A modo de conclusión

A fin de cuentas, entiendo que Alfonso X el Sabio comprendió el Islam con la mayúscula con que hoy se nombra a la cultura, frente al islam con minúscula que remite al hecho religioso. Aquella cultura había mantenido la tensión civilizadora merced a la preeminencia del libro, el concepto de libro que el cristianismo desdeñaba, al igual que el cristiano menospreciaba la lectura, a su vez la base en la formación del judío. De la convivencia saldría ganando el dueño de lo oral, lo castellano, en primer término concebido como suma de todo lo anterior pero, poco a poco, en el tiempo post-alfonsí, equivalente a cristiano. Hablar en cristiano será, en la Edad Conflictiva, la expresión de lo no cultural, en contraste con el *castellano drecho*, convertido en bandera de cultura en los tiempos de aquel último sultán.

/BIBLIOGRAFÍA/

González Ferrín, Emilio (2014) (Ed.), *Encrucijada de culturas. Alfonso X y su tiempo*. Sevilla: Fundación Tres Culturas.

González Ferrín, Emilio (2017), *Cuando fuimos árabes*. Córdoba: Almuzara.
Julie Marquer, Julie (2012), “Epigrafía y poder: el uso de las inscripciones árabes en el proyecto propagandístico de Pedro I de Castilla (1350-1369)”, *e-Spania* 13, junio 2012.

Márquez Villanueva, Francisco (2004) (1994¹), *El concepto cultural alfonsí*. Barcelona: Bellaterra.

Pick, Lucy K. (2004), *Conflict and Coexistence. Archbishop Rodrigo and the Muslims and Jews of Medieval Spain*. The University of Michigan Press.

Ruiz Souza, Juan Carlos (2021), “Rodrigo Jiménez de Rada y la valoración del patrimonio de Al-Ándalus como algo propio. Arabización e islamización”. *Anuario de Estudios Medievales* 51/1, 269-301.

Sánchez-Albornoz, Claudio (1956). *España, un enigma histórico*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana.

Valdeón, Julio (1984), “Alfonso X: semblanza de un reinado”. *Revista de Occidente* 43, 15-28.

RAÍCES EUROPEAS DE ALFONSO X. EL FECHO DEL IMPERIO

Laureano Fernández-Távora

RESUMEN / ABSTRACT

El artículo profundiza en el entramado de parentescos de Alfonso X con la mayoría de las cortes europeas y las personas que gestaron las políticas matrimoniales que hicieron de este monarca castellano y de sus descendientes, uno de los linajes más nobles de su tiempo, analizando el Fecho del Imperio en el contexto internacional europeo: el conflicto entre güelfos y gibelinos, la levantisca nobleza castellana y el fracaso de la reunión con el Papa Gregorio X en Beaucaire.

This article delves into the tapestry of Alfonso X's kinship with most of the European courts and into the people who bred the marriage policies that made this Castilian monarch and his descendants one of the noblest lineages of their time, analyzing the Deed of the Empire in the international European context: the conflict between Guelphs and Ghibellines, the rebellious Castilian nobility and the failure of the meeting with Pope Gregory X in Beaucaire.

PALABRAS CLAVES / KEY WORDS

Enlaces matrimoniales y política internacional, el Fecho del Imperio, monarquía y papado.

Marriage bonds and international politics, the Deed of the Empire,
monarchy and papacy.

La aplicación progresiva de la norma canónica que prohibía el matrimonio entre parientes por ser considerados incestuosos por el papado, fomentó que los reinos de Castilla y León buscaran candidatos para las bodas de estado en lugares cada vez más lejanos. Así sucedió con Alfonso VI, el del juramento al Cid Campeador. De sus cinco esposas, cuatro fueron de linajes de origen franco. Con el matrimonio de su hija Urraca I de León con el Conde Raimundo de Borgoña, se instaura en Castilla la dinastía Borgoña. El hijo de ambos, Alfonso VII El Emperador, fue Tatarabuelo de Alfonso X y según el historiador experto en Alfonso X, Manuel González, su modelo de emperador hispanicus era el que el rey sabio ambicionaba. A este rey lo ha inmortalizado Pedro Muñoz Seca en su obra *La Venganza de Don Mendo*. La dinastía Borgoñesa reinó en Castilla hasta 1369 cuando Enrique de Trastámara mató a su hermano el rey Pedro I en los Campos de Montiel.

El matrimonio mas brillante en la europeización de la corona de Castilla fue el, Alfonso VIII, el de las Navas de Tolosa, con Leonor de Plantagenet. Leonor era hija de los reyes de Inglaterra, Enrique II y Leonor de Aquitania, hermana del Rey Cruzado Ricardo Corazón de León, del rey Juan Sin Tierra, de Juana reina de Sicilia y de Matilde duquesa de Sajonia y Baviera, personajes todos de máxima relevancia en la Europa de su tiempo. Cuatro de las hijas de este matrimonio fueron reinas consortes, Berenguela reina de León, Urraca reina de Portugal, Blanca reina de Francia y Leonor reina de Aragón.

¿Conocen Bolaños de Calatrava? Se trata de un pueblo manchego cercano a Almagro en la provincia de Ciudad Real, que tiene un castillo de origen almohade que hoy conocemos como el Castillo de Doña Berenguela pues fue un regalo de Alfonso VIII a su hija mayor tras la batalla de las Navas de Tolosa. Posteriormente Doña Berenguela cedió el castillo a la Orden de Calatrava para el control del territorio. En la actualidad el castillo ha sido parcialmente restaurado y en su torre del homenaje hay una exposición donde podemos acercarnos a la biografía de esta reina de Castilla, abuela de Alfonso X, que para muchos historiadores es de las figuras políticas mas importante de la primera mitad del siglo XIII y escasamente conocida para los no historiadores. El Castillo de Bolaños de Calatrava es de los pocos sitios en España donde se recuerda a Doña Berenguela.

Como primogénita de Alfonso VIII y Leonor de Plantagenet, Doña Berenguela estuvo comprometida en matrimonio con Conrado Staufen, uno de los hijos del emperador Federico I Barbarroja, el de la Tercera Cruzada. El nacimiento de hermanos varones diluyó este compromiso pero fue uno de los primeros intentos de conectar la Corona de Castilla con el Sacro Imperio. Con dispensa papal, a Berenguela la casaron con el rey Alfonso IX de León, primo hermano de su padre. En poco más de seis años tuvieron 5 hijos: Leonor que murió en la infancia, Constanza monja en Las Huelgas, Fernando III, Alfonso, padre de otra gran reina, María de Molina, la esposa de Sancho IV y finalmente Berenguela que casó con Juan de Brienne rey regente de Jerusalén. El Papa Inocencio III, el más acérrimo defensor de la supremacía del poder de la Iglesia sobre el poder terrenal, anuló el matrimonio y les obligó a separarse. Sin embargo consintió en que la descendencia fuese considerada legítima. Berenguela volvió a Burgos con sus hijos y coincidió con el nacimiento del decimo y último hijo de sus padres, el infante Enrique.

Para que Berenguela fuese proclamada reina de Castilla tuvieron que suceder un cúmulo de casualidades. A su vuelta a Burgos en 1204, Berenguela ocupaba el tercer lugar en el orden sucesorio de la corona de Castilla tras sus dos hermanos varones, Fernando y Enrique. Fernando falleció de muerte natural en 1211 con 21 años y tres años más tarde, casi simultáneamente fallecieron sus padres Alfonso VIII y Leonor de Plantagenet. El infante Enrique, de 11 años de edad, fue proclamado rey de Castilla y Doña Berenguela su tutora y regente. La tutoría del rey y la regencia crearon graves problemas con algunos nobles capitaneados por los hijos de Nuño Pérez de Lara que había sido el ayo de Alfonso VIII. Berenguela tuvo que ceder la tutoría de su hermano Enrique I a Alvaro Nuñez de Lara pero no evitó que se iniciara una guerra civil en Castilla entre la Casa de Lara y la de Haro fiel a Berenguela. Por una última casualidad, la muerte accidental de su hermano Enrique por una pedrada o la caída de una teja en la cabeza mientras jugaba con otros niños, Berenguela llegó al trono de Castilla.

Berenguela demostró una gran capacidad y prudencia política en las negociaciones con los concejos y nobleza de Castilla para que la reconocieran a ella reina de Castilla y aceptaran la inmediata cesión del reino a su hijo Fernando. La proclamación de Berenguela y Fernando como reina y rey de Castilla tuvo lugar en Valladolid en julio de 1217. El fructífero tandem Berenguela - Fernando duró más de treinta años. La gran visión política de D^o Berenguela se manifestó pronto con el Pacto de Toro, al reconciliar a su hijo Fernando con

su padre, Alfonso IX de León y con la Casa de Lara. Con este pacto se puso punto final a las recurrentes disputas entre los reinos de Castilla y León. Decidió la política matrimonial de Castilla casando a su hijo con la prima hermana del emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, Beatriz de Suabia. A su hijo Alfonso con Mafalda González de Lara para cerrar las heridas con esta casa nobiliaria. A su hija de Berenguela con Juan de Brienne, rey de Jerusalén, para abortar la pretensión de Teresa de Portugal de casarlo con una de sus hijas, lo que podría complicar la herencia del Reino de León a su hijo Fernando. También, en 1237, participó junto a su hermana Blanca, la reina de Francia, en la elección de Juana Lanmartin “para preservar la virtud “ de su hijo, el viudo Rey Fernando. D^o Berenguela también se ocupó de su nieto Alfonso asignándole como ayos a personas de su máxima confianza, su mayordomo García Fernández y su esposa Mayor Arias, decisión que fue fundamental en la exquisita educación del futuro rey. La jugada política maestra de D^o Berenguela fue el acuerdo con Teresa de Portugal para la renuncia de sus hijas a los derechos de la Corona de León a cambio de dinero y pensiones vitalicias, Este Pacto fue fundamental para sellar la unión definitiva de los reinos de Castilla y León en la persona de Fernando III.

D^o Berenguela falleció en 1246. Está enterrada junto a sus padres en el Monasterio de las Huelgas en un sarcófago humilde, liso, sin decoración alguna por voluntad de D^o Berenguela. Alfonso X, tenía una alta consideración de su abuela y escribió “ordenó todas las cosas y fechos del reino y fue muy sabia y muy entendida dueña”.

¿De donde descienden la madre y madastra de Alfonso X, esposas de su padre Fernando III El Santo?

Beatriz de Suabia era hija de Felipe, Duque de Suabia y Rey de Romanos y de Irene Ángelo, hija de Isaac II Ángelo, Emperador del Imperio Romano de Oriente (Constantinopla), Se educó en la Corte del Emperador Federico II a partir del asesinato de su padre.

Juana Danmartin era hija de Simón de Dammartín, conde de Aumale, y de su esposa María de Ponthieu condesa de Ponthieu , nieta del rey Luis VII de Francia y de Constanza de Castilla.

La red de parentescos de Alfonso X, merced a la política matrimonial de sus antecesores y que hemos analizado hacen de nuestro rey el más noble monarca de la cristiandad de su tiempo.

Por Castilla se emparentaba con los Reyes de Francia, Reyes de Portugal, Reyes de Aragón, Reyes de Navarra y Reyes de Inglaterra

Por Suabia con los Emperadores de Alemania y Emperadores de Bizancio con los Reyes de Bohemia , Reyes de Polonia, Reyes de Dinamarca, Reyes de Serbia, Zar de Bulgaria y Gran Príncipe de Kiev.

¿Quiénes fueron los hermanos y hermanastros de Alfonso X?

Fadrique de Castilla (1224-1277). El inmortalizado por su torre del Convento de Santa Clara. Fue ejecutado en 1277 por Alfonso X el Sabio. Fernando de Castilla y Suabia (1225-1248). Falleció durante la conquista de Sevilla. Leonor de Castilla y Suabia (1226-¿?), falleció en su juventud. Berenguela de Castilla y Suabia (1228-1279). Fue monja en el Real Monasterio de Santa María la Real de Las Huelgas, de Burgos Enrique de Castilla “El Senador” (1230-1303). Mercenario del Sultán de Túnez. Nombrado Senador de Roma por el papa Clemente IV. Encarcelado 23 años tras la derrota gibelina en la batalla de Tagliacozzo. Autor, según algunos historiadores, de los tres primeros libros del Amadis de Gaula. Felipe de Castilla (1231-1274). Abad de Covarrubias y Arzobispo electo de Sevilla. que renunció a la vida eclesiástica para casar con Cristina de Noruega.. Sancho de Castilla (1233-1261). Arzobispo de Toledo. Manuel de Castilla (1234-1283), señor de Villena y padre del Infante Don Juan Manuel. María de Borgoña y Suabia (1235-1235).

Los hermanastros, hijos de Juana Danmartin, fueron cinco: Fernando de Castilla y Danmartín (1238-¿?). Conde de Aumale y barón de Montgomery. Falleció en Francia, Leonor (1240-1290). Contrajo matrimonio con Eduardo I de Inglaterra, siendo madre de Eduardo II de Inglaterra. Fue sepultada en la Abadía de Westminster, Luis de Castilla y Danmartín. Señor de Marchena y Zuheros. Jimeno de Castilla (1244-¿?). Falleció en su juventud.. Juan (1245-1245). Murió recién nacido.

¿Cuántos hijos tuvo Alfonso X?

Legítimos con D^o Violante de Aragón, hija del Rey Jaime I El Conquistador once: Berenguela, Beatriz, Fernando de la Cerda, Leonor, Sancho IV, Constanza, Pedro, Juan el de Tarifa, Isabel, Violante y Jaime.

Hijos naturales al menos cinco que estén bien documentados: Con María Alfonso de León tuvo a Berenguela Alfonso, Con Mayor Guillen de Guz-

mán a Beatriz esposa de Alfonso III de Portugal y madre de rey trovador Don Dinis,. Con Elvira Rodriguez de Villada tuvo a Alfonso Fernandez El Niño y de madres desconocidas a Martín Alfonso y Urraca Alfonso.

El Fecho del Imperio

Las crónicas y textos de la época de Alfonso X denominan *Fecho del Imperio* a todas las acciones políticas, militares y económicas relacionadas a las con las aspiraciones de Alfonso X de ser coronado Emperador del Sacro Imperio Romano Germánico. Estas aspiraciones, le ocuparon veinte años de su reinado. El fecho comienza en 1256 con el ofrecimiento, por parte de la República de Pisa de nombrarle Rey de Romanos, condición previa a la coronación de Emperador del Sacro Imperio Romano Germánico por el Papa.. Repasaremos algunos hechos y personajes del Fecho del Imperio hasta llegar a 1275 , el año fatídico de Alfonso X en el que se consuma el fracaso cuando se entrevista con el Papa en la ciudad francesa de Beaucaire.

En el contexto de las gestiones diplomáticas del fecho del imperio de Alfonso X, en su política para ganarse a los electores imperiales hay que encuadrar esta curiosa alianza matrimonial de traer a la corte castellana a la princesa Cristina de Noruega, hija del rey Haakon IV, para que se casara con el Infante de Castilla que ella misma escogiera. Cristina era una mujer culta que hablaba bien en latín y cuya belleza enamoró a toda la corte. En la oferta entraban los Infantes Fadrique y Felipe pues Enrique había huido de Castilla por graves discrepancias con Alfonso X . Cristina descarto a Don Fadrique porque tenía una cicatriz en el labio que le afeaba el rostro. Escogió al infante Don Felipe que aunque estaba predestinado a la vida eclesiástica era bien patente su falta de vocación, además era el candidato que mas agradaba al Rey. Casados, vivieron en Sevilla y murió sin descendencia 4 años mas tarde. Don Felipe la enterró en Covarrubias de cuya Colegiata había sido su Abad. Allí, frente a la Colegiata podemos contemplar una estatua moderna de la princesa regalo de la ciudad noruega de Bergen, que casi siempre porta flores frescas en su mano, homenaje de los muchos noruegos que la visitan en autentica peregrinación. En las novelas históricas de Jesús Maeso *La cúpuladel mundo*, y de Espido Freire *La perla del norte* pueden conocer mucho mas detalles de la princesa.

Don Felipe está enterrado en la Iglesia Templaria del Camino de Santiago de Villalcazar de Sirga junto a su tercera esposa en unos magníficos sepulcros piezas excepcionales del arte gótico funerario en piedra policromada,

Cuando Alfonso X es coronado rey en 1252 en Europa se mantenía una batalla por la hegemonía entre los dos grandes poderes universales: el del Papa o el del emperador. Cada uno de estos poderes tenía sus apoyos políticos, sociales y económicos. Aunque dentro de una misma ciudad podían coexistir familias güelfas (pro papado) y gibelinas (pro emperador), mayoritariamente Bolonia, Florencia, Orvieto, San Gimignano, Volterra, Perugia, Milán, Mantua, Cremona y Génova se aliaban con los güelfos de la Casa de Baviera (Castillo de Welfen, origen de la palabra Güelfo) y Siena, Pisa, Lucca, Arezzo, Modena, Pistoia y Forlì con los gibelinos de la Casa Hohenstaufen (Castillo de Waiblingen, origen de la palabra Gibelino).

El Emperador Federico II Hohenstaufen, el gran enemigo del papado tres veces excomulgado había muerto en 1250, pero sus herederos mantenían con fuerza el gibelismo. En Alemania su hijo Conrado IV y en Italia su hijo natural Manfredo. Con gibelinos al norte y al sur de los Estados Pontificios, el Papa Inocencio IV se sentía amenazado y pensó dividir al gibelismo proponiendo la corona imperial a un Staufen moderado, Alfonso X. Fue el Papa el que movió los hilos para que Alfonso iniciara la carrera por el trono electivo del Imperio.

El proyecto de la Embajada de Pisa se truncó cuando el Rey de Inglaterra Enrique II propuso también a su hermano Ricardo de Cornualles candidato a Rey de Romanos. A pesar de las numerosas embajadas a las cortes alemanas y del dinero invertido en el proyecto por Alfonso X, los Príncipes Electores Alemanes se dividieron entre los dos candidatos. Los arzobispos de Colonia y de Maguncia y el Conde Palatino del Rin votaron a favor de Ricardo de Cornualles y el arzobispo de Tréveris, el Margrave de Brandeburgo y el Duque de Sajonia lo hicieron a favor de Alfonso X, El Rey de Bohemia votó a los dos candidatos por su interés en mantener vacante el título pero tras presiones políticas y económicas se decantó por Ricardo, que fue coronado Rey de Romanos en Aquisgrán por el Arzobispo de Colonia en 1257. Alfonso X no acudió al Imperio, pero se tituló Rey de Romanos.

Manfredo, era el hijo predilecto de Federico II a él le había dedicado su obra *De arte venandi cum avibus*, El libro de cetrería más importante durante siglos. Manfredo respetó el testamento de su padre, fue el regente del reino mientras su hermano Conrado IV estaba en Alemania. y también en la minoría de edad de su sobrino Conradino. La corte de Manfredo vivió unos quince años de esplendor que recordaba, en todos los aspectos, a los mejores de su padre. Casó a su hija Constanza con el infante don Pedro, hijo y heredero de

Jaime I de Aragón. Su fortaleza estaba unida a la tropa sarracena de Lucera que le seguía siendo tan fiel como lo fue con su padre.

El conclave que eligió Papa en 1261 al francés Urbano IV estaba compuesto por solo ocho cardenales. La influencia francesa se hizo notar muy pronto con el nombramiento de catorce nuevos cardenales, la mayoría franceses y parientes de los cardenales que los habían elegido. De hecho, el siguiente Papa Clemente IV era uno de ellos y antes de entrar en el colegio cardenalicio había sido consejero del Rey Luis IX como jurista. Como los Papas precedentes centraron su política en romper el cerco territorial de los Estados Pontificios por los gibelinos Hohenstaufen. Para ello ofrecieron “su reino vasallo de Sicilia”, ocupado por “el usurpador Manfredo”, a los hijos del Rey de Francia y a otros príncipes europeos. Aceptó la oferta el ambicioso Carlos de Anjou, hermano menor del rey de Francia San Luis, hijo de Blanca de Castilla y nieto de Alfonso VIII . Carlos buscó financiación por todas partes para formar un ejército mercenario que pudiera derrotar a Manfredo. Entre otros, consiguió 60.000 doblas de oro de su sobrino el infante don Enrique de Castilla, hermano prófugo de Alfonso X, a cambio, Carlos debería influir en el Papa Clemente IV para que lo nombrara rey de Cerdeña, que era entonces feudo papal.

La vida de Don Enrique de Castilla es una autentica novela de caballería, tanto que autores como Margarita Torres y Santiago Sevilla, defienden que los tres primeros libros del *El Amadís de Gaula*, fueron escritos por Don Enrique describiendo sus aventuras por Inglaterra, Italia y Bizancio y que, dos siglos mas tarde, fueron plagiados por Garci Rodriguez de Montalvo, que solo escribió el cuarto libro de la novela de caballería que Don Quijote no quemó en la hoguera.

Don Enrique junto con su hermano Don Fadrique se habían enriquecido como mercenarios del Califa Al Mutansir de Túnez, vasallo del Reino de Sicilia. Su ambición por tener un reino propio le llevó a financiar a los güelfos y combatir junto a su tío Carlos de Anjou para destronar al Rey Manfredo.

La astucia y la falta de escrúpulos de Carlos de Anjou, consiguió acabar primero con Manfredo, que murió en combate en la batalla de Benevento, y dos años mas tarde, con el nieto de Federico II, Conradino en la batalla de Tagliacozzo. Curiosamente en Benevento Don Enrique y Don Fadrique lucharon en bandos opuestos. Después del éxito güelfo en Benevento Don Enrique se estableció en Roma donde el Papa Clemente IV le nombró

Senador y Gobernador de la ciudad, título con el que ya pasó a la historia. Pero ni Carlos de Anjou le devolvió el dinero prestado ni el Papa le nombró rey de Cerdeña como lo habían pactado. Don Enrique, encolerizado, se pasó al bando gibelino y combatió en Tagliacozzo junto a Conradino y Don Fadrique. Tras la batalla fue apresado y pasó 23 años encerrado en Castel del Monte por orden de Carlos de Anjou. Don Fadrique consiguió escapar y con otros muchos gibelinos se refugió en Túnez.

Carlos de Anjou, haciendo gala de sus pocos escrúpulos, convenció a su hermano Luis IX del interés geo-estratégico que Túnez tenía para atacar Egipto. Aprovechando que Al Mustansir era tolerante y permitía la libertad de culto religioso le dijo además que, según le habían informado, el califa estaba a punto de convertirse al cristianismo aunque con la oposición de sus imanes. La posibilidad de incorporar a la Fé un país musulmán enardeció a san Luis que inició una nueva Cruzada el uno de Julio de 1270. El Califa Al-Mustansir se replegó a su alcazaba sin plantar batalla y sin dar muestras de conversión. Le acompañaban el infante don Fadrique con su tropa mercenaria y los gibelinos huidos de Sicilia. El calor del verano tunecino fue el mejor aliado de Al Mustansir y propagó el tifus y la disentería entre los franceses. El mismo día que desembarcó Carlos de Anjou en Túnez falleció su hermano el rey Luis IX. Las tropas de Carlos vencieron a los tunecinos en dos pequeñas contiendas tras las cuales Al-Mustansir, capituló. Una de sus consecuencias fue la expulsión de todos los gibelinos refugiados en Túnez, Don Fadrique volvió a Castilla reconciliándose con su hermano, el rey Alfonso X. Muchos gibelinos se refugiaron en Barcelona, en torno a Constanza, la hija del rey Manfredo esposa del Rey de Aragón Pedro III. Doce años más tarde expulsarían a los angevinos en las famosas Vísperas Sicilianas y coronarían rey de Sicilia a Pedro III de Aragón cuñado de Alfonso X.

Terminamos con el fatídico 1275. A pesar de los éxitos güelfos en Italia de la mano de Carlos de Anjou, Alfonso no quería renunciar a sus derechos sobre el Imperio y pidió entrevistarse con el Papa. Había muerto Ricardo de Cornualles. A pesar del dinero invertido ya no contaba con apoyos en los Príncipes Electores y sobre todo tenía en contra al papado que había nombrado Emperador al modesto Conde Alemán, Rodolfo I de Habsburgo.

La audiencia con Gregorio X se retrasó muchos días por la mala salud de Alfonso que sufría varias dolencias crónicas que con frecuencia se agudizaban. La entrevista tuvo lugar en Beaucairemas cerca de la frontera que Lyon donde en principio estaba prevista. El Papa creyó estar ante un moribundo y

obtuvo su renuncia definitiva. De vuelta de Beaucaire se detuvo en Montpellier, para ser tratado en su famosa escuela de Medicina y al parecer con éxito pues se recuperó y sobrevivió nueve años.

Ese mismo año tuvo que vivir las muertes inesperadas de su hijo: el heredero Fernando de la Cerda y de su hija Leonor además de la invasión de los benimerines.

Alfonso que había sido testigo y protagonista del momento mas brillante de la reconquista, y que había establecido las bases jurídicas y administrativas de un estado moderno, le quedaban por delante los años mas agrios de su reinado marcados por el conflicto sucesorio con su hijo Sancho y con doña Violante, nuevas revueltas nobiliarias y su progresivo deterioro de salud, temas que ya escapan de nuestra presentación.

ALFONSO X Y DE LA IMAGEN ARQUETÍPICA DE ESPAÑA

Antonio Zoido
Fundación Machado

RESUMEN / ABSTRACT

Con frecuencia la figura de Alfonso X ha sido considerada de importancia secundaria en la Historia de España al no haber protagonizado grandes hechos bélicos. Si, por el contrario, se tienen en cuenta sus obras y decisiones en el terreno de la Cultura, ha de concluirse que es en los años de su reinado donde se forja, en buena medida, la imagen de la España de tiempos posteriores con cánones que, después, se extenderían por América y cuya influencia llega hasta nuestros días.

The figure of Alfonso X has been frequently considered as secondary in the History of Spain by not taking part in great war events. However, if his works and decisions in the field of Culture are taken into account, it must be concluded that the subsequent image of Spain, its canons, is forged during his reign to a large extent, which will spread through out America later and its influence continued until today.

PALABRAS CLAVES / KEY WORDS

Monarquía alfonsí, imagen de España, cultura hispanoamericana.

King Alfonso's monarchy, image of Spain, Hispanoamerican culture.

