

ARCHIVO HISPALENSE
REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



Archivo Hispalense. Revista Histórica, Literaria y Artística inició su publicación en 1886, por la Sociedad de Bibliófilos Sevillanos (Sociedad del Archivo Hispalense), editando cuatro tomos entre 1886 y 1888. Desde 1943, es una revista científica editada por el Servicio de Archivo y Publicaciones de la Diputación de Sevilla; actualmente su periodicidad es anual. La finalidad de la revista es contribuir al conocimiento y difusión de investigaciones inéditas sobre diversos aspectos históricos, artísticos, literarios y culturales de Sevilla, su provincia y por extensión su antiguo reino, sin límite cronológico.

SERVICIOS DE INFORMACIÓN

La revista *Archivo Hispalense* es recogida sistemáticamente en repertorios y bases de datos bibliográficas, entre otros: Periodical Index Online (PIO); CINDOC - Base de datos Sumarios ISOC; Historical Abstract; MLA - Modern Language Association Database; DIALNET; LATINDEX; SUMARIS CBUC; ULRICH'S.

© DE LOS TEXTOS: SUS AUTORES

© DE LA EDICIÓN: DIPUTACIÓN DE SEVILLA. SERVICIO DE ARCHIVO Y PUBLICACIONES

ISSN: 0210-4067

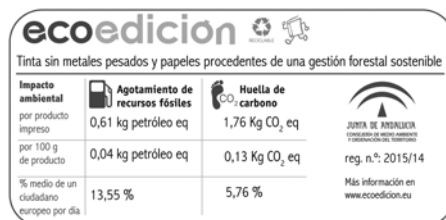
DISEÑO Y MAQUETACIÓN: DIAGRAMA, S.C.

IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN: ARTES GRÁFICAS SERVIGRAF, S.L.

DEPÓSITO LEGAL: SE-25-1958



Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional



ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

[PERIODICIDAD ANUAL]

ISSN 0210-4067

NÚMEROS 294-296 / AÑO 2014 / TOMO XCVII



DIPUTACIÓN DE SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

NÚMEROS 294-296 / AÑO 2014 / TOMO XCVII

ISSN 0210-4067

CONSEJO ASESOR

FERNANDO RODRÍGUEZ VILLALOBOS Presidente de la Diputación de Sevilla	ANTONIA HEREDIA HERRERA Ex-Directora de la revista Archivo Hispalense
BEATRIZ SÁNCHEZ GARCÍA Diputada de Ciudadanía, Participación y Cultura	CARMEN MENA GARCÍA Universidad de Sevilla
BARTOLOMÉ CLAVERO SALVADOR Universidad de Sevilla	PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ Universidad de Sevilla
ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ Universidad de Sevilla	ENRIQUE VALDIVIESO Universidad de Sevilla

CONSEJO DE REDACCIÓN

LEÓN CARLOS ÁLVAREZ SANTALÓ Universidad de Sevilla	VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO Universidad de Sevilla
ANTONIO MIGUEL BERNAL Universidad de Sevilla	ROGELIO REYES CANO Universidad de Sevilla
JUAN BOSCO DÍAZ-URMENETA MUÑOZ Universidad de Sevilla	SALVADOR RODRÍGUEZ BECERRA Universidad de Sevilla
ELODIA HERNÁNDEZ LEÓN Universidad Pablo de Olavide	ESTEBAN TORRE SERRANO Universidad de Sevilla
ANTONIO MERCHÁN ÁLVAREZ Universidad de Sevilla	ALBERTO VILLAR MOVELLÁN Universidad de Córdoba
MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ Universidad de Sevilla	FLORENCIO ZOIDO NARANJO Universidad de Sevilla
ALFREDO J. MORALES MARTÍNEZ Universidad de Sevilla	

DIRECCIÓN

CARMEN BARRIGA GUILLÉN
Jefa del Servicio de Archivo y Publicaciones. Diputación de Sevilla

SECRETARÍA

RODRIGO TRINIDAD ARAUJO

ADMINISTRACIÓN

Suscripciones
ASUNCIÓN PRIETO MUÑOZ
Intercambios
M.^a EUGENIA SÁNCHEZ-HEREDERO AGUADO

DIPUTACIÓN DE SEVILLA

Servicio de Archivo y Publicaciones
Avda Menéndez y Pelayo, 32. 41071 Sevilla (España)
Teléfono: 95 455.07.73
e-mail: archivo@dipusevilla.es
<http://www.dipusevilla.es>

SUMARIO

HISTORIA

PÁGS.

FERNANDO AMORES CARREDANO Revisitar la Torre del Oro de Sevilla desde la Arqueología	13-39
FERNANDO BEJINES RODRÍGUEZ De la pérdida del valor funcional al valor cultural emergente de la arquitectura sevillana del olivar: análisis patrimonial de la Hacienda Mejorada Baja (Los Palacios y Villafranca)	41-56
JOSÉ CABELLO NÚÑEZ Miguel de Cervantes en La Puebla de Cazalla: un nuevo e inédito documento cervantino lo acredita	57-71
MARÍA LUISA CALERO DELGADO, ENCARNACIÓN BERNAL BORREGO y VÍCTOR MANUEL NÚÑEZ GARCÍA Los médicos representantes de Sevilla en el Congreso: voces, silencios y perfil sociológico (1810-1869)	73-98
JUAN L. CARRILLO y ENCARNACIÓN BERNAL BORREGO Una historia de la enseñanza toco-ginecológica en Sevilla (ss. XIX-XX)	99-121
BARTOLOMÉ MIRANDA DÍAZ Las almonas de Carrión de los Céspedes (Sevilla). Pleitos sobre su propiedad entre el marqués de Villafranca del Pítamo y el duque de Medinaceli en el siglo XVIII	123-140
AURELIO PERAL PERAL Un marino sevillano, Miguel Buiza Fernández Palacios, jefe de la Flota Republicana	141-170
JORGE LUIS VASSEUR GÁMEZ La liberación del esclavo en Sevilla en la segunda mitad del siglo XVII	171-196

ARTE

PÁGS.

MIGUEL ÁNGEL ARAMBURU-ZABALA HIGUERA El retrato de Juan de los Ríos por Eduardo Cortés	199-208
JOSÉ MANUEL BAENA GALLÉ Los mártires jesuitas de Japón y Marchena. El legado de los duques de Arcos en 1753	209-217

RAFAEL CÓMEZ RAMOS Las Atarazanas de Sevilla. Una nueva lectura	219-238
JUAN ANTONIO GÓMEZ SÁNCHEZ Antonio de Alfán y Juan de Campaña. Las pinturas del retablo mayor de la Iglesia de Nuestra Señora de la O de Rota (1572-1581)	239-267
FRANCISCO JAVIER HERRERA GARCÍA Escultura sevillana de la segunda mitad del XVIII: prejuicios, ideas teóricas y algunas atribuciones	269-293
PEDRO LUENGO GUTIÉRREZ Ángeles músicos y arquitectura en el siglo XVIII andaluz. El caso de la iglesia de la Concepción de los Carmelitas Descalzos en Écija	295-314
VICTORIANO SAINZ GUTIÉRREZ Aldo Rossi y Fernando Villanueva: historia de una amistad	315-337

LITERATURA

PÁGS.

JOAQUÍN MORENO PEDROSA Vicente Aleixandre y las poéticas «rehumanizadoras» de posguerra	341-360
CÉSAR RINA SIMÓN <i>Et in Arcadia Ego</i> . Procesos de literaturización de la Semana Santa de Sevilla	361-387
ESTEBAN TORRE La joven poesía sevillana y andaluza del siglo XXI: tendencias métricas	389-411

MISCELÁNEA

PÁGS.

ESTEBAN MIRA CABALLOS El desaparecido arco de Felipe II de Carmona	415-421
---	---------

RESEÑAS

PÁGS.