Frecuentemente la Historia suele medirse por los hechos bélicos y por los personajes que los han protagonizado pero el que así suceda no quiere decir que esté ahí el canon de la medición. Eso puede comprobarse palmariamente de tanto en tanto y una de esas comprobaciones la encontramos en Alfonso X y su tiempo. Por ello creo necesario poner el foco en los hechos civilizatorios de ese personaje y ese período adentrándonos en los años medianeros del siglo XIII, los que irán dejando atrás eso que dio en llamarse Vieja (no alta) Edad Media para comenzar a andar por la Nueva (no baja) Edad Media en busca del Renacimiento.

Un período fundamental de la Historia de España, aunque no siempre haya sido considerado así, porque es ahí donde se produce el nacimiento de importantes rasgos identitarios que nos caracterizan y también la manera de ser colectiva de sus habitantes. En 1911, el periodista John Reed acaba de entrar en México para integrarse en la tropa de Francisco Villa, Pancho Villa, y escribir *México Insurgente*. Observa los cambios del paisaje y deja consignadas unas notas que, luego, dejaría al principio de su obra: “*véanse sus casas cuadrangulares y, aquí y allá, la cúpula oriental de alguna vieja iglesia española*”.

Reed era originario de Oregón, en el Norte de EE.UU. Acababa de sacar su licenciatura en la Universidad de Harvard y aun no había viajado a Europa porque faltaban siete años para que comenzara la I Guerra Mundial pero está claro que tenía en su cabeza una imagen nítida de España en la que el adjetivo dominante era el de “oriental”. También está claro que ese orientalismo había llegado hasta América.

La imagen de España (y las de todas las demás naciones) se pinta en el siglo XIX porque ese concepto, igual que los de “arte” o “paisaje” no existieron antes del XVIII pero sus trazos venían de siglos atrás. La imagen colectiva, simbólicamente acabada y creadora, a su vez, de otras imágenes, o sea el **arquetipo**, puede surgir o no pero, cuando lo hace, necesita mucho tiempo para plasmarse, tanto que, en ocasiones, la imagen aparece como eterna siendo esa supuesta eternidad la base de diversos adanismos nacionales centrales y periféricos.

Sin embargo, todas las cosas de este mundo son temporales, tuvieron un principio; el de la imagen de España está, sin duda, en el doscientos porque es ahí donde se produce lo que el historiador Pierre Vilar llama una tras-

cidental *coyuntura histórica*, uno se esos momentos cumbre en los que, entre el azar y la necesidad, determinadas personas y circunstancias se unen para abrir una puerta de la Historia y pasar por ahí a un ámbito distinto.

Ello sucedió en el período que vamos a repasar aunque no siempre se reconozca de una manera explícita, tal vez porque hasta tiempos muy recientes, en este país fueron más frecuentes los hagiógrafos que los historiadores y fijarse en la santidad o las hazañas bélicas de unos pocos que las circunstancias del devenir colectivo.

Un medievalista tan notable como poco conocido por aquí (a pesar de haber enseñado en Salamanca), Peter Linehan, dejó dicho que “*el principal problema al que se enfrentan los historiadores de la Edad Media en la Península Ibérica es el efecto acumulativo de las series de espejos distorsionantes interpuestos entre el pasado y el presente en cualquier época desde la de San Isidoro a la nuestra*”.

De modo que, para tratar de evitar esas distorsiones, vamos a intentar analizar las circunstancias del siglo XIII en esta piel de toro.

Tras la batalla de Las Navas de Tolosa, en 1212, cualquiera podía ver que el imperio de los almohades agonizaba y, por eso, todos los poderes y fuerzas que contendían en la Península Ibérica se dispusieron a rematarlo. Los reinos de Castilla, León y Portugal avanzaron rápidamente hacia el Sur: los portugueses, por las tierras que aun nos separan de ellos; los leoneses, por Extremadura (son decenas los lugares de la provincia de Badajoz con el calificativo “de León” en su nombre); y los castellanos, por Jaén y Murcia. El reino de Aragón, por su parte, procuró hacer lo mismo en el Levante (además de asegurarse la posesión de las Baleares) y los nazaríes de Granada, con los mismos ánimos “reconquistadores” que los demás, crearon, a costa de los atlanianos, otro reino que ahora nos parece efímero pero que, en realidad, duró más tiempo del que va desde la independencia de Estados Unidos hasta hoy: el reino de Granada.

Hoy nos parece imposible que los portugueses pudieran haber atravesado el Guadiana y haber incorporado a su reino los territorios de Huelva y Cádiz, pero en el siglo XIII no lo era si tenemos en cuenta que, entonces, aquello estaba bajo administración almohade y sometido, por tanto, a la misma lógica de “ensanchar la cristiandad” que había impulsado un siglo antes a los genoveses a hacerse con Almería, que impulsaba hacia el Sur a Castilla y que impulsaría cien años más tarde a la conquista de Ceuta por los lusos. Esto explica que Fernando III aumentara la fuerza de su ejército con los soldados que le prestaron Alamar, rey de Granada; AcehidAbenmahomad, rey de Baeza;

y Abenmafuz, así como la rapidez con la que Alfonso llegó a un acuerdo con este último, rey de Niebla, y el buen trato que les dispensó al convertirlos en sus vasallos. En aquella alianza el hijo del baezano se convirtió al cristianismo y, por tanto, en Don Abdelmón; y el Neblí pasó a habitante de Sevilla donde aún lucen dos propiedades suyas: la Casa del Rey Moro y la Huerta del Rey.

Los recién llegados al valle del Guadalquivir se encontraron con élites y territorios más cultos y con un “patrimonio material e inmaterial” (valga el anacronismo) mucho mayor y más rico que el que habían conocido o poseído hasta entonces. Por ejemplo, podemos imaginarnos lo que pasaría por la mente de quienes, acostumbrados hasta entonces a las dimensiones de las iglesias románicas, convertían en templo cristiano las mezquitas de Córdoba o Sevilla. De ello nos queda, nada más y nada menos, que dos testimonios: el primero es del mentor de Alfonso, el arzobispo Rodrigo Ximenez de Rada, admirado al alimón por Peter Linehan y Juan Carlos Ruiz de Souza, y ausente de la consideración de la mayoría de los especialistas españoles en política medieval; y el segundo el del sobrino del rey, el infante don Juan Manuel. El arzobispo afirmó tajantemente que la mezquita de Córdoba era el mejor edificio del mundo musulmán y el literato alaba a Alhaquen II por medio de Petronio en “El Conde Lucanor” por la parte y la fama que le correspondió en la construcción de ese edificio.

Pero puede que esa visión abierta no se basara sólo en razones estéticas; también en otras de carácter geopolítico: apenas un tercio de siglo después de Las Navas de Tolosa (el enfrentamiento que dio a los navarros su bandera -las cadenas de la tienda del Miramamolín- y su lugar en el escudo de España) con la toma de Sevilla, en 1248, la ocupación de los territorios de media Extremadura, Cádiz y Niebla y la anexión de la taifa de Murcia, las coronas de Castilla y León -ya unidas- se encontraron con que tenían alrededor de 100.000 Kms más de suelo para administrar; seguro que quienes las ceñían o pensaban heredarlas también debieron intuir que estaban en el punto máximo de su elasticidad demográfica siendo, además, dueños de ciudades mucho mayores que las de hasta entonces (Oviedo, León, Toledo...) y, sobre todo, señores de la capital europea del imperio almohade, Sevilla, de la que su cerca de muralla sigue indicando su magnitud.

De los días de la entrada en Isbiliya nos quedan dos leyendas que, como todas, tienen significado simbólico: una es la que cuenta el enfado monumental del entonces príncipe Alfonso ante la supuesta petición de los almohades para poder derribar la Giralda antes de abandonar la ciudad cami-

no del exilio; y la segunda, la del “banquete” al que el bufón Paja convida al monarca y su séquito en lo alto de la torre para hacerle ver lo apetitosa que es la ciudad y lo desguarnecida que se encontraba.

Al margen del significado literal de los dos relatos, éstos también podrían esconder el real que está en el fondo de todos los mitos y que, en el caso primero, sería el de la toma de conciencia de la potencia de la ciudad por parte del rey y su séquito y, en el segundo, el convencimiento de la necesidad de contar con todo el mundo hallando la manera de fundir la cultura de los que llegaban con la de los que ya estaban allí.

Las condiciones del siglo XIII daban de sí para que se sirviera el almuerzo pero éste podría haberse servido de muchas formas.

Alfonso X optó, pues, por una receta que, independientemente de subjetividades, enlazaba objetivamente con la Historia: hizo suyo todo el patrimonio que había heredado. Apostó por la fusión de la misma manera que, seis siglos antes, habían hecho otros personajes claves y, particularmente, Isidoro de Sevilla.

Si el Sabio Isidoro impidió que Europa olvidara la cultura clásica y su obra (tanto la traducida al árabe como la conservada en latín), lo que sirvió para alumbrar el Renacimiento seiscientos cincuenta años más tarde, las primeras luces de un nuevo renacer serían encendidas en el sur de la vieja Hispania (o en el corazón de la casi extinta Alándalus) por un monarca que aspiraba a ser “Emperador de los Romanos”, o sea, de la Loba que había parido tanto el Sacro Imperio Germánico como los Califatos de Damasco y Córdoba.

Fue en su reinado, y por su dedicación personal en muchos casos, cuando, en la Iberia con varias culturas y lenguas en proceso de formación, comenzó a levantarse una identidad común, superando las particularidades gracias a la síntesis con elementos de procedencia variada.

La prueba de todo ello es que, simbólicamente, la nueva visión tiene su *parousía* en el Monasterio de las Huelgas, en Burgos, hasta donde el monarca “exporta” líneas y elementos constructivos y decorativos andalusíes (califales, sobre todo) que hacen de aquel monasterio de monjas *bernardas* (cistercienses, como todos los frailes que acompañan la expansión castellana) un conjunto absolutamente singular.

Aunque, al final, tan sólo albergue los restos de un pretendiente al trono que murió joven, el Infante Fernando de la Cerda, y de su hijo, Alfonso, que no ciñó corona tras una lucha dinástica que no viene al caso, el cenobio,

cabecera de todos los de la orden de España, fue concebido en el siglo XII como panteón de los monarcas castellanos.

Al contrario de lo que pudiera parecer, la puesta en valor de cuanto la parte perdedora (la andalusí) había producido no sólo perguenó los primeros trazos de la estampa que, desde entonces, distingue en el mundo a España e, incluso a países hispanoamericanos como aquel México en el que penetraba John Reed, sino también contribuyó a la revalorización del patrimonio de países norteafricanos y del Golfo Pérsico porque, si reflexionamos, ello contribuyó también a fijar cánones que siguen imperando allí en buena parte y que, perpetuados de generación en generación, los convierten en un arquetipo más que sigue en liza con otros cánones como el iraquí, el selyúcida o el persa.

La síntesis alfonsí, por tanto, fue dinámica, aunque eso no haya sido suficientemente reconocido.

La Historia de España ha sido, para los escolares de cada generación hasta la mía, una larga lista de monarcas que comenzaba con la de los reyes godos, a cuyos nombres debemos los de mi edad la buena memoria, ya que estábamos obligados a recitar de carrerilla desde Ataulfo y Sigerico, pasando por Teudis, Tudiscló..., Leovigildo, Recaredo..., hasta llegar a Don Rodrigo para enlazar ahí con Don Pelayo.

Sin embargo, aunque no lo supiéramos ni nos lo hicieran saber, nuestra Historia era otra cosa: era el relato complejo de un devenir colectivo en el que no se pueden disociar los héroes y las batallas de las letras, las artes, las ciencias, las costumbres...

En medio de aquel camino histórico trillado, manoseado y, en definitiva, estereotipado, Alfonso X no era más que el personaje secundario que está en el fuste de la columna de su padre en la Plaza Nueva de Sevilla y al que la ciudad sólo recuerda en la calle de "Don Alonso el Sabio" que antes se había llamado "del Burro". Yendo por esa vía, en España, el monarca sólo brilla con luz propia (junto a San Isidoro) en la escalera de la Biblioteca Nacional, gracias al movimiento renovador en cuya atmósfera surgieron la Institución Libre de Enseñanza, las Sociedades del Folk-lore o los Ateneos.

Si, por el contrario, emprendemos otro, el reinado de Alfonso no es, simplemente, el posterior al de Fernando III y el anterior al de Sancho IV, sino un período crucial en el que se decide con caracteres muy fuertes lo que sucedería después.

Todo cuanto, a partir de aquí, se lleve a cabo en el terreno político (esto es, en el terreno de lo público) o en el cultural estará impregnado de lo que

floreció en el ámbito de Al Ándalus, comenzando por la gigantesca estructura jurídica de las “Siete Partidas” en la que, si pensamos en su fuste vertebrador, están muy presentes, como ha señalado Peter Linehan en *Historia e historiadores de la Edad Media*, los principios aristotélicos llegados de la mano de Averroes.

En lo que atañe a la forma sería necesario subrayar la importancia que, gracias a las *Partidas* o a la *General Estoria*, adquirieron las lenguas vernáculas ya que, por primera vez, un tratado jurídico o la crónica de los sucesos acaecidos en la sociedad no se escribían en latín. Partiendo de ello podríamos pensar que, en caso de haberse escrito ambas obras así, a lo mejor a Elío Antonio de Nebrija no se le hubiera ocurrido escribir su *Gramática*.

De todas maneras en lo que habrá que convenir es que la forma y el contenido de las expresiones, tanto políticas como culturales, del reino peninsular que, a partir de ahora, se situará en la cabecera de todos, o sea, de Castilla, contendrán tanto elementos provenientes del “esplendor de Al-Ándalus” como de lo que la Europa medieval había gestado. Y, para denominar al conjunto de todo ello, hasta ahora no se encontró otro vocablo mejor que el de mudéjar.

El mudéjar y lo mudéjar

El mudéjar, como nombre, no tuvo importancia histórica hasta tiempos muy recientes; a mediados del ochocientos la palabra se refería aun, principalmente, a los individuos andalusíes que seguían viviendo en territorios ya adscritos a los reinos norteños peninsulares. Tenía, por tanto, un sentido residual.

A partir de ahí, el cordobés José Amador de los Ríos lo usó, principalmente, para referirlo a la arquitectura y a las artesanías suntuarias.

Indudablemente ese cambio fue el hallazgo de un intelectual inquieto, aunque quedara encuadrado en la visión de la Historia que predominaba en la España decimonónica y que, aun después, ha seguido viva en muchos aspectos y que, dependiendo de las rancias leyes de limpieza de sangre, echaba de la Historia del Devenir Nacional a todo aquel que -en sentido figurado, naturalmente- no tuviera, recurrentemente, “ocho apellidos” castellanos.

Con ese sentido, Marcelino Menéndez Pelayo, alumno de Amador en la Universidad Complutense, lo calificó como el único arte “genuinamente español”, ya que había surgido tras la Reconquista.

Independientemente de lo que se pensara en el ochocientos y de lo que se haya seguido pensando después, la existencia del mudéjar y de su versión más perceptible, la arquitectónica, nos invita a reflexionar, en primer lugar, sobre su misma existencia en otros campos y, en segundo, sobre su proyección. Y, entrado en el terreno de juego de las hipótesis de trabajo creo que es necesario expresar una afirmación arriesgada como todas las hipótesis:

La existencia del mudéjar no se debe a ese “alma española eterna” en la que creían Don Marcelino y los portaestandartes del supremacismo español; se debe a que tuvo por padres el esplendor cultural andalusí, las circunstancias históricas castellanas y la inteligencia alfonsí.

Sin la confluencia de estos vectores no habiéramos tenido y valorado sus creaciones artísticas, ni se hubieran producido expresiones en tantos campos del quehacer humano. Tampoco éstas hubieran llegado tan lejos y, sobre todo, lo mudéjar no se habría convertido en la estrategia conquistadora y civilizatoria de Castilla aquí y en América, o sea en el vehículo de la mayor empresa de España en el mundo.

A mediados del siglo XIII, el reino de Castilla, nacido de una secesión en el de Navarra, se había unido al de León y, por tanto, ambos se habían engrandecido territorialmente, pero aún adolecían de estabilidad (la vida del mismo Alfonso X, llena de luchas tribales, es una prueba de ello). Aunque eso no se perciba en la Historia de España, desde poco antes sus monarcas pertenecían a la Casa de de Borgoña (lugar de donde procedían también las dos órdenes monacales que dominan la Vieja Edad Media (los benedictinos de Cluny y los del Cister) y aspiraban al Imperio con el mismo ahinco que los Hohenstaufen con los cuales estaban emparentados. El emperador Federico II, rey de Sicilia y llamado el “Sultán cristiano”, era tío segundo de Alfonso.

Precisamente la etapa sículo-normanda y la de Federico II, su remate, nos dan la ocasión de afirmar que el estilo *genuinamente español* no está solo en el mundo. Similar a él, en Sicilia hay otro mudéjar, una mezcla de lo “arábigo-siciliano”, el románico y el estilo bizantino, con muchísimas connotaciones con el nuestro pero con una gran diferencia: aquello es un quiste que, como arte, nace y muere al poco tiempo (perdura en el Patrimonio Histórico, en algunos oficios o en la gastronomía).

Es todo lo contrario de lo que sucedería con el mudéjar español y, en particular, con el castellano que abarca campos muy diversos, levanta una arquitectura distinta en cada lugar de España (se distinguen perfectamente el aragonés, el castellano y el andaluz), que crea, incluso, una religiosidad popular

particular y, perdurando a través de los siglos, llegará a lugares, a decenas de miles de kilómetros de esta Piel de Toro, en América, las Filipinas o las Islas Marianas.

Las líneas de lo mudéjar abarcan, prácticamente, todos los campos en los que se desenvuelve la vida y, además, hacen de catalizador en algunos tan importantes como los de la arquitectura o las Letras.

La literatura española, que antes del reinado de Alfonso X tan sólo había producido el *Cantar de mio Cid* y las poesías de Gonzalo de Berceo, florece ahora en castellano, gallego y catalán con obras salidas de los círculos reales o del rey mismo.

Pero, ¿de donde proceden las semillas?

Hay tratados de preceptiva poética que conceden mucha importancia a la influencia occitana y provenzal en la lírica hispana. No voy a entrar en esa cuestión que, seguramente, tendrá mucho que ver con los versos que hoy llamaríamos “cultos”, pero lo cierto es que, si en algo se distingue la poesía hispana de la de los países de su entorno es por las notas que la acercan al zéjel que, como todos sabemos, fue un género no sólo habitual en Al Ándalus, sino hijo de la jarcha romance, escrito, principalmente, no en árabe o en hebreo, sino en dialecto andalusí y donde resalta un autor (Ben Quzman o Guzmán) de clara ascendencia autóctona.

Menéndez Pidal, en un principio partidario acérrimo de la primera opción, se oponía a la idea de la conexión de nuestra poesía romance con la andalusí, hipótesis defendida por Julián Ribera (al intuir la existencia de las jarchas de la misma manera que Mendeleiev había creído en la existencia de ciertos elementos aún por descubrir, dado que la periodicidad de la Tabla no admitía espacios vacíos). Después de conocer el descubrimiento de las jarchas por Samuel MiklosStem, admitió y defendió el influjo de la lírica andalusí en Europa, dado que la moaxaja y el zéjel con vuelta unisonante existían como mínimo desde finales del siglo IX y sólo aparecen en las poesías de Guillermo de Aquitania doscientos años después.

No hay duda de que la poesía hispana del siglo XIII incorpora los elementos andalusíes y, por eso, se llamará hasta hoy “poesía zejelesca”.

Esa fusión pudo realizarse porque la lírica de Al Ándalus estuvo, desde un principio, regida, al contrario de la del resto del mundo arábigo, por las reglas poéticas latinas. En realidad las jarchas, las moaxajas y los céjeles eran estrofas romances escritas en árabe, hebreo o en el dialecto arábigo-andalusí que, como en el mito del Ave Fenix, resucitarán en gallego y castellano o en catalán,

en el reino de Aragón, porque, recorriendo otras de las veladuras de las que hablaba Linehan, además de la poesía zejelesca o la de cantigas, también hay que poner aquí al virolai, dado que éste no es sino un hijo más del zéjel.

Además de la poesía y aparejada a ella estaba la música y también ahí comienza a cristalizar la “fusión” entre oriente y occidente que describiría pormenorizadamente luego el Arcipreste de Hita (nacido casi a la vez que Alfonso moría) en el *Libro de buen amor*.

Allí, en el *Recibimiento de Don Amor*, contamos veintitantos instrumentos de muy diverso origen (españoles, franceses, italianos, árabigos...) y, además, con consejos o reglas para combinarlos o rechazar su combinación.

Una anécdota sobre idas y vueltas: en el siglo XVI, el músico Francisco de Salinas, amigo de Fray Luis de León, que compuso para él su célebre *Oda a Salinas*, dejó constancia en *De musicalibriseptem* (Salamanca, 1577) que había escuchado una canción tan popular en la cultura hispano-árabe como “*calvi vi calvi/ calviarabi*” (mi corazón está en un corazón/ mi corazón es árabe), nombrada por el Arcipreste, con otra letra que decía: “*Rey Don Alfonso/ rey mi señor/ rey Don Alfonso/ el Emperador*”.

Pasando a otros campos, esa línea doble es la que se desarrollará en la construcción del Alcázar de Sevilla por el rey Pedro I y en decenas de templos, conventos y palacios “mitad moros, mitad cristianos”, pero a los que la diferencia se la presta aquella parte sin la cual esta tierra no se hubiera distinguido de las más septentrionales. No es exacto que, tras la derrota y muerte de Pedro I, su hermano Enrique de Trastámara (Enrique II) cambiara de línea, puesto que a él se debe la construcción de uno de los hitos del mudéjar: la Capilla Real de la Mezquita de Córdoba, destinada a ser Panteón Real.

La adopción y fusión de formas llega hasta las expresiones de religiosidad que, en muchos casos, tomarán elementos tanto de instituciones (concomitancias entre hermandades y cofradías de uno y otro lado estudiadas por Asín Palacios y otros) como en prácticas populares (romerías, fiestas patronales...) o devociones y creencias (importancia del culto mariano y, sobre todo, generalización de la devoción a la Inmaculada Concepción de la Virgen María).

Baste este pequeño excursus para ilustrar hasta dónde llega lo mudéjar en lo que a diferentes campos se refiere y dirijamos el foco de nuestra atención a la extensión del fenómeno, fijando la mirada en disciplinas como son la arquitectura y las artes decorativas que aun hoy encontramos por todas partes.

Este mudéjar arquitectónico y de interiorismo o de diseño (valga el anacronismo) abunda, sobre todo, en el Occidente andaluz y en Extremadura

(el cenobio de San Isidoro del Campo, en Santiponce; la iglesia de la Virgen del Mayor Dolor, en Aracena; el monasterio de Tentudía, en Calera de León; y el claustro mudéjar del Monasterio de Guadalupe son, sin duda, un hito), pero se extiende también por los territorios castellanos y leoneses, en lo que a edificios de prestigio se refiere, llegando la decoración de techos de “carpintería de lo blanco” geométrica y con leyendas en caracteres arábigos hasta, por ejemplo, Santa Clara de Tordesillas.

El mudéjar y lo mudéjar se desparrama por toda la Península Ibérica porque son los asimilados los que aportan la principal mano de obra y los conocimientos técnicos (que en Aragón y Valencia también son muy abundantes), pero solamente en los territorios de los reinos de Castilla y León eso adquirirá rasgos identitarios.

La razón está en que, como muy acertadamente explica Juan Carlos Ruiz Souza en el volumen sobre Alfonso X en homenaje a Francisco Márquez Villanueva, coordinado por Emilio González Ferrín y editado por la Fundación Tres Culturas, el Rey Sabio tenía una idea muy avanzada de lo que hoy conocemos como “Patrimonio de una Comunidad” y de su proyección más allá de la comunidad misma.

Eso es lo que se desprende también de su empeño decidido en mandar traducir obras importantes de lo que la cultura árabe había producido o conservado de la antigüedad clásica. Así lo dice expresamente el traductor de una de ellas, la que posiblemente fue el estribo en el que se apoyó Dante Alighieri para cabalgar sobre los 14.233 endecasílabos de la *Divina Comedia*.

En 1264, en Sevilla, el italiano Buenaventura de Siena, escribano o notario del rey, se ponía a traducir al francés por orden real el *Libro de la Escala de Mahoma* con el título *Livre de leschiele Mahomet*, y asimismo una versión en latín con el título de *Liber Scalae Machometi*.

Escribió en su prólogo:

“Este libro escribió Mahoma y le puso este título (La escala de Mahoma), y del árabe al español lo tradujo Habraym, judío y físico, por encargo del noble señor Don Alfonso; [...] y tal como este libro estaba traducido del árabe al español por el citado Habraym, asimismo en todos sus detalles yo, Buenaventura de Siena, notario y escribano de mi señor el Rey antes citado, por orden suya lo he traducido del español a la lengua latina lo mejor que he sabido hacerlo. Y he hecho la traducción de este libro de muy buen grado

por dos razones: la primera, por cumplir el encargo de mi señor; y la segunda, para que se conozca la vida de Mahoma y sus enseñanzas. [...] Y si la versión francesa que yo he hecho tiene algún error y no está tan correctamente traducida como debiera, ruego a todos los que sepan bien el francés que me lo perdonen; porque más vale que dispongan de esta obra tal como ahora está, que no que carezcan de ella”.

Que el *Libro de la Escala* inspiró a Dante la *Divina Comedia* lo dijo García Gómez en un congreso dedicado al centenario del poeta y, aunque en principio molestó mucho a los italianos, hoy lo reconoce todo el mundo. (Quizás por eso, en justa correspondencia, Dante citó a Sevilla de forma destacada en su obra).

La idea de contar con lo anterior para construir lo que había de venir hizo que las tierras sureñas de España, excepto, naturalmente, las del reino nazarí de Granada, se llenaran de obras en las que el ladrillo imperaba sobre la piedra y la geometría de líneas rectas sobre las curvas y, al mismo tiempo, se combinaran también con los materiales y las formas que primaban en los territorios norteños peninsulares y europeos. El uso de lo autóctono se abría así a elementos nuevos que pasarán a engrosar el acervo común.

La absorción de la cultura andalusí llegaría a la cotidianidad, a los usos y costumbres y a todo lo derivado de ellas como las artesanías, la gastronomía... La preocupación del monarca por los valores “patrimoniales” del territorio está en la base del rápido nacimiento de los gremios en la ciudad y de la conservación de muchos de los enclaves de sus miembros (boteros, zurradores, chapineros...), oficios (borceguinería, alcaicería de la loza...) y la permanencia y desarrollo de las técnicas (bordado, carpintería de lo blanco o ebanistería, orfebrería...) que tanta importancia adquirirían en siglos posteriores.