CABEZAS GARCÍA, ÁLVARO: <i>Gusto orientado y fiesta pública en Sevilla. Análisis de documentos para la comprensión de la historia artística del siglo XVIII</i> POR RAFAEL CÓMEZ	425-426
GONZÁLEZ GÓMEZ, JUAN MIGUEL; JESÚS ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ: <i>Simpecados del Rocío: Speculum Reginae Roris</i> POR MANUEL JESÚS CARRASCO TERRIZA	427-429
LOBATO FRANCO, ISABEL Y OLIVA MELGAR, JOSÉ MARÍA (eds.): <i>El sistema comercial español en la economía mundial (siglos XVII-XVIII). Homenaje a Jesús Aguado de los Reyes</i> POR KLEMENS KAPS	429-433

OLLERO LOBATO, FRANCISCO: <i>La Plaza de San Francisco. Escena de la fiesta barroca</i> POR FRANCISCO JAVIER HERRERA GARCÍA	<u>433-435</u>
RAMOS SUÁREZ, MANUEL ANTONIO: <i>La Parroquia de San Sebastián</i> <i>Mártir de Marchena</i> POR JUAN LUIS RAVÉ	<u>436-438</u>
SANZ, MARÍA JESÚS; SANTOS MÁRQUEZ, ANTONIO JOAQUÍN: <i>Francisco de Alfaro</i> <i>y la renovación de la platería sevillana en la segunda mitad del siglo XVI</i> POR FERNANDO CRUZ ISIDORO	<u>438-440</u>
VILLAR MOVELLÁN, ALBERTO; LÓPEZ JIMÉNEZ, CLEMENTE M. (eds.): <i>Arquitectura y Regionalismo</i> POR RAFAEL CÓMEZ	<u>440-442</u>
NORMAS PARA LA ENTREGA Y PRESENTACIÓN DE ORIGINALES	<u>444-445</u>
CONCURSO ANUAL DE MONOGRAFÍAS «ARCHIVO HISPALENSE». BASES PARA EL AÑO 2015	<u>449-451</u>

Historia
~

Revisitar la Torre del Oro de Sevilla desde la Arqueología



FERNANDO AMORES CARREDANO

Universidad de Sevilla

RESUMEN: El artículo defiende las nuevas hipótesis sobre la evolución formal de la Torre del Oro de Sevilla (ss. XIII a XX) publicadas por el autor en 2007 frente a la crítica que formuló sobre las mismas Rafael Cómez Ramos en 2008. La defensa adopta un sentido crítico abarcando tanto la validez del método de la Arqueología de la arquitectura en el análisis de monumentos históricos como la cronología medieval cristiana de diversos elementos de la torre tenidos hasta el momento por almohades. Entre éstos destacan las ladroneras, los azulejos y la construcción del segundo cuerpo.

PALABRAS CLAVE: Arquitectura almohade, Sevilla, «Torre del Oro», Alfonso X el Sabio, Pedro I de Castilla, Poliorcética medieval, Arqueología de la arquitectura.

ABSTRACT: This paper replies the critics that Rafael Cómez Ramos (2007) put forward against my hypotheses (2007) on the morphological evolution of the Torre del Oro in Seville, Spain (ss. XIII to XX). This reply is critically based on the usefulness of the archaeological method to analyze historical monuments and, also, on the Christian medieval chronology of several elements of the tower, which were thought to be Almohad previously. Among these elements, we can highlight the bretèches, the tiling, and the construction of the top level of the building.

KEY WORDS: Almohad architecture, Seville, «Torre del Oro», Alfonso X of Castile, Peter I of Castile, Medieval Poliorcetics, Archaeology of Architecture

Dicen que la cabeza va más rápida que las manos y cierto es, así que me he permitido cierto tiempo para ofrecer una contestación reflexiva al artículo firmado por Rafael Cómez Ramos en esta misma revista en 2008¹. Dicho artículo está dedicado a una revisión crítica del capítulo incluido en la monografía que sobre la Torre del Oro publicara la Fundación Focus-Abengoa, del que soy autor². No es cuestión de esgrimir el derecho a réplica puesto que la ciencia tiene derecho por sí misma para ofrecer sus resultados a la comunidad para su análisis, discusión, aceptación y rechazo, sean éstos parciales o totales. Abundando en ello, si el autor ha observado problemas en las argumentaciones

1. CÓMEZ RAMOS, R. «La Torre del Oro de Sevilla, revisitada». *Archivo Hispalense*, 2008, nº 276-278, pp. 237-365.
2. AMORES CARREDANO, F. «La intervención arqueológica», en T. FALCÓN MÁRQUEZ (Coord.) *La Torre del Oro y Sevilla*. Sevilla: Fundación Focus-Abengoa, 2007, pp. 173-189.

que ofrecí en aquel trabajo, es evidente que los razonamientos no fueron contundentes por mi parte, al menos para él, y ello obliga –y apetece–, en el mismo ejercicio científico, a insistir y espigar de aquéllos ya que no se consiguió el efecto deseado. En cualquier caso me causa extrañeza y algo de pesar el tono general del artículo, de crítica generalizada con el intento no disimulado de desacreditar la totalidad del mismo, como si se hubiera atentado contra algún pilar del conocimiento o de la razón. Si ese pilar es la pretensión de ofrecer los resultados de una intervención arqueológica en un monumento singular sin tener en cuenta los postulados de la Historia del arte, creo que yerra. Y si el concurso de la Historia del arte consiste en lo que el autor aporta, flaco favor hace a esa disciplina a la que tengo mucho respeto y de la que siempre espero las mejores aportaciones y trabajos.

El capítulo sobre la intervención arqueológica en la Torre del Oro ya citado, y del que hablamos, fue un resumen apretado de los resultados del análisis efectuado en los trabajos de limpieza de los exteriores de la torre realizados en los años 2005-2006. El proyecto fue dirigido por las arquitectas María Caballos y Cristina Borrero y sufragados por la Fundación El Monte. La memoria de la intervención es amplia y en ella se encuentran muchos más datos, dibujos y fotografías, aparte de ser más extensas las argumentaciones³.

En el momento de la intervención en 2005, tras la alegría inicial de encontrarme por delante con la posibilidad de explorar de cerca la piel, y poco más, de la famosa torre me planteé dos cuestiones. La primera, ¿qué se podría decir de nuevo sobre aquel monumento tan estudiado y limitado en tamaño desde una limpieza que iba a ser lo menos agresiva posible? La segunda se derivaba de la confianza en el método arqueológico de análisis de las arquitecturas históricas. La experiencia de su empleo en diversos monumentos devenía a menudo en resultados sorprendentes pero, ¿en qué consistirían esos resultados en el caso de la Torre del Oro? Los resultados colmaron las expectativas y renovaron la confianza en el método y, lógicamente, en su aplicación responsable.

Comenzando por el inicio del artículo de referencia de R. Cómez, tras exponer la descripción de la torre almohade con sus dos cuerpos superpuestos según la tradición historiográfica, el autor nos deleita con esta afirmación de tintes líricos:

Esta breve descripción, clara, lógica y armoniosa como la forma de la propia torre, contradice la nueva interpretación, según la cual...⁴

3. AMORES CARREDANO, F. *Memoria de la intervención arqueológica en la Torre del Oro, Sevilla 2004-2005*. Informe administrativo inédito, p. 35. Tengo la intención de que esta memoria se publique en formato de monografía.

4. CÓMEZ RAMOS, R. «La Torre del Oro ... Ibidem, p. 238.

Quizás la haya incluido con la intención de producir lo antes posible un efecto tranquilizador y catártico en el lector escandalizado por la nueva hipótesis del arqueólogo Fernando Amores. Estos comentarios los amplía al final con complementarios razonamientos estéticos sobre la composición de la torre, extremo del que hablaremos más adelante⁵. A ello le comento que la armonía o la «exquisita belleza» no son condición para asignar a una edificación su pertenencia al Islam o retirársela, sino que son otras las consideraciones que deben usarse para ello; y que tan armonioso era el alminar de la mezquita mayor almohade de Sevilla, como exquisitamente bella la Giralda posterior con su campanario renacentista recubriendo el segundo cuerpo de la torre anterior y añadiéndole unos metros más y no pocas balconadas; y que la armonía, concepto metafísico del que se puede hablar, escribir y discutir sin duda, está sujeta a los gustos y percepciones históricos, por lo que no puede invocarse como una condición inmanente y universal, por mucho que existan los clásicos; y que comprendo que no es fácil admitir de inmediato una nueva imagen de algo que teníamos ya conformado como un icono cierto, máxime si ese icono es familiar por cercano. Otra cosa es que uno se empeñe en defender que la interpretación que hicieron nuestros mayores de los monumentos andalusíes sea inamovible y que cualquier alteración supone un atentado contra el principio de su autoridad, y en ciencia, como sabe, no se puede invocar el *Consummatum est*⁶.

En el siguiente texto,

...Fernando Amores expone la feliz entente entre arqueólogos y técnicos arquitectos en sus actuaciones sobre monumentos de la ciudad a partir de los años ochenta, que conduce a sorprendentes resultados como es el presente caso de la Torre del Oro, donde se han limitado a limpiar y consolidar las fachadas exteriores «por lo que queda por conocer el *universo* del interior del edificio»,⁷

y en la totalidad del artículo, el autor retoma una cruzada personal cual es denunciar un teórico contubernio entre arqueólogos y arquitectos empeñados en echar por tierra las interpretaciones tradicionales desde la práctica de la Arqueología de la arquitectura sin el concurso de la Historia del arte y salir al paso de cualquier heterodoxia que

5. CÓMEZ RAMOS, R. Ibidem, p. 261.

6. A este respecto, creo oportuno citar el siguiente texto de NAVARRO PALAZÓN, J. y JIMÉNEZ CASTILLO, P. *Siyasa. Estudio arqueológico del despoblado andalusí (ss. XI-XIII)*. Murcia, 2007, p. 277: «En su día expuso Torres Balbás la mayor dificultad con que nos encontramos a la hora de estudiar el arte almohade, a saber, la escasez de restos que nos han llegado: *«las construcciones conservadas (...) son tan escasas, que el estudio del arte almohade se basará en gran parte en hipótesis y las conclusiones deducidas serán, forzosamente, provisionales* (TORRES BALBÁS, L. *Arte almohade, arte nazarí, arte mudéjar*. Madrid, 1949, p. 9). No ha variado radicalmente este panorama, pero si es cierto que en la actualidad contamos con bastantes más elementos de juicio, aportados fundamentalmente por la arqueología».

7. AMORES CARREDANO, F. Ibidem, p. 238.

se pueda infiltrar en las publicaciones. En esta línea sobresale su combate contra las nuevas interpretaciones arqueológicas que se han ido ofreciendo sobre el Alcázar de Sevilla⁸. Coincido en la confusión a que han podido dar lugar una serie de publicaciones de hallazgos continuos, parciales y contradictorios, muy próximas en el tiempo y quizás apresuradas, sin la acumulación de datos necesaria y sin el poso reflexivo que se requiere en un ámbito de la importancia y complejidad histórica e historiográfica de los Reales Alcázares de Sevilla. Pero no puedo admitir que se intente invalidar una disciplina que ofrece datos objetivos y nuevos que añadir a los tradicionales del documento escrito, la narración literaria y el análisis estilístico e histórico que usa la Historia del arte. Coincido plenamente con el autor en refutar las opiniones sobre el papel secundario que habrían de jugar los historiadores del arte sojuzgados a los dictados del arqueólogo en este tipo de intervenciones⁹. Pero asimismo le indico que el uso de la documentación literaria y de archivo, o el recurso a paralelos formales, no es exclusiva de la Historia del arte sino abierto a toda ciencia histórica, que organizará su búsqueda, selección e interpretación de acuerdo con sus objetivos concretos, sean éstos aspectos de historia económica, social, científica, del arte, o arqueología, entre otras. Ciertamente es que el método arqueológico por sí mismo no ofrece datos mágicos ya que hay que producirlos de manera correcta para convertirlos en documentos e interpretarlos de la mejor forma posible. Ahora bien, tras las sucesivas campañas realizadas ya queda claro que el Dar al Imara no sólo no se puede identificar con el recinto de sillares del alcázar sevillano y que esta edificación de tipología omeya es muy posterior al 914 y

-
8. CÓMEZ RAMOS, R. «Historia del Arte y Arqueología en los nuevos hallazgos del Alcázar de Sevilla». *Archivo Hispalense*, 2007, nº 273-274, pp. 313-334. Se pueden ofrecer otros títulos pero no es el caso.
 9. CÓMEZ RAMOS, R. *Ibidem*, p. 263, citando un texto de M. A. Tabales. En cualquier caso, es mucho más fácil admitir que la preparación de los técnicos, sean éstos arqueólogos o historiadores del arte, es diferente según cada cual y que se debe enriquecer con la experiencia. Diferente es también la de los arquitectos con los que se trabaja y las capacidades de todos ellos en llevar a cabo una intervención trans-disciplinar, entendiéndose que cada uno protagoniza una mirada, produce sus propios razonamientos y donde el monumento histórico sea el objetivo real de los afanes. Puedo afirmar sin temor a empacho que mis relaciones con diversos arquitectos a lo largo de mi experiencia siempre han sido enriquecedoras y menos con los historiadores del arte, disciplina que cursé en la Universidad de Sevilla. Abundando en estos razonamientos, parece conveniente incorporar el comentario de Antonio Almagro: «Como consecuencia de estas nuevas exigencias, de su constante reivindicación para participar en los procesos relacionados con la conservación y del creciente número de profesionales egresados de las universidades, se ha producido una mayor presencia de los Historiadores del Arte en este campo en el que sin duda podrían contribuir mucho más si su formación metodológica fuera más acorde con las necesidades que se plantean, pues a menudo sus aportaciones no pasan de análisis puramente históricos basados en datos documentales y planteamientos estilísticos, que con frecuencia encuentran serias contradicciones en la realidad material. Así, sus limitados conocimientos en temas imprescindibles, como nociones de los materiales y las técnicas constructivas, de la lectura estratigráfica de paramentos y estructuras y otros similares, en los que los arqueólogos les sobrepasan en inquietudes y conocimientos, ha hecho que su participación no alcance en ocasiones los objetivos que serían de desear.» En ALMAGRO GORBEA, A., «Luces y sombras en la restauración de monumentos de los últimos años en España», *Boletín Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 112-113, 2011, p. 47.

esta conclusión es objetiva¹⁰. Queda por definir el momento exacto –en decenios, no en centurias– de erección de este conjunto y lo que tiene que hacer la Historia del arte es celebrar estos hallazgos e intentar explicar desde su argumentario por qué este recinto tardío usa los modelos omeyas, que no es cuestión tan difícil sino muy atractiva, al igual que la presencia de uno o muchos capiteles califales omeyas no hacen causalmente omeya a una edificación. Y es cierto, y para estar orgullosos, que la ciudad de Sevilla ha sido protagonista en el desarrollo de la investigación arqueológica sobre monumentos históricos aportando nuevos escenarios a las tradicionales interpretaciones, sin que el término tradicional conlleve demérito alguno, sino su justa medida en el devenir de la ciencia. Y creo que yerra –como muchos de sus colegas también lo piensan– en denunciar,

...desde el punto de vista de la Historia del arte podemos comprobar las inconsecuencias de la nueva arqueología a la hora de analizar o, mas bien «inventar» una nueva Torre del Oro, dado que no podremos comprobar suficientemente la verdad hablando contra nuestra propia opinión. Ahora bien, esto poco importa cuando se intenta «desmontar» todo lo que se haya dicho anteriormente. Después de una restauración, después de una rehabilitación, después de una renovación, hay que decir algo nuevo. A veces, aunque eso nuevo no se sostenga, no sea coherente o repugne a la razón.¹¹

Al tratarse de una disciplina científica, siempre se podrán comprobar suficientemente los datos o su inconsistencia, y los afanes de notoriedad que subyacen en los técnicos que dirigen obras de restauración, etc. los puede tener quien los tenga como en cualquier actividad profesional, pero es temerario predicarlos de la magnitud de unos resultados objetivos –siempre comprobables– y de unas hipótesis lícitas que pueden perfectamente discutirse y razonarse. No queda el autor en buen lugar al intentar deslegitimar la investigación realizada sobre la Torre del Oro porque se limitara a una limpieza y consolidación de las fachadas, como si de una limpieza –muy bien

10. Las excavaciones desarrolladas por el equipo de M. A. Tabales en los Reales Alcázares han ido acumulando datos irrefutables sobre esta cuestión, con independencia de que la publicación de las distintas campañas puedan ofrecer una imagen de cierto desorden en el encadenamiento de interpretaciones diversas. Véase p. ej. TABALES RODRÍGUEZ, M.A. «El subsuelo del Patio de Banderas entre los siglos IX a.C. y XII d.C. Campañas 2009-2012». *Apuntes del Real Alcázar de Sevilla*, 13, 2012, pp. 8-53, con abundante bibliografía sobre la cuestión. Asimismo, en las investigaciones realizadas sobre las arquitecturas andalusíes en los últimos decenios se advierte una fluidez enriquecedora entre las aportaciones de la arqueología y las labores e interpretaciones realizadas desde la arquitectura. Entre tantos títulos que podríamos aportar, valga por el contexto en que nos hallamos el de ALMAGRO, A. «Una nueva interpretación del patio de la Casa de Contratación del Alcázar de Sevilla». *Al-Qantara*. 2007, XXVIII, pp. 181-228.