Pero, sobre todo, de aquella actividad comercial urbana queda el “Jueves”, el mercado semanal que dio nombre a la calle y el barrio de la “Feria” y que, incluso si partimos del reinado del heredero de Alfonso que le dio normas y reglamento, sigue sin ponerse de relieve una antigüedad que lo coloca como uno de los más antiguos de Europa (si no el que más) de los que continúan celebrándose.

Naturalmente los resultados de todo ello no pueden enmarcarse en el corto período de la vida del Rey; sus años constituyen -podríamos decir- los de la siembra, pero son los más importantes porque indican la ruptura de los

rígidos cánones del mundo musulmán y del monopolio (dicho sea en sentido figurado) que éste ejercía sobre la cultura de la antigüedad.

Así se llega, cuando la memoria de Alfonso se había desvanecido de la mente de gente sencilla, a los albores del Renacimiento que por aquí coincide con el viaje de Cristóbal Colón a las costas de América y con la designación de Sevilla como Puerto de Indias y el comienzo de su monopolio comercial con el Nuevo Mundo.

La prosperidad trajo una gran transformación de la ciudad y si, en 1526 el embajador de Venecia, Andrea Navagiero observaba que las casas, en general, no eran muy buenas, poco después Pedro de Mexia en una de las conversaciones de “*Diálogos o coloquios*” escribe:

“Vamos y tomemos por esta calle porque ésta está muy embarazada con la labor de este mercader. -Bien decís, mas ¡qué buena delantera ha hecho en su casa -Cierto, en grande manera se ha esto enmendado en Sevilla porque todos labran ya a la calle y diez años a esta parte se han hecho más ventanas y rejas a ella que en los treinta de antes”.

Naturalmente estaban levantándose la Casa de Pilatos, el palacio de las Dueñas, el de los Pinelo, la Casa Salinas, la de Juan Antonio el Corzo en la que nació el Premio Nobel Vicente Aleixandre (hoy desaparecida), la de los Marqueses de la Algaba... y muchísimas más y, al mismo tiempo, en el interior y el exterior de la muralla crecía la construcción de conventos y monasterios, algunos de los cuales han llegado a nosotros. En todos ellos (San Pablo, Santa Paula, Santa Clara, Santa Inés, San Clemente... y un larguísimo etcétera) están presentes al mismo tiempo el Renacimiento y el Mudéjar.

Todas esas obras son renacentistas y, al mismo tiempo, “andaluzas”. Todas contienen elementos italianos y andalusíes, como las yeserías, generalizadas precisamente desde los años de Alfonso X; todas deben parte de su porte al palacio del tataranieta del monarca Sabio, Pedro I, y parte a las casas de la nobleza florentina, veneciana o genovesa.

Ése es el bagaje con el que Castilla (porque es Castilla y no España todavía) llega a América y con el que comienza su colonización aunque esto no haya sido puesto de relieve por aquí y sea allí donde más y mejor se ha hablado del tema. Lo ha hecho, por ejemplo, Alberto Ruy-Sanchez, un relevante editor y escritor mexicano, que a propósito del tema que tratamos dice lo siguiente:

“Lo mudéjar es el conjunto de formas y maneras de hacer las cosas con las que llegan equipados los primeros españoles a Amé-

rica. Formas estéticas y materias prácticas que, en el ámbito de la construcción por lo menos, seguirán claramente vigentes, por lo menos, dos siglos más”.

En ese ámbito, el de la construcción, es imposible ocultar los surcos que se abrieron en el siglo XIII porque están por todas partes. No sólo en los palacios, las catedrales o los monasterios, sino también en las ermitas o lugares urbanos populares como las fuentes. Los miles de ejemplos de ellas tienen un paradigma: la impresionante fuente de Chiapa de Corzo, la “Pila”.

Pero otros territorios exhiben ejemplos igualmente prototípicos; entre ellos, el de las artesanías y, en este, la silla de montar mexicana que, en realidad, es la que, en España, se llamó durante mucho tiempo “morisca”.

Al contrario de lo que, históricamente, le ha sucedido a la mayoría de los estilos artísticos, el mudéjar resucitaría en el siglo XIX no sólo en la corriente que se llamó “alhambrismo”, de un historicismo recargado, sino en el “neomudéjar”, vivo por sí mismo o incrustado en el Modernismo. Eso le sucede tanto a la arquitectura hispanoamericana (y podemos verlo sin tener que viajar hasta allí, con tan sólo observar los edificios que fueron pabellones de EE.UU, México, Chile o Perú en la Exposición Iberoamericana de Sevilla, en 1929) como a la española de esos años (recuérdese la “Torre del Oro” del Hotel Alhambra Palace, en Granada, o el edificio de La Equitativa, en Málaga).

Despertar la percepción del mudéjar en nuestras calles y nuestro vivir cotidiano puede ser un buen ejercicio para abrir nuestra mente. Ruy-Sánchez, a quien acabamos de citar, también se dio cuenta de ello:

“(Esas obras) No se ven de tanto tenerlas a los ojos. Descubrir las es retirarnos de los ojos la cubierta cultural que ensombrece nuestra mirada. Partir a la búsqueda de lo mudéjar es lanzarnos a experimentar una mirada más profunda. Es ir al encuentro de nuestra geometría secreta”.

Estoy convencido de que es esa “geometría secreta” la que, precisamente, nos define y la que podría lograr que la imagen de España y su papel en la Historia del Mundo no tenga que soportar, periódicamente, ataques del exterior y bravuconerías e infantilismos del interior.

/BIBLIOGRAFÍA/

- Angulo Íñiguez, Diego.- Arquitectura mudéjar sevillana. Ayuntamiento de Sevilla. Sevilla 1983.
- Carriazo y Arroquia, Juan de Mata.- Anecdótico Sevillano. Ayuntamiento de Sevilla. Sevilla 1998.
- Collantes de Terán, Antonio.- Sevilla en la Baja Edad Media. La ciudad y sus hombres. Ayuntamiento de Sevilla. Sevilla 1984.
- Fernández y González, Francisco.- Estado Social y Político de los mudéjares de Castilla, considerados en sí mismos y respecto de la civilización española. Madrid 1866. (Reedición de Libros Hiperión. Madrid 1985.)
- García Gómez, Emilio.- La lírica hispano-árabe y la aparición de la lírica románica. En Revista Al-Ándalus XXI, 1957.
- Gil, Juan.- Los conversos y la Inquisición. Fundación El Monte. Sevilla 2000.
- González Ferrín, Emilio (Coord.) Encrucijada de Culturas: Alfonso X y su tiempo. Homenaje a Francisco Márquez Villanueva. Fundación Tres Culturas. Sevilla 2014.
- Ibn Jaldun. Introducción a la Historia Universal. Edic. De Elías Trabulse. Fondo de Cultura Económica. México 1997
- Linehan, Peter.- Historia e historiadores de la España medieval. Ediciones Universidad de Salamanca. Salamanca 2011.
- López Martínez, Celestino. Mudéjares y moriscos sevillanos. Editorial Renacimiento. Sevilla 1994.
- Martín Moreno, Antonio.- Historia de la Música Andaluza. Biblioteca de la Cultura Andaluza. Editoriales Andaluzas Unidas Granada 1985.
- Menéndez Pidal, Ramón.- Flor nueva de romances viejos. Espasa-Calpe. Madrid 1994.

Otte, Enrique.- Sevilla y sus mercaderes a fines de la Edad Media. Universidad de Sevilla y Fundación El Monte. Sevilla 1996.

Ribera y Tarragó, Julián.- Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública...el día 26 de mayo de 1912. Madrid. Imprenta Ibérica Estanislao Maestre. Calle de las Pozas. Madrid 1912.

Rui-Sánchez, Alberto. El viaje hacia nuestra geografía profunda. En “Mudéjar en México. Fundación El Legado Andalusi. Granada 2002.

Ruiz Souza, Juan Carlos.- Al Ándalus y la cultura visual. Santa María Real de las Huelgas y Santa Clara de Tordesillas. En *Simposio Internacional “El legado de Al-Andalus. El arte andalusí en los reinos de León y Castilla durante la Edad Media” / Manuel Valdés Fernández (aut.)*, 2007, ISBN 978-84-933024-9-8, págs.205-242.

Vernet, Juan.- La cultura hispano-musulmana entre Oriente y Occidente. Ariel. Barcelona 1978

Villar, Pierre.- Oro y moneda en la Historia (1450-1920) Editorial Ariel 1974

Zoido, Antonio. Ni Oriente ni Occidente. Viaje al centro de la cultura andaluza. Signatura Ediciones. Sevilla 1998.

Zoido, Antonio.- México y Andalucía. De Tlatelolco al Guernica. Signatura Ediciones. Sevilla 2006.

LA CERÁMICA Y LOS OFICIOS DEL BARRO EN LA SEVILLA BAJOMEDIEVAL

Pilar Lafuente Ibáñez
Arqueóloga

RESUMEN / ABSTRACT

Los oficios del barro tuvieron una gran importancia en la Sevilla bajomedieval. La conquista cristiana en 1248 supuso una ruptura con la importante actividad alfarera de época almohade, pero pronto se recuperó la producción y de los alfares y obradores sevillanos salieron todo tipo de artículos: objetos de uso doméstico, vajilla de distintas calidades, contenedores comerciales y tinajas para el transporte y el almacenamiento, azulejería, materiales de construcción..., todos productos necesarios y muy demandados en una ciudad en expansión que veía cómo se transformaba su tejido urbano a la vez que se proyectaba al exterior a través de importantes rutas comerciales.

La tradición alfarera y cerámica de Sevilla, que ha llegado hasta nuestros días, bien merece una mirada hacia el pasado, hacia unos siglos en los que los oficios del barro representaron una importante actividad económica y comercial para la ciudad.

The pottery trades were of great importance in late medieval Seville. The Christian conquest in 1248 marked a break with the important pottery activity of the Almohad period, but production soon recovered and all kinds of articles were produced in Seville's potteries and workshops: objects for

domestic use, crockery of different qualities, commercial containers and jars for transport and storage, tiles, construction materials... all products that were necessary and in great demand in a growing city that saw its urban fabric being transformed while at the same time projecting itself abroad through important trade routes.

The pottery and ceramics tradition of Seville, which has survived to the present day, deserves a look back to the past, to centuries in which the clay trades represented an important economic and commercial activity for the city.

PALABRAS CLAVE / KEY WORDS

Cerámica, alfarería, mudéjar, Triana.

Ceramics, pottery, Mudejar, Triana.

En el pasado, el barro y los oficios con él relacionados representaron una actividad económica pujante y su repercusión en la ciudad fue tal que hubo épocas en las que llegaron a definir la identidad de un barrio como el denominado *al-Fajj r n* (de los alfareros) durante el periodo islámico o Triana a partir de la conquista cristiana. Una importancia en la que tuvo mucho que ver la ubicación de la ciudad junto al Guadalquivir y sus arroyos afluentes ya que el río y su entorno han proporcionado las materias primas básicas para la cerámica: agua en abundancia, barros procedentes de los sedimentos fluviales y de las laderas de sus terrazas, y leña en rama como combustible; y también el río ha jugado un importante papel en la comercialización de los productos, pues partiendo de su puerto llegaron a lugares remotos lozas y cacharros, azulejería, así como aceite, vino y otros artículos envasados en contenedores cerámicos cocidos en los hornos sevillanos.

La tradición legendaria que remonta los alfares sevillanos a época romana, personificada en las santas Justa y Rufina, alfareras de Sevilla martirizadas en época de Diocleciano y subidas a los altares, ha sido confirmada por la Arqueología. De época romana se han hallado dos complejos alfareros ubicados el uno bajo el Hospital de las Cinco Llagas, actual sede del Parlamento de Andalucía, (Tabales 2003) y el otro en las cercanías de la confluencia del Tagarete con el Guadalquivir (Gamarra y Camiña 2006), ambos dedicados

a la elaboración de ánforas, materiales constructivos y cerámicas comunes. Posteriormente nos encontramos con un vacío de información ya que no contamos con testimonios escritos o materiales que acrediten la existencia de producción cerámica en la Sevilla visigoda ni durante el primer siglo de dominación islámica, aunque es razonable pensar que existiese si bien no con los niveles técnicos ni de producción de los periodos anterior y posterior.

Son escasas las noticias sobre la actividad cerámica en la Sevilla islámica pero ésta debió de ser relevante desde fechas relativamente tempranas puesto que, al menos desde el último cuarto del siglo IX, contaba con un barrio extramuros próximo al río, el “arrabal de los alfareros” (*Rabad al-fajj r n*), y con un cementerio propio el “cementerio de los alfareros” (*Maqbarat al Fajjarin*). La referencia al arrabal de los alfareros la encontramos en Al-‘Udri cuando nos dice, a propósito de la incursión de los normandos o *ma s* en el año 230H/884C, que los normandos “*llegaron de noche y, por la mañana, aparecieron en un lugar, junto a la ciudad, conocido con el nombre de al-Fajj r n*”, y del cementerio nos da noticia Al-Bakr cuando cita una puerta, la *B bHam da*, de la que dice que fue mandada construir por el gobernador Ummaya tras la fitna (276H/889-890C) y que se encontraba al oeste, frente al cementerio, una puerta que Ibn Hayyan (988-1076) cita de nuevo localizándola cerca del cementerio conocido como *Maqbarat B bHam da o Maqbarat al Fajjarin* (cementerio de la Puerta Ham da o cementerio de los alfareros). Ibn ‘Abdun (fin. s. V/XI -VI/XII), nos da una nueva noticia del barrio de los alfareros cuando relata la fundación de un cementerio junto a la mezquita de dicho barrio, a la vez que nos dice que “*Las tejas y ladrillos deberán ser fabricados fuera de las puertas de la ciudad, y las alfarerías se instalarán en torno al foso que rodea a ésta*” (García Gómez, Lévi-Provençal, 1992: § 52, p 95 y § 73, p 113).

No conocemos otros testimonios escritos posteriores al tratado de Ibn ‘Abdun que nos informen sobre la producción cerámica ni sobre la ubicación de los alfares, no obstante, consideramos que fue una actividad en auge como así lo atestiguan los numerosos hallazgos arqueológicos tanto en lo que se refiere a la producción –hornos, testares- como a la abundancia y variedad de los productos cerámicos.

Las intervenciones arqueológicas que se han llevado a cabo en los últimos años nos han ido dibujando un panorama de las ubicaciones y la evolución de los alfares a lo largo del periodo andalusí, pero para comprender esta evolución desde la actualidad debemos tener en cuenta que Sevilla conoció im-

portantes cambios en su morfología debido a la evolución del Guadalquivir, el cual fue derivando hacia el oeste dejando para la ciudad amplios espacios que serán incorporados dentro de una nueva cerca mucho mayor¹ (Fig.1).

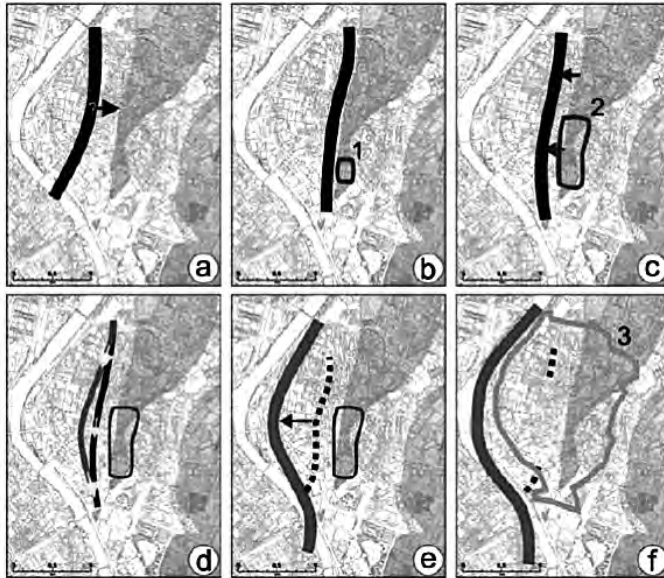


Fig. 1 Planos de Sevilla con la evolución de la llanura aluvial. La letra e corresponde al tránsito entre los siglos XI-XII, y la letra f a los siglos XII-XIII, tras la construcción de la muralla almohade. En F. Borja, C. Borja, A. Jiménez y E García Vargas: “Evolución de la llanura aluvial del Bajo Guadalquivir...” p. 399.

Este desplazamiento del río hacia el oeste llevó consigo el ensanchamiento del espacio urbano y el consecuente traslado de las áreas artesanales, así la zona de alfares que se ha documentado bajo el Patio de las Doncellas del Real Alcázar (Tabales 2005: 9) y bajo la acera de Levante de la Catedral (Tabales et al. 2001: 400), con hornos monocamerales de barras fechables en los primeros decenios del siglo XI, se va a abandonar. A partir del siglo XI las alfarerías se van a concentrar en la margen izquierda del Guadalquivir, entre la Avenida de la Constitución y la desembocadura del Tagarete, una zona que estaría en conexión con la ciudad a través de la puerta conocida como *B b al-Kuhl* (Puerta del

¹ Una aproximación a esta evolución se puede consultar en Borja, F et al. 2018

Alcohol, referido alcohol alfarero o baño de plomo con el que se vidriaban las piezas), como testimonio de la ubicación en este espacio disponemos de la información aportada por la intervención arqueológica realizada en la Avenida de Roma donde se excavó un complejo alfarero con varios hornos datado en un momento anterior a época almorávide, en la misma intervención se pudo constatar la continuidad de la producción cerámica en la zona durante el periodo almohade con el hallazgo de numerosos hornos (Gamarra, Camiña 2006). Por esta misma época otros alfares comienzan a instalarse a en la orilla derecha del río, el establecimiento de obradores dedicados a la producción cerámica en Triana parece iniciarse hacia fines del periodo taifa o principios de la dominación almorávide (fin. s. XI-XII) como ha sido acreditado en la intervención arqueológica llevada a cabo en el n° 98 de la calle Rodrigo de Triana donde se excavaron dos hornos que pudieron ser fechados en la primera mitad del siglo XII en función de los materiales que contenían, la actividad de este alfar no parece que fuese más allá de la primera mitad del siglo XII sin que tuviera continuidad en época almohade (Ruiz et al. 2009). También se ha documentado la actividad cerámica en Triana en las distintas campañas de excavación llevadas a cabo en el castillo de San Jorge en cuyo solar se detectaron, ya desde la primera fase de ocupación datada en la primera mitad del siglo XII, fosas que debieron tener su origen en la extracción de barros y que posteriormente eran rellenadas con cacharros usados bien colocados (Vera, López 2005), y de época almohade se han documentado en Pelay Correa n° 64 dos hornos (Fernández 2016).

En época almohade los oficios relacionados con el barro debieron representar una de las actividades relevantes en el panorama productivo de la ciudad a juzgar por el volumen de materiales recuperados en las intervenciones arqueológicas y por el amplio despliegue constructivo realizado para el que se necesitó de grandes cantidades de ladrillos, tejas y otras cerámicas de uso arquitectónico. Una idea de la importancia de esta actividad cerámica en la *Isbilya* almohade la proporcionó el descubrimiento y excavación parcial de un importante complejo alfarero que salió a la luz en la que fuera Cartuja de Santa María de las Cuevas a raíz de las actuaciones arqueológicas de apoyo a la restauración llevadas a cabo entre 1987 y 1992, unas alfarerías que comprendían una compleja concentración de instalaciones entre ellas varios hornos, tinajas embutidas en tierra, pozos circulares de captación de agua, algunas estructuras constructivas, zanjas de extracción de arcillas, y desechos de

alfar (testares). Su actividad parece que termina con la conquista castellana ya que no se han documentado evidencias de una posible continuidad (Amores 1995).

En 1248 el rey Fernando III conquista Sevilla e incorpora la ciudad al reino de Castilla, este hecho supone el fin de la *Isbilya* almohade cuya población en gran medida abandona la ciudad. A partir de ahora la Sevilla cristiana será una ciudad en transformación, repoblada con nuevos vecinos venidos del reino de Castilla y de otros puntos, gentes que van a traer una religión, unas ideas, unas costumbres y unos modos de vida diferentes.

Apenas tenemos testimonios ciertos sobre lo que sucedió con los importantes alfares almohades tras la conquista aunque no parece que hubiese más continuidad que algún pequeño núcleo productor para el consumo local, pero poco a poco la actividad se fue recuperando y ya en el siglo XIV podemos hablar de una importante producción que comprendía cacharrería de uso cotidiano y lozas de calidad, así como grandes tinajas de almacenamiento y contenedores comerciales, sin dejar de lado las ladrilleras que producían gran cantidad de material para la construcción². A lo largo de los siglos XIV y XV, de las olleras bajomedievales sevillanas salieron objetos de todo tipo para dar respuesta a las necesidades de la población y también para dar respuesta a la demanda de un mercado en crecimiento ya que las cerámicas sevillanas fueron requeridas y enviadas a distintos puntos del reino de Castilla, a Portugal, al norte de Europa, a las islas Canarias, o a el Caribe después del Descubrimiento de América.

Afortunadamente, para acercarnos a la producción cerámica de la Sevilla posterior a la conquista cristiana podemos contar con fuentes escritas, más ricas y variadas cuanto más tardías, con numerosos hallazgos arqueológicos e, incluso, con los conocimientos que conserva la tradición alfarera de Triana, a los que debemos aproximarnos con las debidas reservas.

Por lo que respecta al estudio y a la recopilación de fuentes escritas y orales sobre la cerámica sevillana se hace preciso acudir a la figura de Don José Gestoso Pérez y a su obra *Historia de los barros vidriados sevillanos. Desde sus orígenes hasta nuestros días*, publicada en 1904, en la que se recogen datos

2 Debemos tener presente que la Sevilla posterior a la conquista es una ciudad en transformación también urbanística, se reforma el caserío y se construyen nuevos edificios como parroquias, conventos, palacios y casas señoriales, etc.

muy valiosos sobre la producción cerámica y sobre los ceramistas que la realizaron, y se incluyen, además, testimonios directos de los alfareros de Triana que todavía a principios del siglo XX conservaban algunos usos de siglos atrás.

En la actualidad no conocemos con exactitud cómo fueron las ollerías³ bajomedievales en cuanto a sus dimensiones, instalaciones, número de hornos, o su funcionamiento. En documentos de fines del siglo XV recogidos por Gestoso se citan casas-ollerías en las que se distingue una parte edificada y cubierta que recibe el nombre de *palacio* y una zona al aire libre denominada *corral*, que estaban comunicadas con puertas al viario público y, cuando esto era posible, también al río como la que aparece en una escritura de venta fechada en 1492 donde se cita “...unas casas ollerías con sus palacios e soberado e corrales e açotea que son en la dicha triana en la calle de santa ana con dos puertas la una que sale a la dicha calle e la otra al río...” (Gestoso 1995: 154). También sabemos por los documentos que estas ollerías podían lindar unas con otras, lo que da idea de la concentración que debió de existir. El conocimiento de los hornos nos ha llegado por parte de la Arqueología. Gracias a los hornos excavados sabemos que éstos pertenecen al tipo de doble cámara con parrilla central, suelen estar realizados con adobes y la cámara de combustión, excavada en el terreno natural, genera una planta de tendencia ovalada o piriforme ya que incorpora un pasillo alargado que le da acceso, sin embargo conocemos pocos datos de otras instalaciones como balsas de decantación, nave para el o los tornos, secadero, almacenes, etc. debido, por lo general al tamaño de las parcelas que no permiten excavar la extensión de una ollería.

Triana fue durante la Baja Edad Media y siglos posteriores el principal núcleo productor de la cerámica sevillana como así se desprende de los importantes hallazgos arqueológicos registrados⁴. Hubo otros núcleos localizados en el barrio de Humeros/Bajondillo o Bajohondillo en la collación de San Vicente, y en Tablada/San Telmo en la margen izquierda del Tagarete, pero tuvieron una entidad mucho menor.

3 *Ollerías* es el nombre dado a los alfares en la documentación de los siglos medievales y posteriores.

4 Como los hornos excavados en la calle Rocio/calle San Jacinto nº 28 (actual 22), calle Pureza, 2 y 44, calle Castilla 8, o calle Antillano Campos, así como los numerosos testares formados por las piezas fallidas y los desechos de alfar que se han localizado preferentemente en un eje longitudinal paralelo al río que comprende la calle Betis, plaza del Altozano e inicio de la calle Castilla, junto con algunas vías adyacentes.

La cerámica bajomedieval sevillana

En líneas generales, la cerámica que se produjo en Sevilla tras la conquista cristiana se puede definir como *cerámica mudéjar*, entendiendo ésta como toda aquella cerámica realizada después de la conquista cristiana, en la que se conjugan aspectos heredados de la tradición de al-Andalus y otros claramente cristianos, esta cerámica fue realizada tanto por alfareros musulmanes (mudéjares) como por alfareros cristianos.

La presencia de alfareros musulmanes está escasamente documentada en Sevilla, sin embargo, gracias a las investigaciones publicadas por D. José Gestoso, conocemos una nómina de olleros moros activos entre los siglos XIV y XV que demuestra que individuos musulmanes desempeñaron este oficio en época cristiana y, probablemente, fuesen los transmisores de saberes cerámicos de raigambre andalusí los cuales se pueden rastrear en las producciones cerámicas de época cristiana, singularizando estas manufacturas y haciéndolas diferentes de las de otros centros productores.

Tal vez sean las piezas de vajilla, junto con la cerámica vidriada de uso arquitectónico –alicatados y, posteriormente, azulejos- las producciones más representativas de los alfares sevillanos a lo largo de los siglos bajomedievales.

La vajilla de los primeros pobladores cristianos es una vajilla austera, compuesta por un reducido número de formas que se caracterizan por su sobriedad y en la que se reconocen algunos aspectos de la tradición almohade. Aparecen nuevas formas como los platos y las escudillas para un consumo individual de los alimentos, propio de la población cristiana a diferencia de la costumbre musulmana de un consumo colectivo.