11. CÓMEZ RAMOS, R. «La Torre del Oro... Ibidem, p. 262. La Arqueología se está renovando de continuo y no creo que esta arqueología sea post-moderna como denuncia, ya que no hay simulacro, que abunda mucho más en los parajes de la Historia del arte. Fue nueva en los años 80 y ya han pasado más de 30 para que algunos estudiosos la acepten y la usen en los mismos términos que otra disciplina científica. Más que «nueva arqueología», sería más oportuno hablar de «novedades de la arqueología».

controlada por cierto durante meses— no se pudieren derivar hallazgos importantes. Por ese principio, no sé donde dejaríamos a los hallazgos producidos por las limpiezas de los lienzos, tan gratos e importantes para la Historia del arte, de los que se han derivado tantas y tantas novedades de firmas desconocidas, conocimiento de repintes, arrepentimientos, nuevas atribuciones, etc. Para aprovechar desde la Arqueología la limpieza de un monumento hace falta disponer de la técnica disciplinar, destreza, intuición y conocimientos, tanto del monumento y de su problemática como de su contexto trans-histórico, añadiendo a todo ello la suerte, que también interviene y hay que recibir de buen grado. Hay limpiezas que dan juego y otras que son más parcas en resultados, simplemente.

Celebramos que acepte como correcto el hallazgo de los arcos polilobulados como solución original para los arquillos ciegos de la parte superior del primer cuerpo. Se conservaban en muy mal estado por cierto y para distinguirlos hacía falta conocer las trazas estilísticas, presumir como hipótesis la posibilidad de que existieran bajo la cobertura de cemento que puso el ingeniero Halcón en 1900, orientar a los restauradores sobre estos extremos y...saber ver; igualmente celebramos que acepte la novedad de la existencia de gárgolas originales almohades en el centro de cada lado de la torre en la terraza, descubiertas bajo el picado de tan sólo 1 cm, o menos, de revestimiento de cemento; o el enlucido exterior en mortero de cal y paja en vez de los legendarios azulejos dorados, y poco más acepta, por lo que me presto a defender el resto de hallazgos e hipótesis —que son cosas diferentes, como sabe— y combatir exponiendo argumentos sobre aquellos extremos que no acepta o discutiendo sobre aquellos otros que aporta, aprovechando las connotaciones bélicas de la famosa torre¹².

LA TORRE EN LA DEFENSA DEL PUERTO

En ningún lugar afirmo que la torre defendía al puerto más por la tierra que por el río como indica el autor¹³. He insistido en la defensa del puerto que ejercía la torre por tierra ya que ese importante detalle no se había esgrimido hasta ahora. No se había valorado desde el punto de vista de la poliorcética la existencia del tramo de muralla, a modo de espolón adosado a la torre por el lado del río, continuando la alineación del lienzo anterior de la coracha, que se alargaba desde el recinto para cerrar igualmente el acceso por tierra al puerto. El muro espolón aparece de manera recurrente en la iconografía del puerto en los siglos XVI y XVII y su exploración constituía uno de los objetivos de la investigación por intentar extraer información arqueológica que pudiera alumbrar detalles del mismo. Pues bien, la excavación de un sondeo en ese

12. No se han publicado en el capítulo del libro comentado los diseños de los arcos lobulados ni las propuestas de reconstrucción de las gárgolas, que se deja para una publicación monográfica.

13. CÓMEZ RAMOS, R. «La Torre del Oro... Ibidem, p. 239. «Sin embargo, se incurre en cierto error al afirmar que la torre defendía el acceso al puerto más desde tierra que por el río...»

lugar frontero al río permitió documentar *de visu*, por vez primera, el gigantesco volumen y parte de la extensión levemente ataludada de la cimentación original de la torre (Unidad 83) –el «sobreancho» sería el termino apropiado, usado en ingeniería– y el arranque del espolón sobre este sobreancho de la cimentación (Unidad 82), con idénticas características constructivas, así como las huellas del adosamiento al primer cuerpo (Unidad 10) (FIG. 1). Con ello se deduce que este segmento extremo de la coracha, a modo de espolón, formaba parte del aparato defensivo original –almohade– construido para evitar el posible paso de tropas desde el área del Tagarete al interior del puerto –el Arenal– en los momentos en que emergía el volumen de este sobreancho de la impresionante cimentación. Se trata de otro hallazgo definitivo derivado de esta «revisita» a la torre y logrado con la mínima intervención, como proponen las cartas internacionales sobre bienes culturales. Estas observaciones y hallazgos no aminoran en absoluto la intencionalidad del proyecto original de la torre coracha de adelantarse en el río para defender el puerto de un hipotético ataque fluvial –es evidente– y pensamos que el autor podría haber celebrado esta aportación en vez de intentar disminuir su efecto con comentarios infundados.

Ya que estamos hablando de la exploración del arranque de la torre, creo que es necesario aclarar una cuestión gráfica y del sentido del texto del artículo que no ha interpretado el historiador del arte de forma correcta y que puede ser defecto mío. Me refiero al momento en que comenta:

Además de las ladroneras, un aspecto interesante de investigar en apoyo a la restauración hubiera sido el alambor o talud exterior que refuerza la parte inferior de la torre tal como vemos en la representación de la ciudad en el banco del retablo mayor de la catedral de Sevilla o en la vista de Sevilla de grabador anónimo, editada por Janssonius en 1617 (FIG.16). Aunque aparece claramente definido en estas dos obras, no deja de ser representado en la escultura y pintura barroca así como en distintas estampas del Guadalquivir. Si bien aparece representado en los dibujos de la interpretación de la evolución histórica de la Torre del Oro hasta el correspondiente al siglo XVI, no hay mención alguna a este elemento defensivo en el texto aunque, tal vez, el aplacado de hormigón colocado en el basamento durante la restauración de 1976 haya podido cubrir las huellas del antiguo alambor, que no debe confundirse con la denominada zarpa de cimentación de la torre ni clasificarse como tajamar.¹⁴

El texto mío dice lo siguiente:

La limitada investigación sobre la base ha documentado un cuerpo exterior construido en fuerte hormigón de cal que rodearía a la torre en todos sus lados. Ésta se organizaba como una enorme zarpa de cimentación de la torre, de gran peso, que se encontraba hincada de forma aislada sobre la arena, en una posición avanzada sobre el río, que lamería su base. Esta zarpa funcionaría igualmente como protección de la cimentación central de los

14. CÓMEZ RAMOS, R. «La Torre del Oro... Ibídem, p. 259.

regímenes extremos del río, pudiéndose clasificar como tajamar. La superficie superior es ataludada, con ligero derrame hacia el río de la que hemos documentado una longitud de 4,30 m desde la fachada de la torre aunque sigue hacia el río en longitud desconocida.¹⁵

En este párrafo me estoy refiriendo al sobreancho de la cimentación general de la torre, que es el que aparece en el dibujo en la dimensión máxima que hemos podido documentar (4,30 m hacia el río desde la base de la torre) pero que continúa como se indica. Quizás el error de interpretación de Cómez viene de que hemos dibujado en las reconstrucciones esta cimentación con morfología de prisma troncopiramidal como extensión de cada arista de cada lado de la torre, cuando no sabemos si se trata de un prisma cuadrangular, como propone Vorsevi. Esa forma se asemeja algo a la forma que el autor interpreta como posible alambor en el grabado de Janssonius. Igualmente puede inducir a error el que yo hable de que este cuerpo –que forma parte de la cimentación como se indica y no tiene función defensiva militar– es mucho más ancho que la base de la torre –haber usado por mi parte en su momento el término «sobreancho» quizás hubiera evitado la confusión– y que protege «la cimentación central», esto es, la porción de la cimentación que le corresponde justo bajo la planta del dodecágono de la torre. Con ello he podido dar a entender que se trata de dos elementos cuando son uno. Las cimentaciones de torres y también de lienzos presentan a menudo una zarpa pero es de tamaño reducido y nunca de varios metros a su alrededor como ocurre en este caso¹⁶. La cimentación de esta torre, clavada al borde de un río caudaloso con régimen mediterráneo, muy inestable entre verano e invierno y sometido por ende al régimen de mareas, precisa de una cimentación muy bien diseñada para evitar que las corrientes laman su base y la pongan en peligro de colapso¹⁷. Por ello hablo de la funcionalidad de la ancha cimentación como tajamar, lo cual no es incorrecto, pudiendo presentar

15. AMORES CARREDANO, F. *Ibidem*, p. 177.

16. Fue famosa la sorpresa de la exigua zarpa de cimentación que presentaba la Giralda cuando fue excavada, con método arqueológico precisamente. A este respecto, véase TABALES, M.A., HUARTE, R., GARCÍA, E. y ROMO, A.S. «Estudio arqueológico del basamento pétreo y cimientos de la Giralda. Excavaciones en la cara sur del alminar», en JIMÉNEZ MARTÍN, A. (Ed.), *Magna Hispalensis (I). Recuperación de la Aljama almohade*, Sevilla, 2002, pp. 169-227.

17. La empresa Vorsevi realizó una investigación sobre la cimentación realizando para ello una serie de perforaciones geotécnicas y documentando su existencia y características. La anchura que otorga Vorsevi a la cimentación en sus dibujos –2,30 m aprox.–, es resultado de las distancias máximas de ubicación de las perforaciones de la estructura, según indican. De esa cifra deducen que la cimentación completa formaría un paralelepípedo de 20,3 m de planta. A tal efecto, véase BARRIOS PADURA, A. y otros, «El estudio de la cimentación y terreno subyacente de la Torre del Oro, Parte II». *Revista Aparejadores*, 61, Sevilla. El sondeo realizado por nosotros detectó los huecos de huella de dos perforaciones (UE 84 en Fig. 1) que en principio otorgamos a Vorsevi; una de ellas se encuentra a 1,97 m de la torre pero la otra se encuentra a 3,70 m de la torre, una distancia mayor a la que indican. No sabemos si se trata de un error de Vorsevi o que estas perforaciones han sido realizadas por otra empresa y para otros fines. Aparte, nuestro sondeo también documentó la continuidad de la cimentación hacia el río demostrando que es más amplia, con una dimensión que no se ha determinado con exactitud hasta la fecha.

ciertas angulaciones en algunos de sus extremos para adaptarlos a esta función, aunque esto no se ha podido comprobar hasta la fecha. En el párrafo siguiente añado:

Sobre esta zarpa / tajamar emergía un muro adosado y transversal a la cara 12, que se adelantaba hacia el río, con desarrollo desconocido. Tanto la zarpa como el muro se advierten en diversas imágenes de la torre aunque nunca en sus dimensiones reales.¹⁸

Y entiendo que estas precisiones dejan claro que se trata de dos cosas, la cimentación por un lado y el muro espolón por otro, que va encima, y aludo a que ambos elementos aparecen en representaciones. Con independencia de que mi texto pudiera llevar a equívocos, lo cual acepto, creo que es el análisis –y actitud no disimulada– puntilloso de Cómez lo que le lleva a extremar la crítica a detalles sin importancia pero que permiten a su vez la réplica dejando otros flancos desnudos al crítico, y nos referimos a su referencia al hipotético alambor. Las distintas soluciones de una base alamborada según algunas representaciones gráficas y escultóricas de los siglos XVI y XVII tienen fácil explicación tras la investigación realizada. El sondeo citado adosado a la cara 12, la que da al río (FIG. 1) profundizó hasta poco más de 1 m –mostrando dos hileras de sillares romanos reaprovechados de 52 cm de altura (Unidad 10)– hasta descubrir la coronación del sobreancho de la cimentación, con superficie inclinada hacia el río. Por otro lado, el rebaje perimetral llevado a cabo tras desmontar las escaleras del siglo XIX también dejó al descubierto una porción de cuerpo de sillares según su conformación anterior al siglo XIX, en diferente altura desde la ciudad hasta el muelle actual. En todos estos lugares, y especialmente en el más profundo se pudo observar la fábrica de sillares a plomo, en el mismo plano vertical que el resto del primer cuerpo del dodecágono, con un arranque limpio desde la cimentación. De ahí la definición en las reconstrucciones gráficas.

Nunca existió alambor almohade ni tampoco añadido en época posterior, lo cual hubiera dejado huellas muy claras, tanto en el alzado como en su imbricación en la coronación de la cimentación. La espléndida maqueta de la catedral de Sevilla muestra una representación simplificada del volumen enorme de la cimentación real, que la población percibía prácticamente todos los días en las bajadas de la marea. La maqueta evita incluso la incorporación del muro espolón, que en esas fechas existía, para concentrar la expresividad en las exiguas dimensiones en que la maqueta podía encajar los monumentos más representativos de ese lado de la ciudad. El plano alamborado que presenta en la parte superior se corresponde con la inclinación de la coronación de la cimentación¹⁹. De otra parte, la representación que exhibe el grabado de Janssonius

18. AMORES CARREDANO, F.: *Ibidem*, p. 178.

19. Pido excusas al lector por someterlo a tortura teniendo que bajar a cuestiones tan básicas. La maqueta ha sido estudiada en diversas ocasiones y se ha concluido que representa de modo bastante acertado algunas edificaciones de la ciudad, aunque de manera simplificada, como la Puerta de Jerez. Por otro

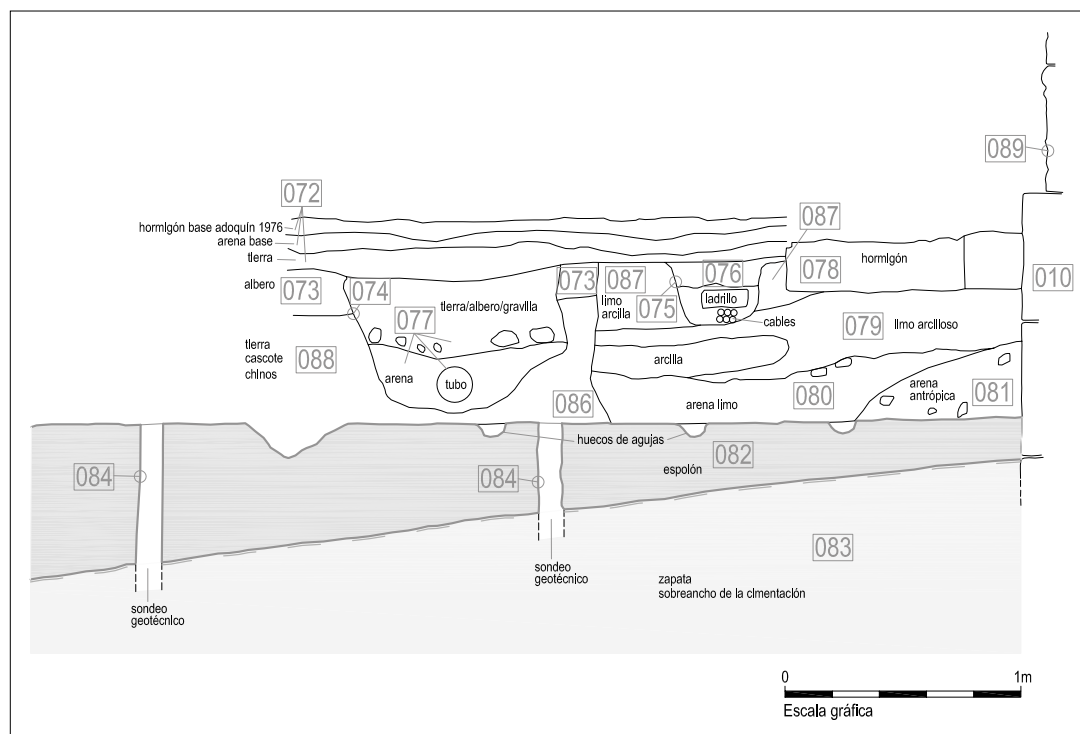


Fig. 1. Perfil estratigráfico del sondeo en la base de la Torre del Oro con indicación de las unidades y elementos documentados (F. Amores).