A comienzos del siglo XIV no debió de existir en la ciudad más vajilla cerámica que las producciones corrientes en bizcocho o con cubierta melada y algunas piezas finas importadas de Levante o del reino de Granada, pero es posible que los olleros sevillanos estuviesen ya realizando intentos por conseguir productos de calidad. Pronto aparecerán unas cerámicas estandarizadas que comienzan a fabricarse en grandes cantidades, principalmente platos y escudillas junto con algunas formas cerradas, las cuales presentan cubiertas opacas y poco brillantes que denotan un componente de estaño, en colores blanco, verde o melado pajizo. En estas piezas los olleros sevillanos hacen una interpretación local de algunos de los tipos de platos y escudillas más frecuentes a lo largo del arco Mediterráneo noroccidental, aplicando cubiertas y decoraciones que les son propias hasta configurar las series cerámicas que van a caracterizar el “mudéjar” sevillano: series vede, melada o blanca con cubierta sólo en la cara

interna, la serie decorada en verde sobre blanco, y la serie bicolor, con cubierta blanca al interior y verde al exterior, ésta algo más tardía. Además de esta vajilla, a lo largo del siglo XIV en las olleras sevillanas se produjeron piezas para el servicio de mesa con cubierta transparente melada o verde, ésta en menor medida, recipientes con acabado en bizcocho destinados preferentemente al servicio y consumo de agua, y todo tipo de cacharrería doméstica y diversos objetos para los más variados usos.

De entre todas las series cerámicas que componen la vajilla sevillana en el siglo XIV debemos destacar como más significativa aquella que presenta decoración en verde sobre fondo blanco. Son piezas -por lo general formas abiertas como platos, escudillas o fuentes- que presentan en la cara interna una cubierta blanca estannífera sobre la que destaca un tema ornamental dibujado en verde de óxido de cobre. Los motivos son muy variados y tanto el tema como su desarrollo dependen de la morfología de la pieza y del espacio disponible. En los grandes platos la decoración suele consistir en un tema principal - zoomorfos, seres fantásticos o mitológicos, representaciones humanas, motivos radiales, motivos heráldicos, etc.- al que acompañan cenefas, roleos, y líneas paralelas como elementos complementarios y de relleno. En piezas de menor tamaño como cuencos o escudillas, es frecuente encontrar un tema central a modo de estrella al que se añaden una variedad de pequeños elementos como puntos, círculos, arcos de circunferencia, líneas angulares, etc. formando una variedad de diseños que nos puede parecer casi infinita; son motivos en los que se puede apreciar una gran carga simbólica y protectora, al igual que en el exagrama o *Sello de Salomón*, también común en esta serie.

La aparición de esta vajilla decorada debemos contemplarla dentro del contexto de las lozas del arco mediterráneo noroccidental, que en la Península Ibérica tuvo su principal manifestación en las cerámicas valencianas, aragonesas, catalanas y castellanas decoradas en verde y morado sobre blanco. El aumento del poder adquisitivo y la señorialización de la sociedad sevillana dio lugar a la existencia de una demanda de cerámicas de calidad y precio elevado. Son estos compradores los que imponen sus gustos por lo que no es extraño ver en las piezas de vajilla motivos ornamentales de carácter culto e inspiración cortesana como algunos zoomorfos: leones o pavos reales, seres fantásticos, motivos heráldicos, o ciertos personajes; y es en este ambiente de gentes cultas y refinadas donde debemos entender algunas piezas singulares, como el plato que se conserva en el Museo Municipal del Alcóutim en el que aparece la figura de una esfinge (fig.2a), un plato del Museo Municipal de Jerez de la Frontera con un pavón de raigambre islámica, símbolo del poder y de la realeza (fig.2b),

o el magnífico plato expuesto en el Museo de Portimão en el que un caballero se muestra dispuesto para una justa o un torneo (fig.2c).



Fig. 2 Platos con decoración en verde sobre blanco.

- a. Cámara Municipal de Alcoutim • b. Museo Municipal de Jerez de la Frontera
c. Fonseca 2015.

A comienzos del siglo XV continúan vigentes las cerámicas características de la segunda mitad del siglo anterior pero pronto se observa un progresivo abandono de las cubiertas opacas y la adopción de cubiertas vidriadas de gran calidad. El siglo XV va a significar el florecimiento de los vidriados, unas cubiertas muy brillantes y transparentes realizadas con un fundente de óxido de plomo al que se añade óxido de hierro como colorante para obtener el color melado y, en menor medida, óxido de cobre para conseguir el color verde. Muchas de las formas cerámicas con cubierta melada se van a decorar con trazos negros de manganeso que definen elaborados diseños de raigambre islámica o motivos figurativos de carácter gótico en los ejemplares más tempranos, pero que pronto van a ser sustituidos por un repertorio de motivos esquemáticos, simples y fáciles de ejecutar, aunque de gran expresividad, en los que predomina la línea curva: estrellas, flores, elementos vegetales estilizados... (fig. 3).



Fig. 3 Plato con cubierta melada y decoración en manganeso. P. Lafuente 2002.

Las cerámicas con cubierta vidriada tuvieron una buena aceptación y fueron muy populares ya que se trataba de una producción barata, realizada de manera rápida para un mercado poco exigente. Estas formas de vajilla fueron ampliamente utilizadas representando el servicio de mesa de uso cotidiano, y también las cubiertas vidriadas se aplicaron a la cacharrería doméstica y a una gran variedad de objetos.

El auge de los vidriados, que va a ser uno de los rasgos más notables en las producciones del siglo XV, se corresponde en las ollерías sevillanas con el abandono casi completo de las cubiertas blancas de estaño ante la competencia de las lozas de calidad, decoradas en azul sobre blanco, dorado, o azul y dorado, que llegaban desde Valencia.

Hacia fines del siglo XV en los obradores sevillanos se han alcanzado niveles casi industriales elaborando una producción estandarizada y barata para surtir al mercado local y para una comercialización de más amplio radio. Y es en estas mismas ollерías donde, por estas fechas, se comienzan a elaborar unas cerámicas nuevas en las que se mezcla la tradición local con la influencia de las lozas levantinas. Son piezas de vajilla finas, de formas elegantes y de gran calidad, en las que se aprecia una factura atenta, unas cubiertas de estaño espesas y homogéneas, y una cuidada ornamentación en las series decoradas. El repertorio está compuesto principalmente por vajilla: platos, cuencos, escudillas, fuentes, saleros, aunque también se han documentado algunas otras formas del ajuar doméstico como morteros, bacines, lebrillos... que se caracterizan por unas cubiertas opacas de color blanco, sobre las que aparece una decoración en color azul, verde, o negro/morado.

Las series más representativas de estas cerámicas son:

- ***Serie blanca, blanca lisa o blanca llana.*** Presenta una cubierta de un blanco brillante, opaco y homogéneo, conseguido al bañar la pieza en una mezcla de plomo y estaño.

- ***Serie con decoración en azul sobre blanco.*** Hacia el cambio de siglo, ésta era una serie escasa y, posiblemente, cara, ya que con color azul, obtenido mediante el óxido de cobalto, se decoraban piezas elaboradas y singulares. Estas cerámicas suelen presentar motivos ornamentales de raigambre gótica inspirados en las lozas valencianas (fig. 4).

- ***Serie con decoración azul y morada.*** En esta serie, la decoración combina el morado de manganeso con el azul de cobalto. En sus comienzos corresponde a una vajilla de calidad, con piezas que presentan perfiles finos y elegantes y una cuidada ornamentación en la que aparecen motivos inspirados en la

tradición gótica o en el pasado islámico en los que también se puede ver la influencia de Levante (fig. 5).



Fig. 4 Plato con decoración en azul sobre blanco. P. Lafuente 1989.



Fig. 5 Plato con decoración en azul y morado. Museo Municipal de Jerez de la Frontera.

- *Serie verde*. El color verde, conseguido al añadir al baño de plomo y estaño óxido de cobre, gozó de un cierto prestigio, tal vez por guardar una cierta relación cromática con los metales, y su producción fue más reducida. Así, además de formas de vajilla como platos o escudillas, en los primeros momentos de esta serie se elaboraron piezas, por lo general formas cerradas, con complicadas decoraciones en las que aparecen estrías, molduras, incisiones, rehundidos, cordones o botones aplicados..., en gran parte inspiradas en la orfebrería y el vidrio.

El verde también se utilizará como nota de color para resaltar algunos elementos de piezas con cubierta blanca.

- **Serie blanca y verde de mitades.** Es una serie que combina el blanco y el verde ya que los objetos cerámicos se encuentran bañados por ambas caras con verde en una mitad y con blanco en otra, de manera que la superficie aparece dividida en dos partes prácticamente iguales, cada una de un color.

Estas series, iniciadas en el último cuarto del siglo XV, representan los comienzos de las producciones de la Edad Moderna. Conforme avanza la cronología las diversas formas van a evolucionar perdiendo su finura original y derivando paulatinamente en tipos más robustos y pesados en los que se aprecia una ejecución menos cuidada y una decoración poco atenta, será entonces —ya en época moderna— cuando dejen de ser un producto de calidad para tener un carácter popular y convertirse en la vajilla de uso cotidiano que conocemos como lozas del *grupo morisco*.

También en el último cuarto del siglo XV tienen su comienzo dos series cerámicas de gran calidad técnica y estética, como son la cerámica de *cuerda seca* y la *loza dorada*. - *Cuerda seca*. Entre fines del siglo XV y la primera mitad del siglo XVI los talleres sevillanos van a recuperar las decoraciones en cuerda seca⁵, una técnica que venía siendo utilizada en al-Andalus desde siglos atrás y que ahora aparece en piezas de vajilla, en algunos objetos domésticos u ornamentales y en azulejería, proporcionando un colorido brillante en el que se combinan el blanco, el verde, el azul, el negro y el melado. Son piezas exclusivas, de gran calidad, con un carácter ornamental añadido al puramente funcional, que se decoran con aves, figuras geométricas, efigies, etc. (fig. 6).

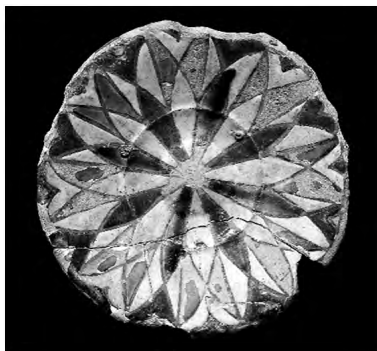


Fig. 6 Plato con decoración en cuerda seca. Museo Municipal de Jerez de la Frontera.

5 La cuerda seca es una técnica ornamental que consiste en trazar sobre la pieza bizcochada un diseño con un pigmento, generalmente manganeso mezclado con una sustancia grasa, que delimita los espacios e impide que los colores se mezclen, estos espacios resultantes se rellenan con óxidos coloreados que vitrifican tras la cocción.

- **Loza dorada.** A fines del siglo XV surge en los alfares de Triana una producción de loza dorada⁶ como imitación tardía de las lozas doradas valencianas, alcanzando su pleno desarrollo en la primera mitad del siglo XVI. La producción de loza dorada estuvo centrada en la fabricación de platos y escudillas de orejas realizados a molde, decorados con un repertorio de motivos poco variado pero sabiamente combinados para obtener resultados vistosos y efectistas, también pueden incorporar gallones o elementos vegetales en relieve que recuerdan las piezas de metal.

Por último, debemos señalar que en el siglo XV la alfarería fina para el servicio de mesa alcanza una gran calidad, logrando piezas de notable refinamiento sin perder de vista su eficacia a la hora de refrescar el agua. Son jarras y jarritas realizadas con arcillas calcáreas depuradas y con cocciones a baja temperatura que proporcionan superficies porosas favorecedoras de la evaporación. De estas piezas van a derivar las tallas o alcarrazas de época moderna, las cuales constituyen un conjunto heterogéneo con ejemplares de diversa morfología y variada decoración que fueron reproducidos con éxito en la pintura del barroco español.

Alfarería de basto, tinajería y grandes piezas cerámicas

Otro importante sector dentro de los oficios del barro fue la alfarería. Las olleras sevillanas abastecieron a la población de todo tipo de objetos y cacharros necesarios para la vida cotidiana, ya fuera en el ámbito doméstico o en actividades como la agricultura, la ganadería o los diferentes sectores artesanales. En líneas generales se puede decir que el repertorio de la cacharrería de época bajomedieval cristiana se encuentra definido desde muy temprano, y ya desde el siglo XIV nos encontramos con formas y tipos que apenas van a variar a lo largo del periodo llegando a convertirse en la base de la cacharrería de época

6 La conocida como loza dorada o reflejo metálico es una técnica decorativa que, aplicada sobre una superficie previamente esmaltada, proporciona un brillo parecido al de algunos metales. Se consigue después de un largo proceso por el cual se somete a un objeto cerámico a tres cocuras: tras la primera, la superficie de la pieza bizcochada es cubierta por un barniz blanco de plomo y estaño y se somete a una segunda cocción a temperaturas de 800°C para conseguir su vitrificación; por último se aplican sulfuros de cobre y plata desleídos en vinagre y se vuelve a cocer a 600°C en atmósfera reductora, la falta de oxígeno hace que la atmósfera del horno absorba el oxígeno de los óxidos depositándose los metales sobre la pieza.

moderna. Se elaboraron objetos de uso doméstico para la cocina, como ollas y cazuelas realizadas con barros rojos que les proporcionaban resistencia al choque térmico, las cuales llevaban en la cara interna una cubierta transparente para impermeabilizarlas; y vasijas para el transporte y almacenamiento de líquidos, especialmente de agua, como cántaros⁷, jarras o cantimploras, para las que se utilizaron arcillas claras que favorecían la transpiración de sus paredes; además de orzas, botes, lebrillos, morteros, anafes, candeleros, candiles, alcancías, bacines, tinajas y tinajuelas domésticas, macetas, juguetes... a los que debemos añadir objetos de uso artesanal o agrícola como arcaduces de noria, ollas de ordeño, mieleras, comederos y bebederos de animales, etc. o los elementos auxiliares empleados por los propios alfareros como atifles, birlos, ganchos o discos.

El desarrollo del comercio y de la producción artesanal trajo consigo una creciente demanda de ciertos objetos cerámicos necesarios para estas actividades, así el floreciente comercio, con el vino y el aceite como pilares básicos, demandaba grandes tinajas de almacenamiento y numerosos contenedores para el envasado y la comercialización, y las diversas labores de unos sectores artesanales en auge – curtidos, tintes, jabonería, etc.-, necesitaban tinajas, tinajillas, tinas y barreños. Serán en este caso los obradores especializados en tinajería los que surtan de estos recipientes a la Sevilla bajomedieval.

En las tinajerías sevillanas se realizaron tinajas domésticas de variada tipología, empleadas para el almacenamiento de agua y de otros productos, que podían presentar un sencillo acabado en bizcocho o estar decoradas añadiendo a su carácter funcional un importante valor ornamental. Junto a estas piezas domésticas los tinajeros sevillanos, y también los de otras poblaciones⁸, abastecieron de grandes recipientes a los numerosos almacenes de aceite y a las bodegas que se encontraban tanto en el barrio de la Mar, próximo al puerto, como dispersos por otros puntos de la ciudad. Los grandes comerciantes al por mayor compraban el producto en origen de forma anticipada – aceite en distintas localidades del Aljarafe y vino en la sierra de Constantina, Aljarafe, Campo de Tejada, Jerez, Puerto de Santa María o Huelva – que, posteriormente, era traído a Sevilla donde quedaba almacenado hasta que se le daba salida. El

7 La capacidad de los cántaros estuvo regulada por el Cabildo Municipal, especialmente en el caso de los cántaros para azacanes o aguadores en los que debía figurar como garantía un sello con la imagen de la torre de Santa María (posteriormente Giralda).

8 Es conocida la tinajería de Coria del Río que enviaba a Sevilla sus productos río arriba.

número y tamaño de estas tinajas destinadas al almacenamiento comercial, así como su producción, debieron de ser realmente llamativos, pues atrajeron la atención del viajero Jerónimo Münzer que las cita por dos veces cuando habla de la ciudad de Sevilla tras visitarla en 1494, cuenta de su visita a la cartuja de Nuestra Señora de las Cuevas que “*En la amplísima bodega vimos noventa y tres grandes tinajas llenas de vino; solamente con el contenido de tres de ellas habría para cargar dos carros como los de Nuremberg*” (García Mercadal 1999: 349), y al citar a Triana se fija precisamente en la elaboración de tinajas, obviando cualquier otra producción de las numerosas ollerías, y dice que “*Extramuros de la ciudad, y más allá de un puente de barcas tendido sobre el Betis, hay un barrio muy grande llamado de Triana, en el que hacen tan grandes vasijas de barro para el vino, el aceite, etc., que en muchas de ellas caben doce y trece ánforas*” (García Mercadal 1999: 351).

Otras formas cerámicas relacionadas con la actividad comercial que se realizaron en Triana fueron los contenedores comerciales para envasar y transportar diversos productos. En documentos de la época, especialmente en aquellos referidos a transacciones mercantiles, aparecen citados varios de estos contenedores con referencia a su capacidad y gracias a estos datos podemos saber que en Sevilla se utilizaron para el transporte *tinajas, tinajuelas, botijas y jarras*, siendo la jarra el mejor documentado. La *jarra* fue el envase específico para el aceite, su capacidad oscila alrededor de las 7 arrobas, aunque hubo jarras *mayores* (entre 8 y 9 a.) y *menores* (entre 6 y 7 a.), estos envases tuvieron una amplia difusión a través de las rutas del mercado del aceite por áreas del Mediterráneo, Canarias y la ruta del Norte que, siguiendo la costa de Portugal, llegaba a los puertos de Inglaterra y Flandes desde donde se distribuía hacia las regiones del Báltico. Los contenedores comerciales bajomedievales están bien documentados tanto en intervenciones arqueológicas como en rellenos de bóvedas, y constituyen el precedente de las conocidas como *botijas peruleras* de época moderna.

Además de las tinajas comunes para uso doméstico o para actividades productivas o artesanales, se realizaron en Sevilla otras tinajas que, sin perder su carácter funcional, tienen un valor ornamental al presentar una rica y variada decoración. Estas tinajas mudéjares decoradas están documentadas desde siglo XIV pudiéndose apreciar la herencia de la tradición almohade en los ejemplares más tempranos, en ellos suelen aparecer motivos estampillados –a veces con epigrafía y motivos islámicos–, cordones aplicados, incisiones, etc. dispuestos de forma irregular, diferente a sus precedentes andalusíes; poco a

poco se irán incorporando elementos de temática gótica o heráldica –flores, hojas de parra, castillos, leones, emblemas- y, ya avanzado el siglo XV, podemos ver cómo las superficies se simplifican aunque también puedan incorporar algunos elementos plásticos como cordones, botones o cabezas de clavo, aplicados bajo una cubierta externa de un vidriado verde intenso y brillante, que adelantan las decoraciones del siglo siguiente.

En estos obradores también hubo artesanos expertos en realizar otros grandes objetos cerámicos en los que, al igual que en las tinajas decoradas, podemos advertir importantes valores estéticos junto a su evidente carácter funcional, es el caso de los brocales de pozo, las pilas ornamentales y las pilas bautismales.

La Sevilla bajomedieval contaba para su abastecimiento de agua potable con el caudal que llegaba desde Alcalá de Guadaíra conducido por el acueducto de los Caños de Carmona, con el agua procedente del río distribuida por los azacanes, y con numerosos pozos excavados en el subsuelo de la ciudad buscando acceder a las abundantes aguas subterráneas. Al igual que en época andalusí el pozo siguió siendo un elemento de especial importancia en la casa de época cristiana, un pozo que podían tener la boca a ras de suelo o, con frecuencia, disponer de un brocal de obra, de cerámica, o de mármol en el caso de los más ricos.

Los brocales cerámicos mudéjares, herederos de sus predecesores almohades, son piezas cilíndricas o ligeramente acampanadas y, en algunos casos, ochavadas; los más comunes tienen un acabado en bizcocho y suelen presentar una sencilla decoración con bandas de incisiones a peine, cordones aplicados y líneas incisas y, a veces, motivos estampillados que pueden recordar la temática andalusí. Fechados en el siglo XIV también se documentan piezas cilíndricas u ochavadas que presentan una rica decoración bajo una vedrío verde muy cubriente, en la que se entremezclan los motivos estampillados con otros, frecuentemente arcos y columnillas, realizados mediante excisión, son piezas de gran calidad de las que no podemos asegurar su origen sevillano pudiendo tratarse de importaciones procedentes del reino de Granada. A lo largo del siglo XV la temática ornamental de los brocales de pozo cerámicos va a evolucionar. Mientras que en los ejemplares bizcochados la decoración tiende a simplificarse reduciéndose, a líneas incisas, a cordones o a ciertos motivos aplicados, en los denominados *brocales verdes* por su cubierta vidriada en un color verde oscuro intenso y brillante, va a aparecer un rico repertorio de elementos plásticos realizados a molde y aplicados a la

pieza, como piñas, hojas, medallones, escudos, cabezas, etc., que enriquecen y singularizan cada ejemplar (fig. 7)⁹.



Fig. 7 Brocal de pozo con decoración aplicada y cubierta verde. Museo-Palacio de la Condesa de Lebrija. P. Lafuente 2011.

De las pilas ornamentales sólo tenemos noticia gracias al registro arqueológico que ha documentado fragmentos de algunas piezas. Éstas presentan cuerpo gallonado y un borde plano sobre el que aparece decoración estampillada, bajo una cubierta verde. Por su morfología recuerdan a ciertas tazas de mármol que, también en época bajomedieval, suelen ocupar el centro de algunas fuentes con decoración de alicatado situadas en el suelo de estancias y patios de casas ricas.

La experiencia de los alfareros sevillanos en la realización de grandes piezas vidriadas y decoradas como tinajas y brocales de pozo fue aprovechada para crear una forma cerámica nueva: la pila bautismal. Uno de los elementos que integran una iglesia parroquial es la pila bautismal por lo que todas las nuevas parroquias que se construían en Sevilla y su Tierra debían disponer de una. La solución idónea fueron las pilas cerámicas, realizadas por unos obradores especializados que podían responder a la demanda a unos precios razonables y que, además, se encontraban cerca; y cuando el esfuerzo conquistador mire hacia el Atlántico, las pilas sevillanas seguirán el avance evangelizador expor-

⁹ Es muy interesante la colección de brocales de pozo que alberga el Museo-Palacio de la Condesa de Lebrija en Sevilla.

tándose para dotar los templos de los nuevos territorios, primero de Canarias y las Islas Atlánticas, y de América a partir de 1492.

Estas afamadas pilas son piezas de una gran complejidad técnica, que requieren de una notable pericia por parte de los artífices para no resultar fallidas en el proceso de elaboración perdiéndose una gran inversión en trabajo, tiempo y materia prima. Están compuestas por una copa semiesférica en la que se deposita el agua y por un soporte que la mantiene elevada, ambos ricamente decorados y cubiertos por vedrío verde en la cara externa y por esmalte blanco en el interior de la copa.

La pila más antigua de las que han llegado hasta nosotros se fecha en el siglo XIV, procede de Castilleja de Talhara¹⁰ y hoy se encuentra en una colección particular, de ella se conserva únicamente la copa que aparece vidriada en la cara externa en un color verde turquesa mientras que al interior presenta un blanco de estaño de buena calidad, tiene decoración estampillada con motivos de castillos y aves que se alternan con piñas aplicadas. En ejemplares más tardíos, fechados entre el último cuarto del siglo XV y principios del XVI, la decoración es mucho más rica y llamativa y tiende a ocupar toda la superficie de la pieza con motivos en relieve realizados previamente a molde y aplicados sobre la pared; piñas, flores, hojarasca gótica, cordones franciscanos, figuras sagradas, monogramas de Jesús y de la Virgen, temas heráldicos, epigrafía en letra gótica, etc. aparecen dispuestos con cierto sentido de la horizontalidad bajo un vedrío verde, oscuro y brillante, mientras que la cara interna lleva una cubierta blanca de estaño.

Son muy pocas las pilas cerámicas que se conservan pues fueron sustituidas desde el siglo XVI por otras de piedra o mármol y destruidos los ejemplares desechados, afortunadamente ha llegado hasta nosotros un cierto número de piezas que dejan constancia del nivel técnico y artístico alcanzado por sus artífices. Entre las pilas sevillanas que han llegado hasta nosotros podemos señalar las que se encuentran en las iglesias de San Pedro de Carmona -que es la única firmada por su autor, Juan Sánchez Vachero -, parroquial de Castilleja de la Cuesta, o la de Nuestra Señora de la Concepción de La Laguna en las islas Canarias, así como la depositada en el Museo de Bellas Artes de Sevilla procedente del hospital de San Lázaro (fig. 8).

10 El despoblado de Castilleja de Talhara hoy es una hacienda perteneciente al municipio de Benacazón (Sevilla).



Fig. 8 Pila bautismal procedente del hospital de San Lázaro Sevilla. Museo de Bellas Artes de Sevilla.

<https://www.facebook.com/MBellasArtesSevilla/photos/a.510042079056287/4145253848868407/?type=3>

Cerámica arquitectónica

La utilización de la cerámica al servicio de la arquitectura fue una constante en el arte mudéjar, empleándose tanto en exteriores como en interiores. En la Sevilla recién conquistada, el repartimiento y la primera repoblación trajeron consigo una reorganización del espacio urbano y la construcción de nuevos edificios como parroquias, monasterios, palacios, grandes casas para la nobleza, unas atarazanas... así como la transformación del caserío adaptándolo a los nuevos pobladores. Este impulso urbanístico y edificatorio requería de materiales de construcción relativamente baratos y de fácil disponibilidad y el ladrillo, con una larga tradición en la arquitectura local, ofrecía múltiples posibilidades. Tiempo después la demanda de materiales de construcción se vio fuertemente relanzada tras el terremoto acaecido en Sevilla en 1356, que arruinó total o parcialmente muchos edificios los cuales debieron ser reconstruidos o bien derribados para edificar otros *ex novo*.

Todos tenemos una idea aproximada de lo que se entiende por cerámica arquitectónica pero no siempre acertamos a la hora de citar el repertorio de objetos que se pueden reunir bajo estos términos, por ello creemos conveniente recoger la propuesta hecha por don Manuel Casamar que considera como cerámica arquitectónica “*toda pieza de barro cocido en un horno, que sirve como elemento constructivo, ya esencial, ya decorativamente, lleve o no sobrepuesto*”

un vedrío en alguna de sus superficies". (Casamar 1988: 139), una definición amplia y abierta que resulta muy adecuada para comprender la gran cantidad y variedad de elementos cerámicos para uso arquitectónico que se produjeron en Sevilla durante los siglos medievales. El repertorio de estos objetos cerámicos es muy variado y va desde los puramente estructurales y constructivos, como ladrillos, losetas, tejas, atadores, sifones, codos, caños y gárgolas para el agua de lluvia, etc., hasta los revestimientos vidriados: aliceres, azulejos, verdugillos, alizares, etc. que llenaban de color todo tipo de superficies.

En la Sevilla bajomedieval tuvo gran importancia el ladrillo, que fue ampliamente utilizado en toda clase de edificios por sus múltiples ventajas. Al ser un producto cerámico -a diferencia de los adobes, está cocido- resulta resistente y duradero, su morfología en forma de paralelepípedo rectangular lo convierte en una pieza versátil y sus dimensiones fijas permiten una puesta en obra fácil y rápida adaptándose a cualquier espacio y a cualquier proyecto constructivo. También las ventajas son notables desde el punto de vista de su producción puesto que ésta podía realizarse en serie obteniendo de forma rápida y sistemática gran número de piezas, y resultando más barato que otros materiales de construcción como la piedra. Y, por último, debemos considerarlo desde el punto de vista ornamental ya que por su versatilidad es una solución fácil a la hora de construir todo tipo de elementos decorativos como paños de sebka, arcos de herradura, entrecruzados o polilobulados, arcos ciegos, columnillas, molduras, cornisas, etc. (fig. 9). La producción de ladrillos debió de tener una gran importancia económica en la ciudad, y también debió de existir un importante número de alarifes que dominaban el material y su colocación sabiendo combinar con maestría sus funciones estructurales y decorativas.



Fig. 9 Torre de San Marcos, Sevilla. E. Madroñal 2023.

Otro elemento de gran desarrollo en la arquitectura sevillana de los siglos bajomedievales son los revestimientos con cerámica vidriada. A pesar de ser relativamente escasas y de elevado precio estas decoraciones tuvieron una gran aceptación aportando un brillante colorido tanto en interiores como en exteriores, aunque en principio estuvieron reservadas a espacios representativos en edificios como iglesias o palacios.

El gusto por los revestimientos cerámicos hace que estos sean requeridos por una clientela cada vez mayor y más diversificada, aunque siempre dentro de las clases pudientes, que desea disponer de estas cerámicas. Al progresivo aumento de la demanda van a intentar responder los propios obradores introduciendo diversos avances técnicos para hacer que la fabricación sea cada vez más rápida y barata, un proceso que culminará con la introducción del azulejo, un producto seriado y de fácil colocación que no alcanzará la mayoría de edad hasta el último cuarto del siglo XV, coincidiendo aproximadamente con el reinado de los Reyes Católicos. La cerámica vidriada poco a poco va a ir ocupando nuevos espacios, utilizándose con mayor profusión y en ubicaciones totalmente nuevas.

No sabemos a ciencia cierta cuando se comenzó a utilizar en Sevilla cerámica vidriada para la ornamentación arquitectónica. Su empleo está suficientemente documentado en contextos del siglo XIV, si bien no se puede descartar la posibilidad de que ya hacia fines siglo XIII se realizasen algunas piezas como las placas en relieve. Entre los revestimientos característicos del siglo XIV destacan los caros y exclusivos paños de *alicatado*¹¹ destinados a realzar edificios de especial significado mandados construir por la Corona, que los incorpora a su proyecto decorativo en el Real Alcázar, o la Iglesia, que en estos momentos se ocupa de la ornamentación de las parroquias y monasterios recién construidos, también las grandes casas van a utilizar los alicatados en la decoración de sus mansiones siguiendo los modelos del palacio real pues constituyen un elemento de prestigio que se muestra como símbolo de poder y riqueza. En Sevilla hoy podemos admirar diversas muestras de ali-

11 El alicatado consiste en la elaboración de paneles cerámicos integrados por pequeñas piezas denominadas *aliceres*, recortadas conforme a un diseño previo de losetas monocromas vidriadas en colores blanco, melado, negro de manganeso o verde, que se fijan sobre la superficie de forma parecida a las teselas de un mosaico. Es una técnica muy exigente que requiere el concurso de profesionales altamente cualificados como son buenos ceramistas versados en el arte de los esmaltes y vedríos, y alarifes expertos en el diseño, corte y colocación de los aliceres.

catado en la iglesia de San Gil, el exterior de Omnium Sanctorum o la Casa Olea (actual colegio San José de La Montaña) (fig. 10) entre otros, pero es en el Real Alcázar donde la técnica del alicatado alcanzó su plenitud de la mano de alarifes granadinos.

Los alicatados seguirán confeccionándose a lo largo del siglo XV, aunque la tendencia al abaratamiento de la técnica llevó a que las piezas que componen los paneles se realizasen a molde reproduciendo algunos de los elementos más frecuentes en el alicatado como rombos, cintas, cuadrados o estrellas.

Otro de los productos cerámicos común en los siglos XIV y XV son las *placas o azulejos en relieve* con temas heráldicos. Tienen forma rectangular o cuadrangular y llevan en una de sus caras un motivo en relieve realizado a molde con la representación de un escudo o de un emblema heráldico (fig. 11). El uso más conocido, y que también debió de ser el más habitual, fue en la decoración, por lo general en combinación con piezas de alicatado, de las laudas sepulcrales de muchos personajes de la nobleza y de la Iglesia por lo que también se denominan *azulejos funerarios*, con ellos se pretende señalar a quien pertenece la sepultura y proclamar la grandeza del linaje.

Hacia el último cuarto del siglo XV, los obradores sevillanos comienzan a producir azulejos. El azulejo es una pieza plana de barro cocido que tiene vidriada una de sus caras y tanto su forma, cuadrada o rectangular, como sus dimensiones están estandarizadas; ya no va a ser necesario disponer de piezas con formas variadas por lo que el repertorio puede reducirse a una pieza cuadrangular básica y a otras pocas complementarias para recercados y remates. Los azulejos simplifican notablemente las tareas de manufactura y colocación consiguiendo con ello una mayor rapidez y también menores costes, este abaratamiento hará que la clientela sea más amplia y diversificada, aunque siempre dentro de los grupos con mayor poder adquisitivo, y que los revestimientos cerámicos tengan un espacio cada vez mayor en la arquitectura.

En esta época el diseño ornamental de los azulejos consiste en un motivo o patrón regular que se coloca de manera seriada, bien de forma individual o en composiciones de dos o cuatro azulejos, y que al enlazar con las piezas contiguas propicia un diseño continuo y estructurado. Lo primeros azulejos sevillanos para paños que han sido documentados están decorados con la técnica de *cuerda seca*¹²(fig. 12). En Sevilla se conservan azulejos de cuerda

12 La *cuerda seca* es una técnica que consiste en trazar las líneas de un determinado diseño con un pigmento mezcla de manganeso y una materia grasa, los espacios vacíos generados se

seca *in situ* en la capilla de la Flagelación de la Casa de Pilatos, en la Cartuja de Santa María de las Cuevas y en el monasterio de Santa Paula, sin embargo, la mejor colección de estos azulejos sevillanos se encuentra fuera de España, en el portugués Palacio Nacional de Sintra.

Hacia fines del siglo XV comienza la fabricación de una nueva modalidad de azulejos, los denominados *de arista* o *de cuenca*¹³, una técnica que permite realizar las piezas de forma mecánica aumentando la producción y consiguiendo unos precios más baratos. La disponibilidad de un importante volumen de azulejos a precios competitivos dio lugar a su expansión comercial y al despliegue de estos revestimientos en todo el ámbito arquitectónico abarcando paredes, suelos, techos, portadas, ventanas, poyos, fuentes, altares, hornacinas, etc. Los azulejos de arista tuvieron gran importancia en la producción cerámica sevillana, si bien su desarrollo será ya en la centuria siguiente.

A modo de conclusión

En Sevilla los oficios del barro han tenido desde antiguo una singular importancia favorecidos por medio físico, con el Guadalquivir como eje central. Una de las épocas más destacadas en la producción alfarera y cerámica de la ciudad fue el periodo bajomedieval, desarrollándose a lo largo de los siglos XIV y XV una intensa actividad para abastecer a una ciudad en crecimiento y transformación de materiales de construcción y de todo tipo de objetos para la vida cotidiana, así como para surtir al comercio de un producto altamente demandado.

La cerámica bajomedieval sevillana es una cerámica mudéjar ya que en ella se conjugan de manera exitosa aspectos de la tradición andalusí con elementos cristianos, y que, además, puede inscribirse dentro de las corrientes cerámicas peninsulares y, hasta cierto punto, europeas.

Vajilla, exquisitas piezas de lujo, cacharros de uso doméstico, recipientes para la actividad artesanal o comercial, el desafío técnico de las grandes

rellenan posteriormente con óxidos y esmaltes de colores que vitrifican tras la cocción sin que se mezclen ya que la línea de manganeso actúa como barrera.

13 La técnica para realizar azulejos *de arista* o *de cuenca* consiste en aplicar sobre el barro fresco una matriz de madera con el motivo ornamental tallado en negativo, estos trazos rehundidos quedan en relieve sobre la pieza formando las *aristas* que, a modo de barreras, impiden que se mezclen los colores depositados en las *cuenca*s.

piezas decoradas, materiales para la construcción, azulejería... Todo ello fue realizado en los obradores de Triana para estar presentes en la vida de los sevillanos de los siglos XIV y XV, y para llegar a lejanos rincones a través del comercio.

A lo largo de los siglos bajomedievales los oficios relacionados con el barro representaron un sector dinámico con un gran peso económico en la ciudad, y también un sector activo e innovador para experimentar con nuevas técnicas y para incorporar en sus piezas elementos de las corrientes artísticas más en boga en su momento.

Y, por último, señalar que la historia de la cerámica sevillana es una parte, y una parte importante, de la historia de Sevilla, de sus gentes, de su economía, que nos ha dejado un legado patrimonial que debemos conocer, valorar y conservar.

/BIBLIOGRAFÍA/

Amores Carredano, Fernando. “Las alfarerías almohades de la Cartuja” en *El último siglo de la Sevilla islámica 1147-1248*. Salamanca: Universidad de Sevilla y Gerencia Municipal de Urbanismo del Ayuntamiento de Sevilla, 1995. 303-306.

Borja Barrera, Francisco; Borja Barrera, Cesáreo; Jiménez Sancho, Álvaro; García Vargas Enrique. “Evolución de la llanura aluvial del bajo Guadalquivir durante el Holoceno medio-superior. Geoarqueología y reconstrucción paleogeográfica de la vega de Itálica (Sevilla, España)”. *Boletín Geológico y Minero*, 129 (1/2), 2018. 371-420 <https://rabida.uhu.es/dspace/bitstream/handle/10272/16174/Evoluci%0c3%0b3n%20de%20la%20llanura.pdf?sequence=2> Consulta 15-12-1022.

Bosch Vilá, Jacinto. *La Sevilla islámica. 712-1248*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1984.

- Casamar Pérez, Manuel. “La cerámica arquitectónica hispano-musulmana de los siglos X al XIII”, en *Aragón vive su historia. Actas de las II Jornadas Internacionales de Cultura Islámica*, Teruel, 1998. 139-148.
- Fernández Flores, Álvaro. “Actividad arqueológica preventiva en calle Pelay Correa 64 de Sevilla. *Anuario Arqueológico de Andalucía 2016*. Sevilla, Junta de Andalucía. <https://www.juntadeandalucia.es/cultura/tabula/handle/20.500.11947/27741> Consulta: 18.11-2022.
- Gamarra, Francisca; Camiña, Nieves. “Excavación arqueológica de urgencia en Avenida de Roma y Calle General Sanjurjo de Sevilla” *Anuario Arqueológico de Andalucía 2003 T.III Vol.2*. Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2006. 488-502.
- García Gómez, Emilio y Lévi-Provençal, Évariste (Trad.). *Sevilla a comienzos del siglo XII. El Tratado de Ibn ‘Abdun*. Sevilla: Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla, 1992.
- García Mercadal, José. “Jerónimo Münzer. Viaje por España y Portugal” en *Viajes de extranjeros por España y Portugal, Vol. I*. Salamanca: Junta de Castilla y León. 1999.
- Gestoso Pérez, José. *Historia de los barros vidriados sevillanos. Desde sus orígenes hasta nuestros días*. Sevilla: Servicio de Publicaciones y Distrito de Triana-Ayuntamiento de Sevilla, 1904 (Reedición 1995).
- Lafuente Ibáñez, Pilar. “La producción cerámica sevillana durante la baja edad Media”. Las producciones cerámicas Tardomedievales y Modernas. Materiales, métodos de estudio, técnicas analíticas y enfoques de la investigación. Programa de Formación del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Granada. 2011 https://www.academia.edu/31895704/LA_PRODUCCI%C3%93N_CER%C3%81MICA_SEVILLANA_DURANTE_LA_BAJA_EDAD_MEDIA.
- Pimentel Fonseca, Cristóvão. *Fundear e naufragar entre o Mediterrâneo e o Atlântico: o caso do arqueosítio Arade B.F* Dissertação de Mestrado em

Arquologia. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa. 2015

Pleguezuelo Hernández, Alfonso. “Cerámica de Sevilla (1248-1841)” en *Cerámica española. Summa Artis, Historia general del Arte Vol. XLII*. Madrid: Espasa Calpe, 1997. 343-386.

Pleguezuelo Hernández, Alfonso. “Un patrimonio compartido. Azulejos españoles en la colección Berardo” en *800 anos de história do azulejo/800 años de historia del azulejo*. Museo Berardo Estremoz, 2020.19-216.

Pleguezuelo, Alfonso y Lafuente, Pilar. “Ceramics from Western Andalusia (1200-1650)” en *Spanish medieval ceramics in Spain and the British Isles*. Oxford: BAR International Series 610, 1995. 217-244.

Ruiz, Balbina; Galván, Laura; España, Francisco Javier; García, Alberto. “Actuación arqueológica preventiva en calle Rodrigo de Triana, 98. Arrabal histórico de Triana-Sevilla”. *Anuario Arqueológico de Andalucía 2004. 1 Sevilla*. Córdoba, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura. 2009. 3635-3643.

Tabales Rodríguez, Miguel Ángel. “Elementos constructivos” en El Real monasterio de San Clemente. Una propuesta arqueológica. Sevilla. Universidad de Sevilla, Fundación El Monte, 1997. 183-210.

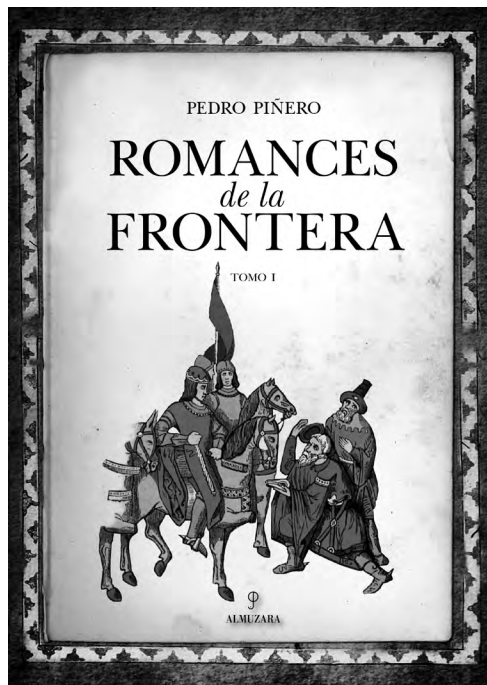
— “El complejo alfarero localizado bajo el Parlamento de Andalucía”, en *Arqueología y Rehabilitación en el Parlamento de Andalucía. Investigaciones arqueológicas en el Antiguo Hospital de las Cinco Llagas*. Sevilla: Secretaría General del Parlamento de Andalucía, 2003. 139-162

— “El Patio de las Doncellas del palacio de Pedro I de Castilla. Génesis y transformación”. *Apuntes del Alcázar de Sevilla 6, mayo de 2005*. Sevilla: Patronato del Real Alcázar, 2005.6-43.

—; Romo Ana Salud; García Vargas, Enrique; Huarte, Rosario. “Análisis arqueológico del sector exterior oriental de la Catedral de Sevilla”. *Anuario Arqueológico de Andalucía 1996 Vol. III*. Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2001. 393-404.

Vera Reina, Manuel; López Torres, Pina. *La cerámica medieval sevillana (Siglos XII al XIV). La producción trianera*. Oxford: BAR International Series 1403, 2005.

RESEÑAS



Piñero Ramírez, Pedro M., *Romances de la frontera. La ficción poética también hace historia*, Sevilla, Almuzara-Fundación Machado, 2023, 3 tomos, 1264 páginas.

El romancero fronterizo constituye un conjunto de textos literarios en el que se aúnan, por un lado, los acontecimientos históricos que durante algo más de un siglo (1368-1492) se desarrollaron a lo largo de la inestable frontera

entre el Reino de Castilla y el Reino nazarí de Granada y, por otro, el romancero tradicional y las formas poéticas propias de este género de raíz folclórica.

La continua beligerancia generó toda una tradición literaria oral y escrita cuyo objetivo era transmitir los hechos de armas desde el punto de vista de los ejércitos cristianos. Empero, y como era de esperar, no se limitaron solo a ese aspecto sino que los romances que agrupamos bajo el epígrafe de *romances fronterizos* trasladaron a sus oyentes y a sus lectores los nombres de los guerreros y de sus familias (Ben Zulema, Narváez, el obispo don Gonzalo, don Alonso de Aguilar...), las hazañas de los personajes vinculados a la alta nobleza (D. Enrique de Guzmán, D. Rodrigo Ponce de León...), las costumbres bélicas y las actividades cotidianas de los habitantes que ocupaban uno y otro lado de la frontera y las luchas nobiliarias entre iguales y entre la levantisca nobleza y los sucesivos monarcas (castellanos y musulmanes) tales como Pedro I, Isabel la Católica o Muley Hacén.

Ya en la introducción, el autor avisa de que

la redacción de estas baladas muestran claramente lo inmediato de los acontecimientos narrados, de modo que con frecuencia los sucesos divulgados estaban todavía calientes. Los sucesos de la frontera con frecuencia generaban unas tradiciones nacidas de inmediato en las comarcas donde se habían originado, pero también se difundían con el caminar de los mismos protagonistas por lugares alejados de la larga raya conflictiva de la frontera andaluza.

Confluyen en los versos octosílabos de los romances fronterizos hazañas heroicas y elementos líricos o novelescos que en muchos casos modifican, según el criterio del autor o los transmisores, los sucesos históricos que, como dice el subtítulo de la obra que reseñamos, «También hacen historia».

Entre los versos fronterizos de estos romances nos salen al paso nombres de lugares que en algún período histórico se vieron sumidos en este conflicto como Álora, Baeza, Cañete, Montejícar, Setenil, Antequera o Granada. De los enfrentamientos, pero también de la convivencia entre dos sociedades en la delgada línea que supone la frontera, nos dan cuenta los romances aquí recogidos.

Las circunstancias histórico-geográficas convierten a este romancero fronterizo en un corpus de literatura tradicional netamente andaluz, tanto

por los acontecimientos históricos como por los personajes que se citan o los lugares donde se desarrollan los hechos.

Estas baladas nos indica el profesor Piñero en la extensa introducción a su edición dan noticia de acontecimientos varios sucedidos en la frontera cristiano-musulmana, la de los interminables límites entre Castilla y el Reino de Granada, límites que se extendían desde Lorca a Tarifa y Gibraltar en una línea marcada, en gran parte de sus tramos, por la presencia de torres, castillos y villas fortificadas a ambos lados de la raya.

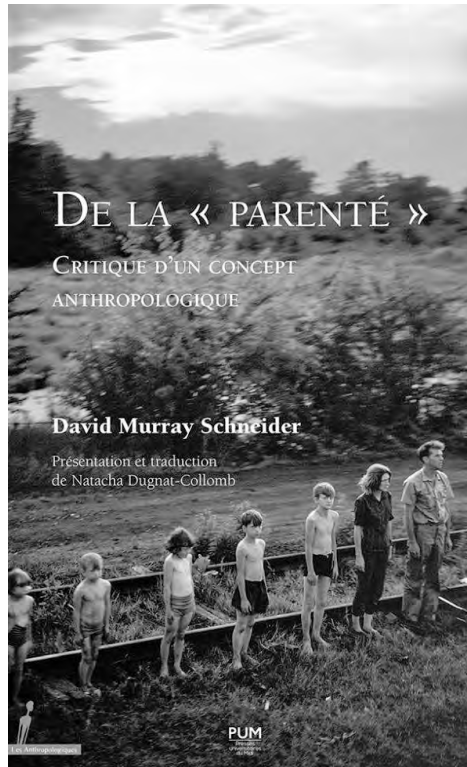
Los tres volúmenes se organizan en varios núcleos temáticos: Acontecimientos históricos I y II, Acontecimientos ficticios I y romances de difícil clasificación. El editor acompaña cada romance seleccionado con un detallado aparato de notas para dejar constancia de las fuentes utilizadas y de amplios comentarios que nos ayudan a situar cada versión elegida en su contexto histórico, etnográfico y literario.

Apartado especial se dedica al estudio del lenguaje poético que caracteriza al romancero en general y a los romances de frontera en particular, subrayando las interrelaciones que surgen entre literatura y documentos y hechos históricos o entre tradición oral y escrita y las luchas político-nobiliarias que jalonan los años de la Baja Edad Media castellana.

En el tomo tercero de la obra encontramos índices de primeros versos, topónimos y antropónimos imprescindibles en una obra de esta envergadura, así como el listado de toda la bibliografía utilizada en los trabajos preparatorios de la publicación.

En definitiva, una obra de gran valor cultural, etnográfico y literario para adentrarse en el complejo y maravilloso mundo del romancero de fronteras.

Antonio Naranjo de Brito



Murray Schneider, David, *De la parenté. Critique d'un concept anthropologique (Traduction de A Critique of the Study of Kinship)*, Traducción e introducción. de Natacha Dugnat-Collomb, Toulouse, Presses Universitaires du Midi, 2023, 338 pags.

Desde el momento de su publicación, esta obra se convirtió en un clásico de los estudios antropológicos sobre el parentesco, sentando las bases de muchos de los futuros estudios feministas y de género. Hasta hoy no contaba con una versión en francés, hecho este subsanado con la presente traducción de Natacha Dugnat-Collomb antropóloga e investigadora del Centre Norbert Elias, Universités de Aix-Marseille y Avignon.

El antropólogo estadounidense Murray Schneider (Nueva York, 1918 - Santa Cruz, California, 1995) junto a Raymond Firth (Auckland, 1901 - Londres, 2002) coordinó el *Kinship Project*, una investigación sobre el parentesco euroamericano patrocinada por la National Science Foundation. Schneider, además

de la obra reseñada, es autor de *Marriage, Authority and Final Causes* (1955), escrita en colaboración con G. C. Homans; *Matrilineal Kinship* (1961), en colaboración con K. Gough; *Class Differences and Sex Roles in American Kinship and Family Structure* (1973), en colaboración con R. Smith, y *A Critique of the Study of Kinship* (1984).

Tras finalizar su formación académica en la Universidad de Harvard, Schneider proyectó y realizó trabajos de campo en la isla de Yap, en Micronesia. En estos trabajos de campo aplicó dos descripciones distintas y alternativas al complejo entramado de relaciones familiares que se producía entre los habitantes de este remoto enclave, reproduciendo en el primer nivel de análisis las formas descriptivas convencionales de los sistemas de parentesco.

En palabras del profesor Pedro Gómez,

...el análisis del parentesco, la familia o el matrimonio nos los descubre como un sistema enormemente complejo, intrincado, en el que se articulan dimensiones heteróclitas y se entrecruzan diversos principios de organización. Por ello, es conveniente explorar sus fronteras, deslindar dónde no existe tal sistema, dónde se disuelve, dónde se imita simplemente y, al mismo tiempo, entender en concreto cómo ha evolucionado históricamente y cómo sigue evolucionando (*Los confines del sistema de parentesco y su evolución histórica*, 2012)

En un segundo acercamiento, el investigador estadounidense sugiere una descripción que no presupone el parentesco, sino que parte de unidades culturales locales para describirlas a partir de sus múltiples significaciones. Tras identificar esas teorías subyacentes con el hecho etnográfico, ejemplificadas por un cierto número de nociones basadas en el lenguaje antropológico ordinario (sociedad fundada en el parentesco, lenguaje del parentesco, contenido del parentesco), Schneider traza una historia crítica de los múltiples usos de estas nociones antropológicas que circulan desde el siglo XIX, fijándose como objetivo cuestionar la pertinencia del parentesco como objeto legítimo de la antropología cultural tal como él la concibe.

Así, se posiciona desde el principio de su carrera investigadora de forma crítica frente a las teorías sobre el parentesco formuladas por Lévi-Strauss en *Las estructuras elementales del parentesco* (1948). Su aproximación a los entramados socio-familiares es claramente simbolista, y está basada en la idea de que los códigos parentales están íntimamente relacionados con los elementos culturales y con

la categorización simbólica específica de cada pueblo, lo que impide considerar el parentesco como un modelo generalizable a leyes estables universales.

El innovador enfoque del conjunto de sus obras no solamente puso en tela de juicio el acercamiento tradicional del estudio del parentesco por la antropología, sino que también contribuyeron al inicio de la antropología feminista, los estudios de género y los estudios sobre el colectivo LGTB.

La traducción de Natacha Collom, precedida de un extenso estudio previo sobre la obra y la personalidad de Murray Schneider, recoge las unidades temáticas que Schneider establecía en su libro: I. *Introduction et deux descriptions*. II. *Quelques questions soulevées par les matériaux yap et regard critique sur quelques-unes des réponses*. III. *Faits de la reproduction sexuelle et construction culturelle de la parenté*.

Por todo lo expuesto, es esta traducción una obra de gran importancia para la antropología francesa, en tanto que supone un acceso directo a la obra, fundamental todavía hoy día, de Murray Schneider.

Antonio Naranjo de Brito

MISCELÁNEA

***La diosa Razón*, la sorprendente nueva obra de los hermanos Machado**

Enrique Baltanás
Fundación Machado

Las primeras noticias que tenemos sobre *La diosa Razón* datan de 1935, fecha en la que respondiendo a la pregunta acerca de qué obras tienen en preparación ambos hermanos la mencionan. Así, por ejemplo, cuando el periodista Pablo Suero entrevista a los hermanos en el Café Varela de Madrid (hacia finales de 1935 o principios de 1936), Antonio responde:

—Trabajamos ahora en una *Madame Tallien* que tal vez se titule *La diosa Razón*. Huelga toda explicación, dado el título. Veremos qué destino podemos darle.

Incluso podemos adelantar el inicio de su escritura al 15 de junio de 1934, si nos atenemos a la fecha que figura en la copia del manuscrito de José Machado.