hace referencia al mismo zócalo de cimentación con la superficie inclinada, y dibujado en este caso al modo de prisma troncopiramidal, similar a la elección que hemos incorporado nosotros a modo de sugerencia. No es la representación de Janssonius muy fiable para multitud de detalles formales de los monumentos de la ciudad, como sin duda asumirá Cómez, y la Torre del Oro no es de sus monumentos mejor representados frente a la multitud de representaciones existentes de la torre que de manera «recurrente» dan una imagen de la misma en otros términos que la investigación ha confirmado.

La cimentación con el arranque de la torre como partes diferenciadas han sido vistos –repetimos– en mareas bajas desde el momento de su construcción hasta la reforma del puerto llevada a cabo en 1860 cuando el nuevo muelle lo ocultó²⁰. Muchas imágenes de litografías y pinturas del siglo XIX muestran a la torre con su cimenta-

lado, aprovecho para comentar que tuve la oportunidad de analizar esta maqueta en los talleres de restauración de Juan Abad, compañero en las labores de restauración de la Torre del Oro en aquellos años, con objeto de observar detenidamente sus detalles y sacar fotografías espléndidas.

20. Los dibujos de las fases (véase AMORES CARREDANO, F. *Ibidem*, fig. 139) muestran la cimentación vista hasta el s. XVI, no apareciendo en el correspondiente al terremoto de Lisboa y su reparación, lo

ción en el estado de la época, resultante de reparaciones, refuerzos y ampliaciones desconocidas²¹. Quizás la sencilla comparación de esas imágenes con las reconstrucciones gráficas que incluyo en el capítulo del libro sean suficientes para entender tantas cosas de las que se hablaban en él y se aclaran aún más en este artículo. Estas obras artísticas del siglo XIX son muchas de las que he usado para analizar la torre siendo arqueólogo, en un ejercicio lícito faltaría más, y esas imágenes, como tantas otras, han estado a disposición de Cómez en numerosas publicaciones como para haber interpretado de mejor modo algunas cuestiones.

Para finalizar con este argumento, no está mal recordar que Mora Figueroa indica que el dispositivo defensivo del alambor inicia su uso a partir de un momento avanzado del siglo XV y no antes²². La descripción que hace el rey D. Alfonso X de la torre no contradice en nada la realidad documentada y sí al alambor. Y por ello creo que sobra el arrebato de pretensiones artísticas que incluye el historiador del arte para defender a tan sabio rey frente al arqueólogo.

Para el autor de este texto –Alfonso X– hablar de la Torre del Oro, significa, en primer lugar, decir cómo sus fundamentos, sus cimientos, su base, arranca de las aguas del Guadalquivir, apareciendo después perfecta en su composición, «tan igualmente compuesta, ...»²³

La Torre del Oro es un magnífico monumento, digno de ser revisitado cuantas veces haga falta²⁴ y la fascinación que muestra el rey Sabio en su descripción incluida por Cómez:

Si quier la Torre del Oro, de como esta fundada en la mar et tan igualmente compuesta et fecha a obra tan sutil et maravillosa, et de quanto ella costo al rey que la mando fazer ¿qual podría ser aquel que podría saber nin asmar quanto sería?²⁵,

abunda en alabar sus características ingenieriles y arquitectónicas, al no haber visto nada semejante hasta entonces y tratarse de un rey bastante constructor como es sabido

cual no es correcto por nuestra parte ya que se veía hasta la reforma del puerto en la fase industrial, como hemos indicado en el texto.

21. FALCÓN MÁRQUEZ, T. *Ibidem*, Fig. 20, por ejemplo. También reproducida junto con una espléndida de David Roberts, de 1833, en EDICIONES EL VISO. *Iconografía de Sevilla. 1790-1868*. Sevilla, p. 188. Estas imágenes, como otras de la época, muestran con bastante veracidad la zapata con un contorno angulado que no sabemos si se corresponde con el diseño original almohade, teniendo en cuenta posibles reformas, que evitaría los ángulos rectos para la defensa de las corrientes.
22. MORA FIGUEROA, L. *Glosario de arquitectura defensiva medieval*. Cádiz, 1994, p. 34. Cómez no cita este dato tan importante, resultado de un análisis concienzudo por parte del especialista, y por el contrario nos aporta paralelos fuera de contexto.
23. CÓMEZ RAMOS, R. «La Torre del Oro...» *Ibidem*, p. 261.
24. Otro trabajo que se puede citar de sumo interés para el análisis arqueológico e histórico es LEGUEY GALÁN, S. *La Torre del Oro (Sevilla): entorno medioambiental y caracterización y estado de conservación de los materiales de construcción*. Tesis doctoral inédita, Universidad de Sevilla, 2000.
25. En la versión citada por CÓMEZ RAMOS, R. «La Torre del Oro...» *Ibidem*, p. 261.

y que conocía igualmente cuánto le costaban las obras, y es sobre esta cuestión donde expresa su mayor duda y fascinación. Todo ello creo que es más apropiado que reclamar para el rey un arrebató de emoción artística al contemplar el surgimiento de la torre.

LAS LADRONERAS ALMOHADES O CRISTIANAS

Con respecto a la atribución a Alfonso X de las ladroneras, el autor cita una frase donde afirmo «no sabemos a ciencia cierta si este elemento defensivo fue usado en aquel momento (almohade)» con la intención de atribuirme una contradicción, por lo que deseo pensar que no ha entendido el sentido del texto completo por errores de estilo mío, ya que indico:

Una de las incógnitas sobre las que pretendíamos indagar era la relación que las ladroneras defensivas, que exhibía esta torre desde su primera iconografía hasta fines del siglo XVII, tenían con la obra original. Aparte de la posibilidad de esgrimir paralelos con otros edificios defensivos medievales, lo cual siempre deja dudas sobre la torre en cuestión, el máximo interés siempre lo tiene la posibilidad de documentar el origen de estos elementos in situ. Hay que tener en cuenta que se trata de la última obra construida por el poder almohade y no sabemos a ciencia cierta si este elemento defensivo fue usado en aquel momento. Alrededor de los vanos rematados con arcos de medio punto donde se insertaron las ladroneras se conservaba el enfoscado de 1900, ocultando las huellas del encastre cuya observación necesitábamos.

Sin embargo, en la cara 7 se produjo un desprendimiento del enfoscado reciente y pudimos acceder al análisis del despiece que exhibía.²⁶

Pienso —no se si me equivoco— que en el texto dejo claro el objetivo de la investigación y la importancia de disponer de observaciones directas, empíricas, por encima de aportaciones de paralelos con referencias antiguas, carentes de análisis y contrastaciones, o ajenos a los contextos que se estudian. La intervención arqueológica se desarrollaba exactamente para intentar extraer el máximo de datos a partir de la oportunidad de acceso al exterior de la torre. Uso el tiempo presente en la frase que cita Cómez como un recurso literario de situarnos en el conocimiento que disponíamos en el momento de la investigación, justo antes del hallazgo, cuando las referencias existentes eran, por un lado, las adscripciones contradictorias atribuidas por Valor en 1991²⁷ y la de Mora Figueroa de 1994 quien afirmaba que estos dispositivos defensivos

26. AMORES CARREDANO, F. *Ibidem*, p. 181. Pido perdón por incorporar párrafos completos de mi propia obra pero creo que es indispensable, aparte de que la publicación de la Fundación Focus-Abengoa no es de fácil acceso al no ser venal y ello me puede dejar en desventaja ante lectores que no dispongan de ella. En cualquier caso, pienso que la extensión del trabajo no excede la de mi comentarista.