La separación a partir de 1936 de ambos hermanos (Manuel en Burgos, Antonio en Madrid) impedirá acabar la obra, que, sin embargo, se encuentra perfilada y casi concluida y que ahora gracias al denodado esfuerzo de los editores, Rafael Alarcón Sierra y Antonio Rodríguez Almodóvar, que han debido enfrentarse a una maraña de manuscritos y papeles sueltos en que la obra estaba diseminada, nos es dado leer y disfrutar.

Digamos de entrada, sin embargo, que no podemos compartir la afirmación de los editores de que esta “pudo ser la obra teatral más arriesgada y quizá más importante de cuantas escribieron a dúo Manuel y Antonio Machado.” Arriesgada puede que sí en el sentido que enseguida veremos. Pero no la más importante. Falta el conflicto humano y no hay un buen perfil psicológico de los personajes. La acción transcurre tan rápido que no da lugar a detenerse en las motivaciones de los personajes. Lo que sí es desde luego es la obra más política de Manuel y Antonio Machado. Porque lejos de centrarse en los amores y desamores de Susana de Montalbán (la Teresa de Cabarrús de la Historia), la obra se ocupa de un conflicto político en un proceso de transformación revolucionaria. Todo parece indicar que la Revolución Francesa, el Terror y la época de Thermidor, no son sino trasunto de la convulsa situación de España en aquellos días, con la revolución de Asturias y primeros presagios de la agitación que desembocaría poco después en la Guerra Civil. Esto desde luego no ha escapado a la perspicacia de los editores cuando afirman:

“...no hay que descartar que los Machado pudieran transparentar en su escritura, consciente o inconscientemente, algo de la preocupación que ellos mismos sentían por la deriva que la II República Española estaba tomando, en aquellos dos últimos años decisivos, los del *bienio negro* y lo que se veía venir, con la íntima zozobra que les podía producir un posible paralelismo con aquel tiempo brutal del drama que estaban escribiendo.”

Para nosotros, sin embargo, no hay duda alguna de que los Machado se estaban refiriendo, mediante la Revolución francesa, a la situación de España en aquellos días. Aunque los editores den por buena la expresión *bienio negro*, acuñada por la izquierda, a nosotros no se nos oculta la agitación y la violencia en que vivía España en ese momento, y no precisamente por culpa del gobierno.

Sin duda se trata de la obra más política que escribieron los Machado, dado que no hay conflicto amoroso alguno: Susana Montalbán, la protagonista femenina de la obra, cambia varias veces de maridos o de amantes sin que esto le produzca nunca la más mínima inquietud o zozobra, y además esos cambios están siempre relacionados con la postura política que adoptan sus parejas.

Así por ejemplo, cuando se despide de Tallien, su pareja hasta entonces, las razones son políticas. Tallien aún confía en la Revolución, de la que Susana ya no se fía en absoluto, pues ella avizora y desea otras posibles salidas. El diálogo entre ambos constituye el meollo de la obra. Ella apuesta claramente por Bonaparte, descartando una vuelta a la monarquía por el momento, aunque advirtiendo que

“Todo pueblo es en el fondo un niño y para un niño lo mejor será siempre un padre. Pero te equivocas, Julián. No se trata ahora de eso.”

Ante los ruegos y súplicas de Tallien, Susana descarta por completo la continuidad de la Revolución y así cuando Tallien le dice que la Revolución era la Libertad, ella responde que la Revolución “No era ya más que la guillotina. El pueblo sin guía, que sólo sabe destruir”

Los Machado no eran historiadores, eran dramaturgos. Y como tales escribieron una historia de ficción basada en hechos reales. Esos hechos no son sino los de la Revolución Francesa. Y por tanto abordan dramáticamente un proceso revolucionario. ¿Y por qué eligen ese tema precisamente? Sospechamos que ello fue por el paralelismo que podía encontrar con la España del momento, donde también se vivía una situación prerevolucionaria e incluso francamente revolucionaria, con la espoleta de los acontecimientos de Asturias de 1934. Recuérdese el discurso de Gil Robles en las Cortes del 16 de junio de 1936 en el que enumera las cifras de la subversión violenta (puede encontrarse en internet).

Y los Machado no fueron los únicos en apreciar semejanzas entre la España de los años 30 y la Francia revolucionaria. Wenceslao Fernández Flores le hace decir al protagonista de su novela *Una isla en el mar rojo*: “Había renunciado a leer *María Antonieta* porque los prolegómenos de la Revolución francesa eran tan parecidos a los de la roja nuestra que aumentaban mi obsesión en vez de aliviarla; la misma claudicación de las futuras víctimas con

los futuros matadores, la misma crueldad humana, mentiras manejadas como catapultas, cobardías tendidas como puentes... No quise seguir.”

Tal vez el contenido de *La diosa Razón* pueda sorprender a bastantes lectores de la obra, sobre todo teniendo en cuenta que Antonio fue luego un perfecto cómplice, probablemente a la fuerza, del gobierno rojo del Frente Popular. Pero para nosotros el sentido de la obra está meridianamente claro.

Cuando Tallien la acusa “¡Vuelves a la Restauración!”, Susana responde “Eso menos aún. Eso no puede volver ahora tampoco.” Y Tallien: “Entonces, Bonaparte. La dictadura”. Y Susana asiente. “Acaso. Sí, ¿por qué no? Porque esto se va también.” La obra acaba con un breve diálogo entre Susana y Josefina y un edecán que anuncia: “¡Señores, ha llegado Napoleón Bonaparte!”

Curiosamente, la obra casi prefigura a lo que en España después sería el llamado “Régimen del 18 de julio”, presidido por un dictador militar (como Napoleón) que no era una mera vuelta a la antigua política de la monarquía anterior sino que estaría dotado de una fuerte impronta social. En este sentido *La diosa Razón* nos aclara mucho sobre el verdadero pensamiento de ambos hermanos sobre la situación política de España en aquellos trascendentales momentos.

Pregón de la XXI Bienal de Flamenco de Sevilla

Manuel Herrera Rodas

Autoridades y hermanos en el flamenco. Amigas y amigos:

Permítanme comenzar pidiendo disculpas por el atrevimiento de venir a pregonar las excelencia de la Bienal de Arte Flamenco de Sevilla máxime cuando por aquí han pasado poetas tan excelsos como Luis Rosales, en la primera Bienal, o Felipe Benítez Reyes en la última, más un amplio ramillete de grandes oradores y poetas en las dieciocho restantes. Si a pesar de ello aceptamos estar aquí hoy es porque uno debe responder siempre a sus compromisos de vida, y en este caso, por dos razones: porque no podía negarme a la invitación del hermano Antonio Zoido con el que tantos proyectos culturales hemos compartido y porque después de cuarenta años, había que poner en valor, para las nuevas generaciones, la razón de ser de la Bienal de Flamenco con la que siempre hemos estado comprometidos de una u otra forma y por su correspondiente desarrollo, recordando vivencias, fechas, hechos, personas, instituciones, etc. que han llevado a Sevilla a crear y mantener el más grande Festival de Flamenco del mundo. Un festival que hace Sevilla para Sevilla y para todo el orbe.

Pretendemos hoy valorar su existencia y desarrollo y lo que significa para la carrera profesional de tantos artistas de las distintas especialidades del género y su catapulta a otros espacios y territorios de la geografía universal.

Pero también para que con cada edición nos afirmemos más en la realidad de que este hecho cultural es un argumento esencial para la divulgación de la ciudad, un recurso económico del máximo valor para la industria turística y flamenca en todos los aspectos, al tiempo que una atalaya para percibir por donde van las estéticas de lo jondo y su relación con otras músicas y danzas del mundo.

Es evidente que nada se crea de la nada y que las cosas se van creando por acumulación de hechos, de teorías, de pequeñas o grandes aportaciones para terminar convertidas en referentes, productos representativos de un lugar,

espacio o ciudad. Lo que hoy vemos con claridad no ha sido así siempre. Mas refiriéndonos al nacimiento del flamenco en su estado actual no podemos alejarnos más de trescientos años.

Escasas referencias nos aportan la Literatura y la Música anterior al siglo XVIII, Las primeras noticias datan de mediados de ese siglo. El Bachiller Revoltoso radiografía la vida de la década 1740 a 50 de la Gitanería de Triana. Y nos da cuenta de que la nieta de Balthasar Montes baila a los señores de Sevilla acompañada de guitarra y tamboril. Y de Dominga Orellana y La Flaca que representan por los pueblos sus danzas. Por otra parte, un cartel de 1781 anuncia “Bayles de Gitanos” en la Venta de Caparrós a media legua de Lebrija. Y ello aún perseguido y marginado pues Carlos III no publica su Pragmática de libertad hasta 1783.

Si Don Preciso publica en 1799 más de 1.500 coplas en su famosa Colección es porque existían desde muchas décadas anteriores del siglo XVIII y tal vez de finales del XVII. Muchas de ellas aún se cantan como ésta que cantara Juan Talega:

*A quién le contaré yo
lo que a mí me está pasando,
se lo contaré a la tierra
cuando me estén enterrando.*

El camino no ha sido de rosas a pesar de lo cuál el flamenco se ha ido abriendo puertas hasta alcanzar el prestigio universal del que hoy goza. Una sociedad prisionera de un catolicismo estrecho y de una inquisición represora será una isla desierta económica y social para el desarrollo de los pueblos pues, mientras franceses, ingleses y otros países avanzan hacia la revolución industrial, España se desangra entre unas guerras que acabarán por la pérdida de su imperio, primero el europeos y seguido de los de ultramar. La Guerra de la Independencia permitió que, independientemente de su significado político e histórico, muchos escritores y artistas europeos visitaran España, y desde luego Andalucía, atraídos por su orientalismo en el arte y su geografía humana: Europa comienza en los Pirineos.

Los Viajeros Románticos darán una información sesgada de la realidad pero contribuirán a su divulgación, provocando de paso que el flamenco se desarrolle en una incipiente profesionalización.

Así tenemos: En varias fechas de 1826 y en el Teatro del Balón de Cádiz, Antonio Monge (“El Planeta, según M. Bohórquez”) cantará los cuatro Polos: el de Ronda, el nuevo Polo de Cádiz, el de Jerez, con unas seguidillas nuevas, y el de Tobalo. Además El Planeta, con su cante, acompañará el baile de unas seguidillas extremeñas mientras que un aficionado cantará en La Posada de la Academia el Polo de Ronda y repetirá las seguidillas extremeñas. En 1840, o aún antes, aparecen las Academias de Baile en Sevilla como recoge Ortiz Nuevo en ¿“Se sabe algo...?” como la de D. Manuel de la Barrera en la calle Pasión y la de Don Miguel Barrera en la Calle Tarifa. Y Salones de Baile como el Oriente o el Recreo en los que junto a los bailes del país se desarrollan otros cantes y bailes así que los jaleos y las seguidillas gitanas acompañados por guitarras. Estamos, pues, ante los primeros datos no del nacimiento del flamenco sino de su profesionalización y creación flamenca, lo que indefectiblemente nos llevará a los Cafés Cantantes donde el flamenco se consolida y con él sus protagonistas, sean o no gitanos. En estos Cafés se desarrollan los antiguos cantes gitanos y los nuevos estilos: malagueñas, granaínas, fandangos...

Sin embargo, la mayoría de los escritores de la Generación del 98 abominaron de estas músicas y de sus ejecutores. Eugenio Noel, resume el estado de la cuestión en el título de su libro: “Señoritos, chulos, fenómenos, gitanos y flamencos” en el que afirma: “Los males de la Patria española proceden de una amalgama antropológica que resume lo peor de la cultura popular, considerando subalterna, a principios del siglo XX, la música y el tipo flamenco”.

Por contra también determinados intelectuales se preocupan por el arte flamenco investigando personajes y coplas. En 1881 “Demófilo” publica su “Colección de Cantes Flamencos”. En 1887, se publica en Sevilla el “Novísimo Cancionero erótico-musical y Flamenco” de Juan Manuel Villén con 520 poemas populares y flamencos: soleares, seguidillas gitanas, fandangos, rondeñas, malagueñas, peteneras, etc. En 1904 Guillermo Núñez de Prado publica “Cantaos Andaluces. Historias y Tragedias”, una biografía lírica de los artistas más famosos de su época, Narciso Díaz de Escovar publica en 1910 “Cantares de Andalucía” una obra que, según Vital Aza “encierra la ternura inmensa de sus coplas, con las que ese pueblo ríe y llora, sufre y se alegra encarnando el alma andaluza”

Por su parte, la burguesía de la época, el de la sociedad caciquil, se con-

sideraba con derechos para tener a su disposición por cuatro cuartos (cuando los pagaban) cantaores, bailaoras y guitarristas en los horarios más impertinentes. Y de abusar de ellos a su conveniencia. Tal vez por ello, algún cantaor o cantaora de la época soltara en un grito esta soleá:

*Yo no tengo más remedio
que agachar la cabecita
y decir que lo blanco es negro.*

Este uso y abuso del arte flamenco para consumo indecente de señoritos cortijeros y gente sin otros valores que los del dinero, la frivolidad y sus influencias, supuso un verdadero y cruel inconveniente para que el arte flamenco se desarrollara en un ambiente propicio a la creación y a su valoración. Y lo más triste es que la mayoría de los intelectuales de la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX no supieron desbrozar lo que se ofrecía en el cante de dolor, marginación y muerte frente a la trivialidad, la falta de autenticidad y el orillamiento con que era tratado por la prensa y por una sociedad caciquil que la mantenía. Félix Grande reconoce que “El cante de finales del XIX y principios del XX estaba casi invariablemente contaminado de frivolidad, Los públicos preferían verlo como un espectáculo, no como un problema”.

Esa situación de antiflamenquismo de la época tenía que provocar una reacción, un puñetazo en la mesa que pusiera en valor lo que su valor tiene. Y fue así como nacería el ya famoso Concurso de Flamenco del año 1922 en Granada cuya gestación corresponde a Don Manuel de Falla, con el intelectual granadino Manuel Cerón.

Gracias al prestigio de estas personalidades se consigue que, prácticamente, toda la intelectualidad del momento se comprometa con el proyecto y, entre ellos, un joven poeta granadino de apenas 24 años, Federico García Lorca quien, con el propio Manuel de Falla, serán los ideólogos del Concurso. Falla escribiría al Ayuntamiento: “La originalidad insospechada del cante jondo se revela como única en el mundo... El vulgo de los españoles se aparta con desprecio de él como de algo pecaminoso y empozoñado, una perversión estética que les hace preferir a la cupletista sobre el cantaor, lo que, de seguir así, no habrá quien cante, y el cante jondo morirá...”

Por su parte, Federico en su Conferencia el 19 de febrero del 22 en el Centro Artístico de Granada afirmará: “el alma musical del pueblo está en pe-

ligro. El tesoro artístico de toda una raza va camino del olvido..., los viejos se llevan al sepulcro tesoros inapreciables de las pasadas generaciones. La avalancha grosera y estúpida de los cuplés enturbia el delicioso ambiente popular de España. Es una obra patriótica y digna la que se pretende realizar. Es una obra de salvamento, una obra de cordialidad y amor”

No podemos analizar con ojos de hoy, 98 años después, el Concurso del 22. En ese momento había figuras del flamenco que no eran cupletistas ni sus cantes podrían ser tachados de flamenquismo barato.

Por otra parte, las bases del Concurso recogían condiciones que hoy nos resultan incomprensibles, fruto -como señala el Profesor Serrera- de “un señoritismo cultural, de un utopismo intelectualista que se considera depositario de los valores y de las formas musicales de expresión popular en Andalucía... Niegan al pueblo que defina su propio concepto de lo popular.

Las Bases del Concurso recogían que no podían participar cantaores de más de 21 años y que habría tres grupos de Cantes:

1^a: Siguiriyas gitanas

2^a.- Soleares, polos, cañas y serranas

3^a.-Martinetes, carceleras, tonás, livianas y saetas viejas”.

Las Bases despreciaban cantes tan emblemáticos como el sabor marino de las alegrías, el dolor y la muerte de tarantos y cantes mineros, la belleza de malagueñas y granaínas, el sabor terruno de los fandangos, el sabor a mango 0 de Tierras del Sur, Joana María Palau, Directora del Museo de Bellas Artes y del Contemporáneo, Paco Cabrera y Manuel Herrera, Presidente y Secretario respectivamente del “Pozo de las Penas” Elegidos ambos para los mismos cargos en la Comisión.

El Congreso congregó a congresistas de peñas andaluzas y españolas, se celebró en mayo del 79 en el Hotel Los Lebreros y el principal acuerdo adoptado fue “el comprometer efectivamente sus trabajos en el desarrollo de actividades culturales tendentes a enriquecer y potenciar el desarrollo del flamenco, como nuestra seña de identidad cultural más significativa”. // En su consecuencia la Comisión Organizadora se propone hacer un Festival cada dos años que pusiera a Sevilla en el epicentro de la promoción, desarrollo y divulgación del hecho flamenco. Eran tiempos convulsos aunque ilusionantes. Las primeras elecciones municipales se celebran el 3 de abril del 1979 y la toma de

posesión el 23 del mismo mes. Fue la culminación del proyecto porque nuestro compañero Ortiz Nuevo iba en las listas del PSA y fue nombrado Delegado de Cultura y Fiestas Mayores. El proyecto de Bienal estaba ya encauzado. Y lo primero que se hace es nombrar una Comisión mixta, Ayuntamiento-Federación de Peñas constituida por cinco miembros cada una.

- a) Por el Ayuntamiento: El Alcalde o José Luis Ortiz Nuevo, Juan Manuel Castillo, Manuel Barrios. Emilio Jiménez Díaz. y Antonio Limón. Dos miembros del Ayuntamiento, dos del periodismo y un antropólogo
- b) Por las Peñas Flamencas: Paco Cabrera. José Jiménez Triguero, Paco Asencio, José Gómez León y Manuel Herrera. Presidente José Luis Ortiz Nuevo, Vicepresidente: Paco Cabrera y Secretario Manuel Herrera. Todos los demás vocales.

La primera Bienal se hace un tanto al “alimón”. Éramos un equipo y, ni que decir tiene, que un equipo así trascendía de lo simplemente organizativo para devenir en una amistad fraternal. Tan es así que el primer fruto del matrimonio de José Luis es el nacimiento de su hija Estrella cuyos padrinos serían Paco Cabrera y su esposa Isabel. El acto religioso tuvo lugar en la ermita de Los Remedios de Los Palacios en un barrio llamado el Furraque. ¿Evocación de Triana?

*Yo, ermita de Los Remedios
Tú, catedral de Santa Ana
Yo, Furraque en Los Palacios
Y tú, Zurraque en Triana.*

El primer acto público fue el 27 de marzo de 1980, con el “Manifiesto de la Bienal” pronunciado en el Salón del Almirante de los Reales Alcázares, por José Luis Ortiz Nuevo, con un hermoso recital de piano de Pepe Romero. Diez días más tarde ya tuvo oficialmente nacimiento la primera Bienal, del 6 al 21 de abril. Quince días de actividades entre Semana Santa y Feria cuando el perfume de Sevilla se confunde entre la cera y el azahar. El cartel anunciador era de Joaquín Sáenz.

El 7 de abril, Luis Rosales, pronunciaría en el Teatro Lope de Vega el Pregón de la Bienal, incidiendo en la relación de García Lorca con el Flamenco.

Como objetivo se pretendía vincular a la Bienal con el mundo de las Bellas Artes: plásticas, del teatro, del cine, de la música, de la poesía.

Así, hay un Concierto de la Orquesta Bética Filarmónica de Sevilla, espectáculos de Manuela Vargas, de Mario Maya, de Rosita Durán. Hay actuaciones de Enrique el Cojo, Chano Lobato, El Nano, Tía Juana la del Pipa, Rafael Romero “El Gallina”. Hay una Exposición de Artes Plásticas de Carmen Laffón, Cortijo, Cuadrado, Moreno Galván y otros, Conferencias de José Monleón, Manuel Barrios, Félix Grande, García Barbeito y García Ulecia. Mesas redondas con representantes de los Medios de Comunicación (L.V.G., Radio Popular, Radio Sevilla, A.B.C., Suroeste y El Correo). Un premio de ensayo a “Pueblo y política del Cante Jondo” del poeta jiennense Manuel Urbano, y el accésit “Origen, evolución y morfología del baile por sevillanas” de la profesora malagueña, Concepción Carretero Munita. Se convoca un certamen poético y se publica “Coplas y Fotografías del Flamenco”, y “Antología de Sevillanas” de Aurelio Verde.

Y en medio el I Giraldirillo del Cante, entre los días 15, 16 y 17 de abril, en el Lope de Vega. Como estrenábamos democracia, el concurso tenía que ser participativo. Propusieron artistas 63 peñas, 51 andaluzas y 12 del resto de España. Se dirigían a una notaría sevillana siendo elegidos: Fosforito, Menese, Lebrijano, Luis de Córdoba, Curro Malena y José de la Tomasa. El Jurado fue elegido por los propios artistas. Y quedó integrado por Manuel Barrios, Rodríguez Granados, Paco Vallecillo, Luis Caballero y Agustín Gómez. La Comisión Organizadora nos designa Secretario del Jurado. El mismo día 15 Manuel Barrios renuncia por enfermedad. Lebrijano renuncia por no haber ningún gitano en el Jurado. Su lugar lo ocupó el siguiente en la lista notarial, Calixto Sánchez quién, a la postre, sería el triunfador absoluto y el que se haría con el precioso trofeo del Giraldirillo, obra del orfebre sevillano Fernando Marmolejo. Deberá estar claro, y que por ello nos hemos extendido en la crónica de esta 1ª Bienal que, desde su origen, la Bienal aspiraba a ser mucho más que un Concurso.

Porque la Bienal es el resultado de la preocupación el trabajo y el amor al flamenco de muchos aficionados agrupados en peñas flamencas de Sevilla y provincia capitaneados por ese singular personaje que fue Paco Cabrera de la Aurora y por un incansable José Luis Ortiz Nuevo, tratadista de flamenco en el desaparecido Informaciones y desde aquella publicación tan sensiblemente andalucista que fue “Tierras del Sur”, entonces como Delegado de Cultura del Primer Ayuntamiento democrático.

Ellos dos, con sus respectivos equipos fueron los artífices de un evento que tiene la virtud de ser producto multiparental. Porque todos absolutamente todos los implicados pusieron algo importante en su puesta en escena. ¿Habrá que repetirlo muchas veces? Creemos estar en condiciones de afirmar que si uno de los dos, Ortiz o Cabrera no hubieran existido, o no se hubieran conocido, la Bienal nunca se habría celebrado. O sería otra cosa.

Visto todo lo anterior y el papel fundamental que las peñas flamencas tuvieron en el nacimiento y gestión de la Bienal en sus primeros años, sorprende el alejamiento que en estos tiempos existe entre ellas. Los peñistas deberían, deberíamos, ser el principal vivero con el que la Bienal se asegura apoyos y espectadores. Pedimos un esfuerzo común y sincero porque esa unión beneficia a ambas partes y, desde luego, al flamenco.

Y así por fin arribamos al momento actual en el que llega una nueva Bienal que ya pasó la mayoría de edad. Va a cumplir la veintiuna edición, veinte ediciones celebradas y cuarenta años de sueños, de proyectos, cuarenta años de luces y de sombras. Madurez total. Y ahora, en la misma puerta de nuestros corazones flamencos, esta nueva Bienal nos pide paso afectada como está por una maldita pandemia a cuyos efectos tiene que adaptarse y cuyas consecuencias ha de sufrir para intentar alcanzar sus objetivos afirmándose en los mismos fines: perpetuarse, ser el referente, servir de reclamo, hacer de escaparate de lo nuevo, y de lo que es raíz y esencia.

Abrirse al mundo y encerrarse a un tiempo en el espacio íntimo de un patio, de una iglesia o de un corral. Ser contrapunto cantaor del rumor del agua que se estrella en la piedra. O hacerse eco musical del aire que silba entre madre selvas y geranios. Porque la Bienal viene a marcarnos el estado de la cuestión, el flamenco que hoy se estila y el que se presume que se estilará mañana. Y a soñar espacios de grandeza en escenarios majestuosos que se abren al flamenco en los teatros de la ciudad. Y en espacios vivos de una Sevilla siempre eterna.

Llega la Bienal que se abre al mundo en compañía y sin complejo con los grandes eventos de la música sin adjetivos. Que el flamenco hace tiempo ya que soltó amarras y vuela desprovisto de prejuicios y de ataduras, con lo que la Bienal se ha consolidado como el centro de la música flamenca y de la danza. Y del cante que es al tiempo grito y melodía, desgarró y suavidad sonora.

Bienal, otoño esperado en años pares. Y, sin embargo, voluntad de estar siempre activa soñando nuevos caminos de lo jondo, actividad inacabada,

propuesta permanente, cita cotidiana y en tiempos dispares, porque el arte no puede esperar, no quiere esperar el largo periodo que separa dos ediciones, aferrándose al día a día, escudriñando nuevas voces jóvenes que sueñan caminos de éxito y noches de gloria; buscando cuerpos que balancean caderas y alados brazos que se elevan a un azul infinito, pies que juguetean en ritmos endiablados. Gente siempre joven que busca horizontes sin fronteras.

Es la Bienal que también es pozo de jondura y poderío, que se agarra al grito sin tiempo de la sangre, que evoca tiempos de orillamiento y de persecución, que rompe el velo de lo puro para arañar las entrañas de lo insondable. Tiempos de dolor y muerte que se agarran al escozor de una seguriya sin adornos, grito limpio que acuchilla el alma. Flamenco de ayer, flamenco de hoy y de mañana, flamenco de siglos, flamenco de siempre... Porque es la Bienal de Flamenco. Y la Bienal es en Sevilla.

Llegados a este punto estaremos de acuerdo en que el Flamenco es la manifestación cultural de mayor proyección internacional que puede ofrecer hoy la sociedad andaluza como un producto de la actividad artística a la vez marcada por su profundo enraizamiento y la excelencia contemporánea. Y la Bienal de Arte Flamenco se ha convertido a lo largo de sus veinte ediciones ya celebradas en la muestra de referencia de cuanto ocurre en el universo flamenco. De ahí su trascendencia internacional. Pero también de ahí la necesidad de asumir el reto que supone su desarrollo como un acontecimiento cultural que excede con mucho de los límites de una simple programación de espectáculos musicales y escénicos, por mucha calidad que éstos encierren. Cada dos años, aficionados de todo el mundo miran a la Bienal como el marco global donde apreciar el momento actual del arte flamenco.

Más que el aprecio y análisis de los espectáculos se busca una visión conjunta que muestre la realidad de un arte en evolución. De ahí la responsabilidad de asumir el reto de proponer aquellas tendencias que tienen un mayor calado en las raíces de nuestra cultura.

Pero no es sólo en el ámbito flamenco donde la Bienal debe liderar con conciencia los mejores productos de nuestra cultura. Nos guste o no, hoy vendemos internacionalmente el flamenco mejor que cualquier otra actividad de creación. Por lo tanto, la Bienal debe ser considerada como una plataforma de oportunidades para mostrar los más diversificados aspectos de nuestra actividad cultural.

La Bienal, entendida así, escapa de los estrechos límites de una programación más o menos extensa de Sevilla a las puertas del otoño, para alcanzar

la consideración de acontecimiento que debe impregnar toda la vida de la ciudad, como lo hacen otros acontecimientos culturales que el sevillano ha interiorizado y, por ello, convertido en universales: Feria, Semana Santa o Rocío. Paralelamente a ello, la Bienal trasciende de los límites estrechos de la ciudad para convertirse en el gran acontecimiento que se produce bienalmente en Andalucía, que desde el ámbito flamenco presenta la pujanza y la proyección del pueblo andaluz como sociedad y como cultura, fijando de este modo su excelencia vertebradora de primer orden.

La Bienal se ha ido conformando año tras año. Y a lo largo de estos cuarenta años ha sufrido cambios positivos hasta alcanzar un prestigio internacional superior a cualquiera otra producción musical de nuestra tierra y de muchas tierras. Y hemos de reconocer que se ha ido asentando en Sevilla donde paulatinamente ha ido ganando espacios para extenderse por toda la ciudad.

Digamos, para ir terminando, que es bueno recordar que en la Bienal, y a lo largo de estos cuarenta años, han nacido muchos espectáculos y triunfado muchos artistas que después han itinerado por el mundo y son referentes de un flamenco con tal altura musical que comparte dignidad y prestigio con todas las demás músicas que en el mundo son.

Echemos un vistazo a las hemerotecas y un recorrido por las agencias artísticas y quedaremos sorprendidos de la cantidad de artistas que tras la Bienal de turno tienen contratos fuera de nuestras fronteras.

Y también que la Bienal, cuando ha podido, ha sido el centro mundial del comercio cultural del Flamenco, organizando tres Ferias del Flamenco que pusieron en el escaparate del Palacio de Congresos y Exposiciones la realidad de un comercio importantísimo derivado de la actividad flamenca: Tras un ensayo en el Casino de la Exposición en la X Bienal se pasa a FIBES con tres grandes ferias.

En la primera hubo 41 expositores de fabricantes: mantones, zapatos, bisutería, moda y complementos; trajes de flamenca y trajes cortos, artículos de uso profesional, merchandising, instrumentos musicales y editoras discográficas de producción y videográficas más 38 de instituciones, fundaciones, compañías, peñas, patrocinadores y otros, así como dos amplísimos restaurantes. Hubo programadores de Costa Rica, Venezuela, Japón, México, Argentina, Nueva York, Alemania, Francia e Italia más programadores extranjeros con residencia en España. También una Misión Comercial de Japón, representada por ocho empresas. Hubo prensa internacional desde la BBC

de Londres a la NHK de Tokio, así como de Italia, Francia, Perú, Alemania o Brasil. La Consejería de Turismo crea por su parte la Primera Bolsa de Turismo de Flamenco poniendo en valor la gran repercusión que el Flamenco tiene como Promoción del Turismo para Andalucía. La valoración global de los expositores fue de un 96,7% de satisfacción y compromiso de continuar asistiendo.

En la segunda edición, dos años más tarde, se repiten los productos exhibidos con un aumento en todos los aspectos, pasando de los 79 Stand de la primera a 95 en esta segunda, y aumentando también en un porcentaje similar la presencia de medios siendo significativo el que la Feria contase con su propio medio para recoger toda la información a ella relativa. “El Zoco del Flamenco”.

Esta Bienal también programó para el periodo entre esta edición y la siguiente, el Wómex, la mayor muestra itinerante de músicas étnicas del Mundo con representación de grupos y empresas del sector de los cinco continentes y que por primera vez se celebraría en España. El Wómex se celebró juntamente con la III Feria del Flamenco cubriendo todas las salas expositivas de FIBES. El número de expositores superó el centenar. Y todo esto sucedió en Sevilla y fue de la mano de la Bienal de Flamenco. .

Y terminamos. Y nos reafirmamos: La Bienal es el mayor escaparate que tenemos en Sevilla y en Andalucía para difundir el flamenco como nuestra música más original y diferenciadora, lo que nos hace también especiales, y en la que se reafirma en sus raíces más jondas al tiempo que se abre a un horizonte infinito de posibilidades de expresión porque la Bienal no es la muestra de algo hermético sino que el flamenco, como arte vivo que es, está abierto a su encuentro con voces, músicas y danzas de otros géneros para seguir conformando, sin perder su esencia, su permanente presencia en un futuro sin límites.

Y un sueño largamente anhelado y que tiene sentido evocar en las circunstancias actuales, especialmente difíciles en todos los aspectos: ¡”Que el árbol no nos impida ver el bosque”! Que un artista más o un espectáculo menos, no nos impida reconocer el gran potencial cultural y también económico que la Bienal tiene para Sevilla”

Amigas y amigos: ¡Larga vida a la Bienal de Arte Flamenco.

Pregón de la XXII Bienal de Flamenco de Sevilla

Laura García Lorca

Estoy rodeada hoy, como por suerte lo he estado siempre, de personas que de verdad saben de flamenco. Por eso voy a hablar de mi experiencia personal, no por hablar de mí, sino de la memoria y de un trozo de la historia de este país. Una memoria inseparable del exilio, consecuencia de la Guerra Civil que llevó a mi familia materna y paterna a Estados Unidos. Quiero contar cómo el flamenco estuvo tan vivo en un piso de Nueva York en el que convivimos cuatro generaciones de españoles, todos andaluces. Probablemente la primera música que oí fue esta nana en la voz de mi madre:

Pajarillos del monte,
que habéis comido,
sopita de la olla
agua del río.

Este recuerdo de niña me condicionó y me volvió una aficionada exigente con la música y también con sus letras para toda la vida. En la casa donde nací en Nueva York había pocos discos y ponerlos era peligroso. Había que enchufar una caja abombada color café con leche y conectarla a un transformador, una pequeña estación térmica que se ponía al rojo vivo. La corriente de nuestro piso era AC/DC que no sé lo que significa más allá del riesgo que suponía enchufar cosas, por lo que nunca me extrañó en cambio que un grupo de heavy metal se llamara así. Entre los pocos discos, el más oído era la *Antología del cante flamenco*. Es también, el primer disco que oí en mi vida. Venía en una caja de tela negra con una reja con azulejos de imágenes del campo, un pueblo, algunas figuras. Ese disco de 1955, maravilloso, raro y tan cercano, impone una clase de sonido del que no te puedes alejar mucho porque sabes que es importantísimo, extraordinario. De ahí salía una nana cantada por Bernardo el de los Lobitos que a mi padre le gustaba especialmente.

A dormir va la rosa
de los rosales
a dormir va mi niño
porque ya es tarde.
Este niño cuando duerme
Lo guarda un ángel
Que le vela su sueño
como su mare.

Una voz que levantaba la cabeza triste de mi padre de su mesa de trabajo en la sala. Quiero pensar que esa voz, tan lejos de su casa y de la vida que había imaginado, le servía de consuelo. Me encuentro ahora intentando articular lo que me sonaba como un balbuceo que daba voz al silencio y la pena de la casa, y al mismo tiempo el alivio y la maravilla que producía esa voz nuestra sonando sobre el río Hudson. Es decir, el flamenco para mí nace de un piso de Nueva York, probablemente la música primera que oigo. E imagino a mi padre recordando a la persona a la que más le gustaba el flamenco y el que más sabía de toda la familia. El que faltaba. Al morir mi padre ya de vuelta en Madrid en el año 1976, mi madre, mi hermana Isabel y yo encontramos en el fondo de un cajón de su escritorio un sobre con unos cuarenta poemas escritos que no había enseñado a nadie. En ese momento pude leer lo que había intuido de la ausencia que pesaba sobre él. La vi en este poema escrito en los años 40 en Nueva York.

DE PRONTO
El pájaro en la rama
y de pronto no estaba.
El árbol en silencio
pero de pronto el viento.
La tarde está en mis hombros
y de pronto yo solo.
Un pájaro en el viento
me trae tu recuerdo.
Y creyendo estar solo.
de pronto yo miraba
con la luz de tus ojos.

Ahora un salto. A finales de 1994, llegué a Granada a dirigir la Huerta de San Vicente. No conocía prácticamente a nadie en la ciudad, sí a Enrique Morente entre los muy pocos, por haberlo oído cantar en Madrid varias veces y haber ido a saludarlo. Enseguida él y su familia me acogieron en su vida, como lo hizo también Jaime Heredia el Parrón y la suya con Rosa y Felipe. Soy muy consciente de la suerte y el privilegio que es haber tenido tan cerca la amistad de estos artistas y su cante. El primer concierto que organicé como directora de la Huerta de San Vicente fue de Enrique Morente con Tomatito. Vino mi tía Isabel García Lorca, la pequeña de los cuatro hermanos, persona inteligente, de gran exigencia y poco dada al elogio. Su cara al final del concierto me tranquilizó. Si llevaba cosas como esa a la Huerta, íbamos bien. En uno de los muchos ratos que compartí con Enrique, le regalé el libro de poemas de mi padre publicado por la Editora Nacional. Al día siguiente me llamó para preguntarme de esa manera tan suya: mira Laura, ¿a ti y a tus hermanas os molestaría que yo cantara y estropeará un poema de tu padre? De pronto fue el poema que había elegido, con su finura e intuición tan certeras. Es una de las muchísimas cosas que le tengo que agradecer a Enrique. Era de esos que sólo con estar cerca te enseñan. Pasan los años en Nueva York y van saliendo más músicas de ese particular cuarto de estar de 448 Riverside Drive donde han convivido dos bisabuelas, los abuelos Gloria Giner y Fernando de los Ríos, varias veces ministro de la República y Embajador en Washington hasta el final de la Guerra, rondeño y también aficionado al flamenco, mis padres Laura de los Ríos y Paco García Lorca, mis hermanas Gloria e Isabel y yo. Como ya he dicho, nosotras hemos nacido allí y nuestra primera música fue una nana andaluza. Y además, desde muy pronto empezamos a cantar canciones populares de toda España. Esa afición rara es propia de nuestra familia. Nos llega por las dos vías. Por un lado, la de la Institución Libre de Enseñanza que hizo una labor de conservación del folclore mezclada de gusto y de deber. Por otro lado la de los García, ligada a ese mundo pero quizás más pegada de manera natural a los cantes populares de Granada y la vega, y siendo muy conscientes también ellos de la necesidad de guardar ese tesoro.

Crecimos en unos años, los cincuenta y sesenta, donde en Estados Unidos la música popular o folk tenía muchísima fuerza y presencia como arte, como política y como elemento de unión y fiesta. Cualquiera aprendía unos cuantos acordes para acompañarse a la guitarra. Al volver a España nos extrañaba que sólo las músicas que gustaban eran las americanas, del norte

y del sur, y la española que cantábamos producía, si no rechazo, extrañeza. Tardé en entender que aquella reacción tenía que ver con la apropiación de esas músicas por el franquismo a través de la sección femenina de la falange con sus coros y danzas. El daño que eso hizo ha sido grande y duradero y me alegra ver como hoy vuelve desde otra perspectiva contemporánea a ser simplemente música buena. Otra vez con Enrique vuelvo al asunto de la música popular. Yo le había cantado todas esas canciones que aprendimos de mis padres y mi abuela en Nueva York. Un sábado sobre las once de la mañana, hora rara, me vino a buscar a casa y me dijo que bajara, que estaban todos en el coche esperando para llevarme al pueblo de Armilla. Llegamos a un estudio de grabación, se sentaron él y la Pelota y los niños, me metió en la cabina con unos cascos y me dijo, “ahora canta todas esas canciones que te sabes”. Como siempre, acertaba en saber que eso era importante y que no se debía perder. Me he desviado por aquí porque es difícil separar una música de toda la música aunque las diferencias sean grandes. Y estas dos, el flamenco y la música popular salían de una casa española en Nueva York. Queda una libreta negra de hule de transcripciones hecha por mi madre de casi todas las canciones, con acordes de guitarra añadidos por una amiga suya. Pero sabíamos que aquella otra música, el flamenco, no nos era dada, que era muy difícil, que pertenecía a otro ámbito, tanto que tenía un elemento casi sagrado. Tengo que agradecer el haber empezado mi vida oyendo esta música, el flamenco, que me lleva a seguir el hilo de lo hondo en otras músicas y otras voces que busqué y seguí como las de Bob Dylan, Janis Joplin, Jimi Hendrix, OmKalsoum, María Teresa Vera, Patti Smith, Otis Redding, Aretha Franklin, o Chavela Vargas. Otra suerte de esa 5 costumbre de buscar lo jondo es que nos lleva a arrimarnos a quienes sospechamos que siguen también ese camino, o a ese ángel que velaba nuestro sueño en las nanas. Vuelvo a Nueva York al año 1961. Mis padres y mi abuela Gloria, los tres profesores en distintas ramas de la Universidad de Columbia, nos llevaban a oír conferencias cuando no tenían con quién dejarnos. Pueden imaginar el tedio para una niña pequeña oír hablar de Persiles y Sigismunda, por ejemplo. Pero un día de 1961, ante mi asombro, la conferencia que presentaba mi padre tenía lugar en el teatro de la Universidad. Allí salió al escenario y dijo que tenía el gusto de dar la bienvenida a un señor que se llamaba Vicente Escudero. Esto ya era otra cosa. Qué interesante ver a ese señor tan serio bailar tan serio y tan bonito. Muchos años más tarde vería el reflejo de esa figura fascinante en el extraordinario Mario Maya, para mí un artista más allá de todo lo que

he podido ver en baile incluyendo quizás a Nureyev. También vi la huella de Escudero en otros más jóvenes, Israel Galván, Javier Barón y en Rocío Molina. Ahora, ocupándome de la programación del Centro Federico García Lorca de Granada, al que hemos trasladado todo el archivo de la Fundación desde la Residencia de Estudiantes de Madrid, he tenido la suerte de contar con Pedro G. Romero para comisariar una gran exposición sobre ese genial bailarín y artista. Quién me lo iba a decir en el año 1961, viendo fascinada los gestos y palabras de aquel hombre. He tardado un poco en referirme al lugar en el que estamos. Le temo a la emoción y al peso añadido de decir estas palabras en Pino Montano, con todo lo que significó para mi tío Federico. Lo nombro por primera vez aunque está en estas cuantas hojas desde la primera palabra, como lo estaba en la forma de oír flamenco de mi padre. Aunque no sé si es exacto, he oído contar cómo una noche de invierno del 27, reunidos aquí oyendo a uno muy bueno cantar por soleares, Federico le dijo a Ignacio, muy bien, pero el que me gusta de verdad es Manuel Torre. Ignacio sonrió y le dijo “a ver si puedo hacer algo” y lo fue a buscar su chófer a una venta cercana donde sabía que estaba cantando. Y así llegó su favorito a encender la noche, el “que tiene tronco de Faraón”. Quién hubiera estado con ellos. Ni qué decir tiene la amistad y admiración de Federico por Ignacio, a quien dedicó una de las elegías más extraordinarias de todos los tiempos. Pero estamos en plena celebración de los cien años del Concurso de Cante Jondo, en la que esta Bienal de 2022 se integra de modo natural de la mano de Chema Blanco.

Gracias y enhorabuena. Desde la Fundación Federico García Lorca en el Centro Lorca de Granada hemos contribuido con la exposición de Escudero de la que acabo de hablar, y en unas semanas con un concierto de Rafael Riqueni con Jaime Heredia el Parrón, y más tarde con Rosario La Tremendita. Más allá de lo que se ha discutido sobre las carencias y aciertos del Concurso de hace 100 años, creo que nadie puede dudar de que la huella de lo que pasó durante aquellas noches en el patio de los Aljibes de la Alhambra está en el flamenco de hoy. La conferencia «Importancia histórica y artística del primitivo canto andaluz llamado cante jondo» que dio Lorca el 19 de febrero de 1922 en el Centro Artístico de Granada, con la colaboración del guitarrista Manuel Jofré es una pieza central en el mosaico de ideas y actividades que emprendió Federico por esas fechas en torno al flamenco. Así le escribía en el '21 a su amigo, amigo también de Falla, el musicólogo Adolfo Salazar: Además (¿no sabes?) estoy aprendiendo a tocar la guitarra; me

parece que lo flamenco es una de las creaciones más gigantescas del pueblo español. Acompaño ya fandangos, peteneras y er cante de los gitanos, tarantas, bulerías y romeras [¿]. Todas las tardes vienen a enseñarme El Lombardo (un gitano maravilloso) y Frasquito er de la Fuente (otro gitano espléndido). Ambos tocan y cantan de manera genial, llegando hasta lo más hondo del sentimiento popular. Ya ves si estoy divertido. Y en enero del '22, refiriéndose a su nuevo trabajo poético le escribe: [...]ahora pongo los tejadillos de oro al Poema del cante jondo [...] Es una cosa distinta de las suites y llena de sugerencias andaluzas. Su ritmo es estilizadamente popular, y saco a relucir en él a los cantaores viejos y a toda la fauna y flora fantásticas que llena estas sublimes canciones. El Silverio, el Juan Brevia, el Loco Mateo, la Parrala, el Fillo...y ¡la Muerte! Es un retablo... es... un puzzle americano, ¿comprendes? El poema empieza con un crepúsculo inmóvil y por él desfilan la siguiriya, la soleá, la saeta, y la petenera. El poema está lleno de gitanos, de velones, de fraguas, tiene hasta alusiones a Zoroastro. Es la primera cosa de otra orientación mía y no sé qué decirte de él... ¡pero novedad sí tiene! El único que lo conoce es Falla, y está entusiasmado... En la conferencia habla de cómo en España el cante jondo se oye en todos los músicos anteriores y en sus contemporáneos: Albéniz, Granados, Pedrell, Falla y la «novísima 7 generación» de los Adolfo Salazar, Roberto Gerhard, Federico Mompou y Ángel Barrios, quienes «dirigen actualmente sus espejuelos iluminadores hacia la fuente pura y renovadora del cante jondo y los deliciosos cantos granadinos, que podrían llamarse castellanos, andaluces». Se para especialmente en las letras del cante y en su poder de evocar lo esencial: Dice «Es un canto sin paisaje y por lo tanto concentrado en sí mismo, y terrible en medio de la sombra, lanza sus flechas de oro que se clavan en nuestro corazón». Y sigue: Las más infinitas gradaciones del Dolor y la Pena, puestas al servicio de la expresión más pura y exacta, laten en los tercetos y cuartetos de la siguiriya y sus derivados. No hay nada, absolutamente nada, igual en toda España, ni en estilización, ni en ambiente, ni en justeza emocional. Las metáforas que pueblan nuestro cancionero andaluz están casi siempre dentro de su órbita; no hay desproporción entre los miembros espirituales de los versos, y consiguen adueñarse de nuestro corazón, de una manera definitiva. Causa extrañeza y maravilla cómo el anónimo poeta de pueblo extracta en tres o cuatro versos toda la rara complejidad de los más altos momentos sentimentales en la vida del hombre. Hay coplas en que el temblor lírico llega a un punto donde no pueden llegar sino contadísimos poetas.

Cerco tiene la luna,
mi amor ha muerto.

En estos dos versos populares hay mucho más misterio que en todos los dramas de Maeterlinck, misterio sencillo y real, misterio limpio y sano, sin bosques sombríos ni barcos sin timón, el enigma siempre vivo de la muerte. En los versos del Poema del cante jondo logra transformar los materiales del cante a la luz de la poesía de vanguardia. Como por ejemplo en este poema, «Café cantante», donde se condensan las actuaciones-cante, toque, baile- de las que vamos a disfrutar en las próximas tres semanas:

Lámparas de cristal
y espejos verdes.
Sobre el tablado oscuro,
la Parrala sostiene una conversación con la muerte.
La llama, no viene,
y la vuelve a llamar.
Las gentes aspiran los sollozos.
Y en los espejos verdes,
largas colas de seda se mueven.

Me falta todo el conocimiento, pero espero que el amor y la gratitud a este arte al que me he seguido acercando desde que me pude alejar de aquel tocadiscos ardiente, dé sentido al honor que se me concede confiando en mí el pregón de la Bienal de Sevilla. Teniendo confianza en el hilo tan fino y fuerte que me une, como a tantos, al flamenco. Muchas gracias. Laura García-Lorca de los Ríos.

LOS ARMADOS QUE EN ALCALÁ LLAMAN JUDÍOS

Vicente Romero Gutiérrez

Académico correspondiente de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras

Origen militar de la Ostensión de la Seña

La Ostensión de la bandera¹ hunde sus raíces en la cultura militar grecorromana. Se trataba de una ceremonia funeraria de homenaje y reconocimiento a un alto mando militar fallecido. El caudillo era colocado sobre una pira mientras sus hombres formaban en silencio, descubiertos con los cascos en la mano en señal de duelo. El ritual comenzaba cuando el oficiante tomaba la bandera (*Vexilla*) y la batía sobre el difunto; de forma simbólica, aquella bandera quedaba impregnada del espíritu que habían distinguido la vida del finado: honor, inteligencia, astucia, valentía, prudencia... luego el abanderado la batía sobre los capitanes arrodillados, representando que los valores del caudillo no mueren con él, sino que se transmiten y permanecen en ellos. Este ceremonial militar funerario de gran valor expresivo fue adoptado por las primeras comunidades cristianas, especialmente por la Iglesia griega del oriente, para conmemorar la muerte de Jesús, simbolizando, según su misma significación, que el Espíritu del Señor muerto en la Cruz continuaba en sus discípulos y en sus seguidores, lo que encajaba perfectamente con la venida del Espíritu Santo a los apóstoles en Pentecostés.

El ritual fue traído a España por San Leandro que lo conoció en Constantinopla y lo introdujo en la liturgia hispánica en el canon II del tercer Concilio de Toledo. Hoy conocemos con detalle su ceremonial por diversas fuentes documentales que se ocuparon de su estudio².

1 ROMERO GUTIERREZ, VICENTE. *La Ostensión de la Seña: ritos y fundamentos de la judea de Alcalá de Guadaíra* Edit. Diputación de Sevilla. 2008. Dep. Legal. SE-0285-08

2 De entre todas ellas, por su profusión y claridad, destacamos el manuscrito redactado en

La Seña, es una bandera de tafetán negra con cruz carmesí que la atraviesa. El fondo negro significa el luto por la muerte del Señor y el color carmesí, su sangre derramada para la redención de la humanidad. La Ceremonia se celebró en la catedral de Sevilla, hasta mediados del pasado siglo, y la bandera se popularizó pasando a formar parte de los cortejos procesionales de las Hermandades de penitencia, tal y como hoy día aún se mantiene.

Los armados de Alcalá

El origen de los armados de Alcalá, al igual que resto de los armados de las demás Hermandades de Jesús Nazareno, debemos buscarlo en la escenificación dramática del Sermón de Pasión, una representación realizado en la madrugada y amanecer del Viernes Santo donde son escenificados los misterios de la Pasión y Muerte del Señor, desde el Huerto de los Olivos hasta la muerte en la Cruz. El Sermón de Pasión o ceremonia de la humillación, se celebraba en Sevilla, en la plaza del Duque, junto a la desaparecida iglesia de San Miguel y era representado por la Hermandad del Silencio.

En la escenificación del Sermón de Pasión, los armados tienen una participación relevante en el segundo de los ritos cuando prenden a Jesús y su capitán entona el pregón de la sentencia de Pilatos. A esta singularidad escénica, se unieron en Alcalá unas circunstancias excepcionales vinculadas con la celebración en la parroquia de Santiago de la antiquísima ceremonia litúrgica de la Ostensión de la Seña; como consecuencia, los armados de Alcalá no solo realizan el segundo de los ritos durante la estación de penitencia, sino que además ejecutan con singular maestría el revoleo de la bandera, siendo por tanto el resultado de la fusión de dos cuerpos: los armados y los judíos.

En la actualidad, componen la formación 16 miembros, la más numerosa que se ha conocido. Son armados los que van a la usanza de los soldados de la antigua Roma, siendo sus oficios: un capitán, un signífero que porta el Senatus, diez lanceros y un niño “pajineta”. Los judíos, que no van armados,

1824 por el sacerdote Leandro José de Flores, intitulado “*Observaciones Sobre el origen, antigüedad, y mística significación de la ceremonia de la Seña que se hace en el tiempo de Pasión, en la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla...*”, y se encuentra depositado en la Biblioteca Capitular de la Catedral de Sevilla (Ref. 885-459-3-46)

son tres: el “abanderado” que realiza el revoleo, el llamado “tambor” que va marcando los tiempos y el “flauta” que toca el caramillo, una antigua flauta pequeña hecha de caña que produce un sonido muy agudo. El sonido del tambor se ajusta exclusivamente a los cuatro tipos de percusiones que marca la tradición y la Hermandad conserva en papel pautado: toque de día, toque del revoleo de bandera, toque del pajineta y toque de noche. Su retumbo, grave y ronco, resulta de los pellejos poco tensos en contraposición con la conocida caja que utilizan las bandas de cornetas y militares.

Los armados de Alcalá llamados judíos, o la Judea, no desfilan ni avanzan al compás uniforme de un ritmo marcial de marcha, andan a su paso manteniendo una formación que encabeza el “signífero” portando el *Senatus* o *signum*; a su izquierda el judío que toca el tambor y a su derecha el que sopla el caramillo, detrás los lanceros por parejas, en el centro el abanderado y pajineta, cerrando la formación el capitán con dos lanceros.



De ritual litúrgico a revoleo popular

Desconocemos las circunstancias concretas que provocaron en Alcalá que los armados de la Hermandad de Jesús Nazareno inspirados en la ceremonia de la Ostensión, emulasen la batida de la bandera creando un ritual propio que incorporaron no solo al Sermón de Pasión durante la estación de

penitencia, sino también al Jueves Santo. Creo que una de las razones de esta emulación pudiera estar relacionada tanto por la popularidad de la ceremonia litúrgica en sí, como por sus marcadas connotaciones militares; en este sentido, debemos recordar que la ostensión de las banderas eran elementos característicos en los alardes militares del Antiguo Régimen, y fue precisamente al final de este período cuando se crearon los armados.