27. Argumentos expuestos sobre el particular en AMORES CARREDANO, F. *Ibidem*, p. 178.

comienzan a usarse en un momento indeterminado del siglo XIII, sin adscripción cultural precisa²⁸.

En fin, nuestro autor, tras admitir que Mora Figueroa –investigador que al menos yo pienso que conoce la materia– desconocía el momento exacto de su incorporación en la Península, no tiene empacho para afirmar: «Y si bien no contamos con paralelos almohades en al-Andalus no significa que no hayan existido pues, de otra manera, no podría ser bien defendida la parte inferior de los muros de la torre»²⁹. Aquí ya sus deducciones permiten suponer que está fuera de juego en conocimientos de poliorcética. Mora Figueroa no dice nada de ello al respecto porque conoce bien que las artes de ataque y defensa están mutuamente relacionadas y las fuerzas de ataque están impelidas a superar las defensas y éstas a renovarse en sus dispositivos para contener las novedades del ataque, un proceso similar al deporte. Por ello el autor debería saber que los diversos elementos defensivos han ido evolucionando desde la prehistoria reciente y por ello, los dispositivos de tiro vertical medievales comienzan en la Península Ibérica en un momento concreto que, al mí al menos y a mucha otra gente, nos interesa conocer con mayor exactitud y aportar en lo posible datos empíricos al respecto. De igual modo, las torres poligonales, aun siendo usadas ya en época romana en Hispania, aparecen con características específicas en un momento concreto del medievo peninsular ¿o no? Y las carencias de flanqueo que sufrían las fortalezas se resolvían de otro modo, o fueron decisivas para la caída de la plaza. No se cómo podría explicar según su razonamiento el modo de defensa de «la parte inferior de los muros» de otras torres poligonales tenidas hasta la fecha por almohades que no presentan ladroneras, como la de Espantaperros en Badajoz o las de Cáceres o Tarifa³⁰, por citar algunas de entre tantas.

La aportación empírica que consignamos consistió en la observación de las huellas del encastre de la estructura de la ladronera en un lugar donde fue posible (Fig. 2), ya que la práctica totalidad de los paños centrales de cada lado de la torre presentaban el enfoscado de mortero de 1900 que fue consolidado (unidad 015, dibujada en su contorno en línea más gruesa para su mejor percepción). En este lugar se advierte la apertura de un hueco (unidad interfacial 031) en el tapial almohade (unidad 029) del centro del muro para incrustar piezas de sillería reutilizadas de tamaños diversos (unidad 034) y sin alineación con las hileras de sillares almohades que formalizan las cadenas de los ángulos de la torre. En este relleno constructivo 034 se distinguía una serie de piezas (piezas 035 en el dibujo, en gris medio) que corresponden a las cabezas

28. MORA FIGUEROA, L. *Ibídem*, p. 123.

29. CÓMEZ RAMOS, R. «La Torre del Oro... *Ibídem*, p. 240. El recurso a los paralelos orientales que ofrece no asusta, y habrá que comprobar a qué cronología pertenecen las ladroneras que cita de Monastir. Ése es el reto.

30. Un estudio arqueológico pormenorizado en MÁRQUEZ BUENO, S. Y GURRIARÁN DAZA, P. «La muralla almohade de Cáceres: aspectos constructivos, formales y funcionales», *Arqueología y territorio medieval*, 2003, 10, pp. 73 y 76.

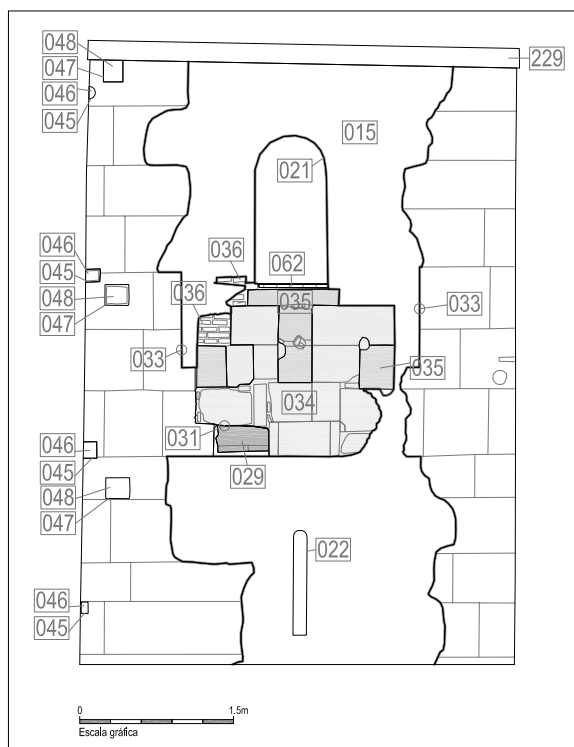


FIG. 2. Perfil estratigráfico con identificación de las distintas unidades diferenciadas en el espacio sin enlucido de 1900 de la cara 7 (F. Amores).

empotradas de los canes que formalizaban la base de la ladronera con los huecos intermedios para posibilitar el tiro vertical, y otra pieza horizontal en la base del hueco de acceso, ahora ventana. Estos canes fueron cortados a ras en la intervención de 1762 cuando se reparó la torre tras los daños producidos por el terremoto de Lisboa. La unidad 036, compuesta por un aparejo de ladrillos que se advierte en pequeñas áreas donde el enlucido de 1900 se desprendió, se corresponde con el cegamiento de los huecos de encastre de la caseta o garita de la ladronera en la torre, para la que se abrió el hueco 021.

El picado y eliminación de la masa de tapial original para la apertura del hueco de la ladronera supone un hallazgo evidente y ello nos permite afirmar categóricamente que esta actuación es posterior a la construcción de la torre y por lo tanto es post-almohade. Aparte, la lógica constructiva de la estructura que se puede observar de la ladronera es contraria a la que ofrece la torre. La asignación a Alfonso X, que podría ser también a Sancho IV, es una hipótesis propia de la que ofrecí algunos argumentos. Similar solución defensiva y tipológica sobre una torre islámica —aún no explorada— la podemos ver conservada en la Torre del Agua del Alcázar de Sevilla (Fig. 3), que



FIG. 3. Ladrонера de la Torre del Agua en el Alcázar de Sevilla, de similar tipología a las que tuvo la Torre del Oro (F. Amores).

asignamos a la misma cronología del último cuarto del siglo XIII, asociada a un refuerzo de las defensas de la ciudad, en este caso una puerta, contra las algaradas meriníes.

LA AZULEJERÍA EN LA TORRE DEL ORO

Un argumento de peso para la fundamentación de mi hipótesis es la inexistencia de alicatado almohade en la ciudad de Sevilla. Esta afirmación procede de la observación y control de la información de la mayoría de las excavaciones realizadas en la ciudad desde 1984 hasta la actualidad, lo cual comporta cientos de solares y en todos los barrios del interior y exterior de la ciudad amurallada. Estas observaciones incluyen a los palacios andalusíes excavados en los Reales Alcázares, lo cual no es poco, ya que sería el lugar inicial para el uso de estos elementos, por tratarse de ámbitos áulicos que siempre exhiben la vanguardia artística. Esta observación es asimismo empírica y asistida por la estadística (100%) y hay que tenerla en cuenta como base de argumentaciones para un escenario renovado en los estudios andalusíes, ya que hace 30 o 40 años no disponíamos de estas evidencias. Citar a Osma (1902) o a Gestoso (1903) como hace

Cómez no es precisamente ofrecer solidez a la crítica, por muy importantes que hayan sido estos autores en los inicios de los estudios sobre barros vidriados. En aquella época, le recuerdo, y por bastante tiempo después, se tenían las murallas bereberes de Sevilla por romanas y hasta poco tiempo antes las torres campanario de las parroquias mudéjares por torres de mezquitas. Mi buen amigo Rafael Manzano no es especialista en azulejería como para usarlo en este debate y mi otro buen amigo Alfonso Pleguezuelo, este sí especialista en azulejería sevillana, conoce perfectamente la realidad y sabe de la potencia de la Arqueología en estos últimos decenios como para estar atento a los nuevos hallazgos, en los que se ha involucrado en diferentes ocasiones. En el trabajo citado de 1989 el texto de Pleguezuelo reza:

Este uso debió conocerse desde época califal, aunque los ejemplos más antiguos en Sevilla datan de los siglos XII y XIII. Gestoso cita la Torre del Oro y la Giralda entre los primeros conservados (nota 5: tenemos nuestras dudas respecto a la antigüedad de los azulejos de la Giralda. Los discos del cuerpo medieval fueron probablemente renovados en 1568.) Las torres de Santa Catalina,..., serían el correlato mudéjar de esta tradición islámica.³¹

Sobre que los revestimientos de azulejería «debieron» conocerse desde época califal no lo firmaría ahora ese autor. No se ha encontrado nada hasta la fecha y sí conocemos el uso del mosaico de vidrio bizantino en el mihrab de Córdoba, como es de todos conocido. Para las restantes citas recurre a la opinión de Gestoso, quien pensaba que como la Torre del Oro era en sus dos cuerpos almohade, luego los azulejos que él vio eran almohades, y ese argumento es el que yo creo deshacer. Con el mismo criterio Gestoso pensaba que los azulejos negros de la Giralda eran almohades, porque estaban en el alminar y la técnica, el vidriado, era de tradición y sabor árabe. Ya Pleguezuelo expresó sus dudas de que fueran almohades en el libro citado como hemos visto –detalle que Cómez no incorpora– aunque desliza el término «renovados» para los azulejos presentes en el cuerpo de la torre campanario para dejar abierta la posibilidad de que quizás los hubo almohades, cuestión imposible de verificar. Hoy día, tras su restauración, se tienen por un añadido del siglo XVI, tanto los discos del cuerpo de la torre como las numerosas franjas insertas en el cuerpo del campanario, de la misma serie y características, como una aportación original del genio de Hernán Ruiz, usado en otras obras suyas³². Abundando en esta cuestión, en el texto que escribe Pleguezuelo en 2011 ya no hace mención alguna a atribuciones de alicatados en Sevilla anteriores a los momentos cristianos, e incluso los primeros de éstos los sitúa en el siglo XIV³³.

31. PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, A. *Azulejo Sevillano*, Sevilla, 1989, p. 21.

32. JIMÉNEZ, A. y CABEZA, J.M. *Turris Fortissima. Documentos sobre la construcción, acrecentamiento y restauración de la Giralda*. Sevilla, 1988, p. 222. Aquí se publica el pago por azulejos negros en 1564, existiendo muchas más anotaciones sobre el mismo concepto hasta 1565. Todos estos azulejos son los que porta en la actualidad la Giralda. Agradezco al Dr. Jiménez sus apreciaciones al respecto.

33. PLEGUEZUELO A. *Lozas y azulejos de Triana. Colección Carranza*. Sevilla, 2011, p. 29.

La cita que incorpora Cómez sobre los azulejos existentes en la torre de la Qutubiyya –como también existen en la de Al-Mansur–, es oportuna ya que se tienen por almohades en la tradición historiográfica, pero hemos de decir que no existe certeza sobre este extremo. La duda es al día de hoy razonable al ser en momentos meriníes cuando se generaliza de manera profusa el uso del alicatado en todo Marruecos, e incluso no se sabe si esta técnica y recurso decorativo se inventó allá o en el reino granadino. No se tienen registros de las remodelaciones que se hubieran dado en estos edificios y la investigación en aquel ámbito es muy precaria y dificultosa, por lo que hay que mantener dudas razonables y no asumirlos como axiomas *a priori* por el hecho de que se encuentren en edificios almohades³⁴. En cualquier caso, el uso de la cerámica vidriada en esos alminares, tanto en posición como en los colores usados, verde tinta y blanco, expresan un concepto absolutamente diferente del que ofrecen los discos negros de la Giralda.

Finalmente, qué decir de la cita de Ibn Said sobre los suelos de Sevilla que incorporó L. Torres Balbás. Pues que en el mismo número de intervenciones arqueológicas realizadas en la ciudad y Alcázar, ya comentadas³⁵, no se ha encontrado jamás una solución diferente para esa época que los suelos enlucidos en mortero rojo, a veces blanco, o de ladrillo, al igual que en el resto de las ciudades andalusíes. Así que habrá que interpretar de otro modo aquella fuente. Ya cité los nuevos datos de los hallazgos de estas labores en Sevilla, que no van más allá del siglo XIV³⁶.

EL ASUNTO DE LOS MERLONES

El análisis de paramentos revela una evolución de los merlones de coronación del primer cuerpo, constatada tras el picado y limpieza de los mismos. Éstos serían de tapial en un primer momento almohade y en un segundo momento post-almohade, es decir, medieval cristiano, hubieron de ser recrecidos mediante obra de ladrillo y leve engrosamiento rematando en pirámide. Esta evidencia arqueológica, que nosotros asociamos a una corrección de proporción tras la hipotética construcción de la torrecilla, es negada por Cómez. El autor saca a colación que los merlones de esquina son de ladrillo en su totalidad según comentario en el capítulo de las arquitectas restauradoras y que eso marcaría la pauta para los demás: «Por lo tanto, parece más probable que

34. Agradecemos las apreciaciones que sobre el particular nos ha hecho Dolores Villalba Sola, quien ha leído recientemente su tesis doctoral sobre arte almohade y ha pasado largas estancias de investigación en Marrakech.

35. Una idea aproximada de la cantidad y dispersión de las intervenciones realizadas sobre el yacimiento islámico de Sevilla la podemos ver en el plano incluido en, JIMÉNEZ MAQUEDA, D. Y PÉREZ QUESADA, P. «La muralla huérfana. A vueltas con el último recinto amurallado de Madinat Isbilía», *Romvla*, 2012, 11, pp. 326-327.

36. AMORES CARREDANO, F. *Ibidem*, p. 182, nota 19.

esos remates de ladrillo en que culminan los merlones correspondan a la construcción almohade y no sean posteriores, o sea, de época cristiana»³⁷.

Es cierto que los merlones de ángulo se presentan en la actualidad en ladrillo, mostrando un aparejo continuo de abajo arriba. Es más, la mayoría de los merlones son de ladrillo, presentando muy diversas ejecuciones que evidencian diferentes obras de reparación. Esta edificación no ha sido jamás tomada al asalto ni bombardeada que sepamos, pero ha sufrido el abandono durante amplios períodos y, notoriamente, los daños de grandes terremotos, como debió –no me gusta el uso de este verbo conjetural pero parece evidente en este caso– ocurrir en 1356, y sabemos que ocurrió en 1504, 1755 y 1969, con importantes reparaciones tras todo ellos. Los merlones son los elementos más delicados de la arquitectura militar como es sabido y es necesario observarlos con detenimiento como para poder establecer las pautas de su evolución ya que muchos han sido reparados, reformados, reconstruidos, etc. incluyendo en este proceso a las restauraciones recientes, y en muchos casos no podemos fijar un momento exacto para cada uno o serie homogénea de ellos.

Los escasos merlones que conservan el cuerpo de tapial en la Torre del Oro son para nosotros originales: por sus características constructivas, realizados sobre hileras de ladrillo como es muy frecuente; al estar fabricados en el mismo tapial que la torre y que la coracha asociada; por las relaciones estratigráficas, que demuestran que se trata de un cuerpo inicial al que se le adosan engrosamientos en los laterales y un cuerpo superior de remate en ladrillo con solución piramidal; por la coherencia constructiva, ya que no sería explicable que tras un modelo teóricamente original de ladrillo continuo, se hagan con posterioridad otros merlones en técnicas mixtas con esos ajustes; por el paralelismo evidente con un buen número de merlones almohades que se conservan en Sevilla, como en la Casa de la Moneda y la coracha de la propia Torre del Oro³⁸ o en el antemuro conservado en el sector de la muralla de la Macarena.

No obstante, hay que admitir que es usual en el registro bibliográfico la consideración de los merlones con remate piramidal de Sevilla y otros lugares de la Baja Andalucía y Extremadura como almohades, e incluso que ello constituye una de sus características, todo lo cual no creo que esté tan claro³