Ya dijimos que la “Seña” utilizada en la ceremonia litúrgica de la Ostensión, era de tafetán negro con cruz carmesí que la atraviesa. La Hermandad de Jesús Nazareno la mantiene como una insignia relevante de la cofradía dando nombre al primer tramo de nazarenos del Paso de Jesús, sin embargo, la bandera de los judíos es morada con cruz blanca. No constan los motivos de este cambio de tonalidad, aunque debemos considerar que el morado es el color histórico de todas las Hermandades nazarenas, de sus túnicas³ y de los antiguos hábitos nazarenos de promesas que usaban las mujeres, ya en completo desuso. Es posible que los propios sacerdotes hubiesen prohibido que una bandera igual a la usada en el altar, en solemne ceremonia litúrgica, fuese utilizada en los ritos populares del revoleo que los armados ejecutaban de forma heterodoxa por las calles; quizás por ello, mantuvieron la composición (fondo liso con cruz que la atraviesa) aunque cambiando los tonos (morado y blanco), colores que identifican a la Hermandad.

El rito popular del revoleo se cierra con la exhibición de la sentencia por el “pajineta”, de lo cual no encuentro referencias en la ceremonia litúrgica de la Ostensión de la Seña, aunque sí la tiene en el pregón de pasión que se interpreta dentro del Sermón de Pasión, cuando era pregonada la sentencia de Pilatos.

El Protocolo del jueves y Viernes Santo

Cada jueves Santo a las 9:00 de la mañana, los judíos⁴ salen de la casa de Hermandad dirigiéndose en formación a la iglesia de Santiago, en cuyo interior y delante del Paso de Jesús Nazareno realizan el primer revoleo con exhibición

3 La Hermandad de los Nazarenos de Sevilla (Silencio) cambió el color de la túnica de morado a negro entre 1772 y 1785; y con ella la alcalareña.

4 Recordemos que siempre que nos referimos a los judíos, lo hacemos también a los armados, ya que en Alcalá son un solo cuerpo.

de la sentencia; luego, a la orden del capitán quedan dos armados haciendo guardia a cada lado del Paso. Los relevos de custodia se repiten a las 11:00 h. y 12:30 h., mientras tanto el resto de la formación recorre las calles de la ciudad revoleando la bandera y exhibiendo la sentencia. A las 14:00 h. regresan a la iglesia, retiran la guardia y hacen el último revoleo delante del Paso. El Jueves Santo solo se ejecuta el toque de mañana del tambor, una cadencia de marcha, de corte militar, siendo los revoleos de bandera más vistosos y dinámicos.

A las dos de la madrugada del Viernes Santo, cuando suenan las dos campanadas en el reloj de la torre, el capitán golpea con el aldabón dos veces la puerta de la iglesia abriéndose al instante, comenzando así la estación de penitencia al monte Calvario. Desde la salida y hasta la secuencia del Prendimiento, los judíos encabezan la procesión precediendo a la Cruz de guía.

A la entrada de la calle Alcalá y Orti, a eso de las 2:45 h. de la madrugada, el capitán, tambor, abanderado, flauta y pajineta, quedan a la espera de la llegada del Paso, mientras el resto de la formación, continúa la marcha encabezando la procesión. En la confluencia de las calles Herreros, Orellana y Alcalá y Orti, en el ensanche ante de la puerta del edificio regionalista, y en cuyo lugar se encontraba antes la cárcel, se ejecuta el primer revoleo de bandera de la procesión en recuerdo de la ceremonia de liberación de un preso al paso de la cofradía que antiguamente allí se practicaba⁵.

La secuencia del Prendimiento va precedida del rito de la espera. Cuando los judíos llegan al final de la calle Perejil, en la confluencia con San Fernando, quedan el abanderado y tambor aguardando la llegada del Paso. El resto de la Judea se sitúa bajo el arco del puente del viaducto aguardando la llegada de Jesús. La espera, inmediata al prendimiento, comienza cuando el Paso de Jesús inicia el descendimiento desde la Plaza del Duque. El abanderado espera en su posición realizando la batida de cintura, un movimiento horizontal y bajo de la bandera que recuerda la antigua tremolación de la ceremonia litúrgica de la Ostensión de la Señá. Cuando el Paso alcanza la posición del abanderado, este ejecuta el primer revoleo de bandera; el segundo, poco después cuando la calle bordea la plaza y en un giro de noventa grados descendente hacia el puente, y el tercero, al llegar al rellano. En cada revoleo interviene el pajineta exhibiendo la sentencia. Finalizado el tercer revoleo el

5 ROMERO GUTIERREZ, VICENTE. *Jesús de Alcalá*. Pág. 60 y ss. Edita Diputación de Sevilla 2005. Dep. Legal SE-447-2005.

abanderado continúa delante del Paso realizando la batida de cintura, hasta situarlo bajo el arco del viaducto donde espera toda la judea.

El Prendimiento, segunda secuencia del Sermón de Pasión, es uno de los momentos más emotivos de toda la estación de penitencia. Bajo el arco del viaducto del antiguo ferrocarril, inmediato el puente sobre el río Guadaíra, -un puente sobre otro puente- el Paso avanza hasta llegar a la posición del capitán, que acompañado de dos lanceros desenvainando la espada con su mano derecha, la alza gritando a viva voz: ¡Prenderlo ahí!, entonces los dos lanceros que le acompañan cruzan su lanzas delante del Paso que retrocede unos pasos, hasta que otros lo hacen en la trasera. Las maderas de las lanzas al impactar emiten un chasquido seco. El Paso de Jesús retrocede levemente y vuelve a avanzar unos metros. Toda la acción se repite tres veces; aunque en la última tras el cruce de lanzas, el Paso queda inmóvil, descendiendo los cuatro zancos al suelo. Dos antiguas saetas, preflamencas, cortas, genuinas de Alcalá, preceden el Prendimiento:

La biblioteca De la Fundación Machado

Los fondos bibliográficos de la Fundación Machado han tenido siempre como objetivo prioritario el acercamiento a las fuentes escritas de la cultura tradicional en Andalucía. Desde los primeros años de su creación esta institución cultural con sede en Sevilla tuvo como unos de sus fines prioritarios la creación de una biblioteca donde se custodiaran el mayor número posible de publicaciones sobre la cultura tradicional andaluza y por extensión de toda la península ibérica.



Los fondos bibliotecarios se han venido nutriendo de las numerosas donaciones bibliográficas relacionadas con los objetivos de estudio de la fundación, que diversas instituciones -públicas y privadas- enviaban a la sede de la fundación Machado. Ejemplares del catálogo de publicaciones que la fundación ha editado en estos años también encontraron un lugar para su consulta en esos fondos bibliográficos.

El intercambio bibliotecario con un número muy amplio de instituciones culturales del ámbito de la antropología, la etnografía y el estudio de las obras literarias de tradición oral se realizó a través del envío a estas instituciones culturales de los sucesivos números de la revista *Demófilo* de las publicaciones no periódicas de la institución.

Todas estas fuentes durante la ya larga vida de la Fundación Machado han conseguido conformar una biblioteca de enorme interés para investigadores de la cultura tradicional en Andalucía y en el resto de la península ibérica.

La biblioteca de la Fundación Machado está organizada teniendo en cuenta las siguientes secciones:

- A. Antropología y etnografía andaluza.
- B. Antropología y etnografía de la península Ibérica.
- C. Literatura oral.
 - c.1. Colecciones de romances tradicionales andaluces.
 - c.2. Colecciones de cuentos tradicionales andaluces.
 - c.3. Colecciones de lírica tradicional andaluza
 - c.3. Repertorios de otros géneros de la literatura oral andaluces y de la península ibérica.
- D. Estudios teóricos sobre literatura oral
- E. Temas locales andaluces.
- F. Estudios teóricos sobre flamenco.
- G. Fondos de revistas nacionales e internacionales sobre antropología, etnografía y literatura oral.

En la actualidad los fondos de la biblioteca de la Fundación Machado se encuentran depositados en la sala Bécquer (2º planta del edificio de la plaza San Francisco) en la sede sevillana de la Fundación Cajasol, que de forma amable y desinteresada les dio acogida en sus magníficas instalaciones, en donde pueden ser consultados por cualquier persona interesada en la cultura tradicional andaluza

AUTORES

LAUREANO FERNÁNDEZ-TAVORA

Médico. Investigador de de la historia de la Baja Edad Media en Andalucía.

EMILIO GONZÁLEZ FERRÍN

Profesor de Islamología y Estudios Árabes en la Universidad de Sevilla. Sus trabajos giran en torno a tres puntos: partiendo de las culturas y las religiones comparadas, analizar las fuentes culturales del texto coránico o el primer islam y la llamada historiología medieval, especialmente la entrada de lo islámico en Europa a través de Al-Ándalus , para plantear el presente de las relaciones euro-árabes (3) y mediterráneas en general.

PILAR LAFUENTE IBÁÑEZ

Arqueóloga especialista en cerámica y cultura material. Licenciada en Geografía e Historia. Beca de la Fundación Calouste Goulbenkian.

Ha participado en los proyectos de restauración del castillo de Alcalá de Guadaira (Sevilla), Casa-Palacio de Miguel de Mañara., Real Monasterio de San Clemente, Cuartel del Carmen de Sevilla, Puerta de San Cristóbal de la Catedral de Sevilla., entre otros. Y en numerosas excavaciones arqueológicas: calle San Vicente, calle Imperial, convento de Concepción. Carmona (Sevilla) o Castillo de Constantina, Sevilla.

ANTONIO ZOIDO

Licenciado en Filosofía por la Universidad Gregoriana de Roma y Complutense de Madrid.

Director de la Bienal de Flamenco de Sevilla para los años 2018 y 2020. Dirigió la Biblioteca de la Cultura Andaluza. Entre sus obras: Ni Oriente ni Occidente. Viaje al Centro de la Cultura Andaluza y La prisión general de los gitanos y los orígenes del flamenco.. Los Hijos de Platón. Sobre santos y cofradías de Andalucía y Marruecos.

VIDA DE LA FUNDACIÓN

COLABORACIÓN EN EL VOLUMEN SOBRE LAS ESCENOGRAFÍAS PASIONISTAS SEVILLANAS

La aparición del coronavirus en el mundo a principios de marzo de 2020 hizo imposible que tuvieran lugar las estaciones de penitencia de las cofradías sevillanas (lo mismo que las de toda España) y el confinamiento general posterior hizo imposible cualquier manifestación devocional.

En la Cuaresma de 2021 seguían en vigor las medidas sanitarias que impedían las aglomeraciones (y, por tanto, las estaciones pasionistas) aunque había finalizado el confinamiento y los templos estaban abiertos. Fue ahí donde, de forma prácticamente espontánea, en las hermandades de Sevilla, con tantos siglos de celebraciones a sus espaldas, debió nacer la idea de cambiar la estación habitual por lo que, en el lenguaje del Arte Contemporáneo, se denomina “instalación” cuyo núcleo ya estaba presente en muchos de los altares de los cultos cuaresmales.

De este modo las sedes de las corporaciones pasionistas se llenaron estampas inusuales en las que las imágenes patronales protagonizaban escenas que, de alguna manera y como sucede en las estacionjes penitenciales, las vivificaban.

La originalidad y la belleza de todas ellas fue recogida por decenas de miles de devotos y espectadores pero, en particular, por los mejores fotógrafos que, año a año, plasman nuestra Semana Mayor. Una depurada selección de

fotografías de cada uno de las estampas fue convertida en libro por la Editorial Alfar bajo la coordinación de Pedro Aranda, Pablo Borrallo, Fernando Salazar, Ángel Bajuelo y Francisco José Pérez.

Nuestra Fundación contribuyó a la plasmación de la obra y a su presentación en el Paraninfo de la Universidad hispalense en un acto presidido por Don Miguel Ángel Castro Arroyo, su Rector, convencida de seguir en la línea que movió a Antonio Machado Álvarez y sus compañeros a dignificar cuanto provenía de la creación popular.

CONVENIO DE COLABORACIÓN CON EL IAPH

Miembros de la Fundación realizaron una visita al Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, donde se entrevistaron con el director del Instituto iniciándose las gestiones para la firma de un convenio de colaboración entre las dos instituciones. Tras un recorrido por las instalaciones y los talleres del Instituto, La antropóloga Gema Carrera nos habló del Atlas del Patrimonio Inmaterial de Andalucía, con el que la Fundación Machado mantiene muchos objetivos comunes.

JORNADAS EN EL CENTRO COREOGRÁFICO MARÍA PAGÉS

Se ha realizado un encuentro con los miembros de la Fundación María Pagés en su sede de Fuenlabrada (Madrid) dentro de los trabajos preparativos para la celebración de un próximo simposio sobre el Estado de la Cultura Oral.

PROYECTO SIMPOSIO SOBRE EL ESTADO DE LA CULTURA ORAL

La Comisión organizadora del próximo Simposio sobre el Estado de la Cultura Oral se reunió en la sede de la Fundación Cajasol de Sevilla bajo la coordinación de Antonio Zoido (Fundación Machado) y El Arbi El Arti (Fundación María Pagés), con la asistencia de Cristina Heeren y Águeda Borrás (Fundación Cristina Heeren), Aniceto Delgado (Asociación Andaluza de Antropología), José García Castro (Asociación Cultural Juan Bernabé), Roberto Quintana (Renacimiento de la Escena Andaluza) y Antonio José Pérez (Fundación Machado). Fernando Iwasaki (Universidad Loyola), también invitado, se excusó por no poder acudir a la cita.

COLABORACIÓN
FUNDACIÓN MACHADO - FUNDACIÓN TRES CULTURAS

Ciclo de conferencias en conmemoración del
octavo centenario del nacimiento de Alfonso X

ALFONSO X: LA ESPAÑA DE LAS TRES CULTURAS



Ponencia:
'LO MUDÉJAR, ARQUETIPO DE ESPAÑA'
a cargo de Antonio Zoido, historiador.

Jueves, 3 de marzo de 2022
19:00 h.

Lugar: Fundación Tres Culturas del Mediterráneo
C/ Max Planck, 2. Isla de La Cartuja, Sevilla

Más información e inscripciones en:
www.tresculturas.org

En colaboración con:



En colaboración con la Fundación Tres Culturas, la Fundación Machado organizó un ciclo de conferencias y otras actividades, a lo largo de todo el año 2022, sobre la importancia de Alfonso X y su época con motivo del octavo centenario del nacimiento del monarca que protagonizó el paso de Andalucía gran parte de España de la Edad Media a la Moderna con el papel de ser la gran transmisora del Conocimiento Antiguo al Renacimiento.

Se trató de una iniciativa conjunta de ambas instituciones para profundizar en dicho legado desde diversos ámbitos (del histórico al artístico, pasando por el patrimonial, el jurídico o incluso las costumbres de su época que han perdurado hasta nuestros días).

Con gran afluencia de público, se impartieron las siguientes conferencias:

Jueves 3 de marzo, **‘Lo mudéjar, arquetipo de España’**, a cargo de Antonio Zoido, historiador y presidente de la Fundación Machado.

Jueves 7 de abril, **‘Raíces y ramas europeas de Alfonso X. El fecho del Imperio’**, a cargo de Laureano Fernández-Távora Fernández, divulgador de la historia de la Baja Edad Media.

Martes 7 de junio, **‘El legado literario del Rey Sabio’**, a cargo de Cristina Moya García, profesora titular del departamento de Literatura Española e Hispanoamericana de la Universidad de Sevilla.

Jueves 15 de septiembre, **‘La cerámica y los oficios del barro en la Sevilla Bajomedieval’**, a cargo de Pilar Lafuente Ibáñez.

Miércoles 23 de noviembre, **‘La herencia material e inmaterial de Alfonso X El Sabio’**, con la intervención de Juan Agudo Torrico, antropólogo y profesor titular de la Universidad de Sevilla.

Jueves 13 de octubre, 19.00h, **‘Alfonso X El Sabio, el último califa’**, a cargo de Emilio González Ferrín, profesor de Islamología y Estudios Árabes en la Universidad de Sevilla.

En la mediación de ellas tuvo lugar también el concierto de la cantante francesa-marroquí **Françoise Atlan**, en un evento repleto de cantos sagrados y laicos vinculados a las tradiciones sefardíes y de Al-Ándalus.



PREMIOS DEMÓFILO
A LAS ARTESANÍAS Y LABORES TRADICIONALES
DE LA SEMANA SANTA 2022

Los Premios Demófilo a las Artesanías y Labores de la Semana fueron creados hace un tercio de siglo y, desde entonces, vienen distinguiendo a personas y entidades distinguidas en mantener la excelencia de nuestras celebraciones más emblemáticas. Ahora mismo gozan de un creciente prestigio.

Por esa razón nuestra Fundación decidió el pasado año instituir una nueva modalidad con vocación andaluza que resalta la belleza y calidad de ceremoniales que, en cada una de las poblaciones de Andalucía, se constituyen como liturgias propias y rasgos identitarios y permanecen vivos a lo largo del tiempo.

En el pasado año el jurado, compuesto D. Antonio Zoido Naranjo, como Presidente, D. Antonio José Pérez Castellano, Doña Gema Carrera Díaz, D. Fernando Salazar Piedra, D. David Fernández Troncoso, D. Antonio Molina Flores, D. Francisco José López de Paz y D. Manuel González Barrero, como Secretario, todos con voz y voto además de Don Artemio del Corral y Don Aurelio, representantes de Cajasur, patrocinadora de los galardones, con voz y sin voto, tras amplias deliberaciones, acordó lo siguiente:

Premio Demófilo a tradición de larga trayectoria

Al escaparate de la Confitería La Campana, por ser heraldo de la Cuaresma y de la Semana Santa para generaciones de sevillanos desde hace décadas.

Premio Demófilo a una obra artística permanente

Al manto de la Soledad de San Buenaventura, bordado por José Antonio Grande de León, inspirado en el clasicismo y romanticismo de la obra de las hermanas Antunez.

Premio a Demófilo una obra de carácter efímero

Al conjunto del paso de palio de la Virgen de las Angustias de la Hermandad de los Gitanos, por la recuperación de la mantilla de las palmeras de la duquesa de Peñaranda, la saya de Gitanillos de Triana, el manto azul pavo de Carrasquilla y el bellissimo exorno floral. Priestes: Rodrigo Jiménez y Feliciano Moreno, Asesores artísticos: Francisco Conde y Francisco Betanzo, Vestidor: Antonio Bejarano y Florista : José Carmona.

Premio Demófilo especial del Jurado al cartel de la Semana Santa realizado por Manolo Cuervo, por unir el modernismo de los años 30 del pasado siglo con el arte pop, aportando una nueva tendencia a la técnica del cartel.

Premio Demófilo a un ritual tradicional de la Semana Santa de Andalucía: Al conjunto de rituales realizados por la corporación de La Judea, de la hermandad de Jesús Nazareno de Alcalá de Guadaíra, el Jueves y Viernes Santo.

EXPOSICIÓN “RETRATOS DE LA OTRA HISTORIA...”



Hace más de dos décadas el artista Rodolfo Álvarez Santaló, figura destacada, junto con Eugenio Chicano, Manuel Barbadillo, Francisco Peinado, Enrique Brinkman o Gabriel Alberca, de la llamada Escuela Malagueña, realizó para la Fundación Machado y con la visión, el estilo y la técnica que lo distinguía los retratos de los integrantes de la Sociedad “El Folk-lore Andaluz” y otros personajes, como Fernán Caballero o Federico García Lorca que también se distinguieron por su amor al “saber del pueblo”.

Después de permanecer mucho tiempo en condiciones precarias, los cuadros fueron restaurados y enmarcados debidamente para poder ser mostrados en exposiciones que tendrán lugar en diversos espacios.

El primero de los elegidos para ello fue la Sala de Exposiciones del Cortijo del Alamillo, el Parque metropolitano de Sevilla donde Demófilo tiene un monumento erigido a su memoria en medio del Jardín de la Poesía Flamenca.

La muestra ha sido visitada durante mes y medio por miles de personas.

En los próximos meses será exhibida en otros lugares y, entre ellos, Osuna, ciudad en la que residió largos años y murió Álvarez Santaló.

CUÉNTALO A COMPÁS

Precisamente en el Parque del Alamillo y alrededor de la memoria de nuestro patrón tuvo lugar una jornada de creación literaria dirigida a los más pequeños dentro de la Feria de la Autoedición (2 y 3 de abril) que organiza anualmente el Parque. Bajo el epígrafe de “Cuéntalo a Compás” la Fundación desarrolló, junto con la dirección de aquel espacio público, un taller, amadrinado por la cantaora Rosario Guerrero La Tremendita, evento organizado por la Fundación Machado y la dirección del parque del Alamillo y dirigido principalmente a los más pequeños, con idea de favorecer la creatividad y la puesta en valor de la oralidad, la música y el flamenco, mediante la creación de letras originales y su uso en performances improvisadas.

Esta actividad se desarrolló a lo largo de los dos días de la Feria. Los participantes recorrieron las instalaciones del parque referidas a Antonio Machado y Álvarez -El Camino de Demófilo- y participaron en un taller de creación de versos, a cargo del grupo Piratas de Alejandría (y la colaboración de los miembros de la Fundación Albatros Andalucía, dedicada a la promoción de personas con discapacidad). La cantaora Laura Román, acompañada a la guitarra por el maestro Antonio Gámez ejecutó por diversos palos una selección de las coplas creadas en el taller.

PRESENTACIÓN DE

FLAMENCOS. Viaje a la generación perdida de Manuel Herrera Rodasa

Manuel Herrera fue un “agitador” del Flamenco. Fundador de la Bienal y más tarde su director en tres ediciones, director durante decenios de los “Jueves

del Monte” (y, más tarde, “de Cajasol”), promotor de los Congresos Internacionales de Flamenco... En la programación de uno de ellos se promovió en incluyó el “Pregón de las Flores”, pronunciado por nuestro socio José María Pérez Orozco, con el que se inauguraron al alimón dicho evento y los elementos que recuerdan a Antonio Machado Álvarez en el Parque Metropolitano de Sevilla.

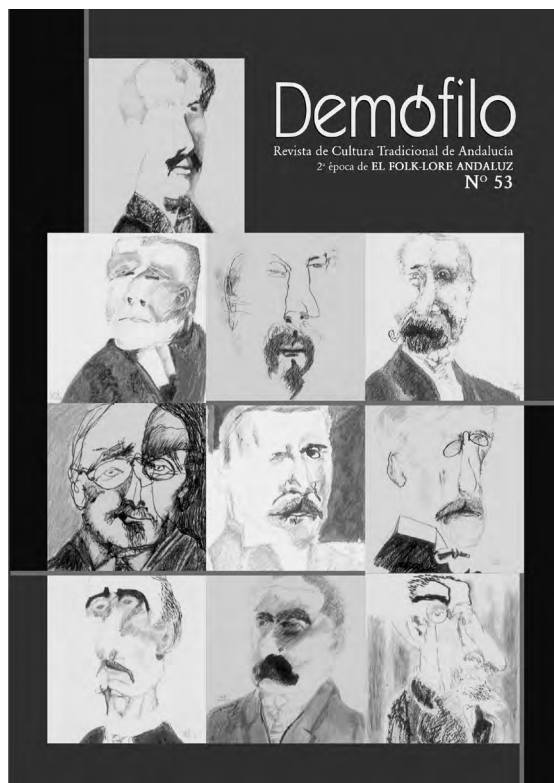
Su muerte dejó un hueco difícil de rellenar como no fuera por él mismo y, en este caso, eso pudo suceder gracias a haber dejado preparado un libro con las entrevistas que había realizado a la generación flamenca más desconocida: las de los artistas que llegaron rondando la vejez a los albores de la recuperación de la Democracia.

La edición de este “milagroso” volumen ha sido un empeño de nuestra Fundación y un fruto de la colaboración con la Fundación Cajasol, la Fundación Blas Infante y la Federación de Entidades Flamenca de la provincia de Sevilla.

La presentación del libro formó parte de los actos programado en las Actividades Paralelas de la XXII Bienal de Flamenco celebrada el pasado mes de septiembre, pero los imprevistos hicieron imposible la edición en tiempo; finalmente el volumen se celebró el 15 de noviembre, en la sala Antonio Machado de la Fundación Cajasol. La obra fue presentada por Antonio Zapata, expresidente de la Peña El Taranto y expresidente de la ITEAF, entidad en defensa de los flamencos de Antonio Gámez (la 3ª edad que dio origen al proceso de recolección biográfica), y Carmen Herrera, hija del autor y editora de la obra.



PRESENTACIÓN DE LA REVISTA DEMÓFILO N.º 53
Y HOMENAJE A CHUS CANTERO.



El n.º 53 de la Revista Demófilo, dedicado al 140º Aniversario de la Constitución de la Sociedad “El Folk-lore Andaluz y a la memoria del que fuera nuestro Vicepresidente, Jesús Cantero Martínez, Chus Cantero, fue presentado públicamente en la Sala de las Pinturas del Espacio Santa Clara, sede de la Delegación Municipal de Cultura ante un numerosísimo público que la llenaba.

La importancia de la figura de Chus en el panorama sevillano y andaluz de la Cultura fue recordada por Bernardo Bueno Beltrán, socio fundador de nuestra institución y miembro de su Patronato mientras que Salvador Rodríguez Becerra dedicó su parlamento a glosar la importancia de los trabajos publicados en el número que se presentaba y a recordar y glosar la Historia de la publicación que él mismo dirigió durante las primeras décadas de su existencia.

PRESENTACIÓN

ARTÍCULOS

Alfonso X, el último sultán. / E. González Ferrín

Raíces europeas de Alfonso X. El fecho del imperio. / L. Fernández-Távora

Alfonso X y de la imagen arquetípica de España. / A. Zoido Naranjo

La cerámica y los oficios del barro en la Sevilla bajomedieval. / P. Lafuente Ibáñez

RESEÑAS

Romances de la frontera. La ficción poética también hace historia. / P. Piñero Ramírez

De la parenté. Critique d'un concept anthropologique. / D. Murray Schneider

MISCELÁNEA

"La diosa Razón", la sorprendente nueva obra de los hermanos Machado. / E. Baltanás

Pregón de la XXI Bienal de Flamenco de Sevilla. / L. García Lorca

Pregón de la XXII Bienal de Flamenco de Sevilla. / M. Herrera Rodas

Los armados que en Alcalá llaman judíos. / V. Romero Gutiérrez

La biblioteca de la Fundación Machado.

AUTORES

VIDA DE LA FUNDACIÓN

Con la colaboración de la

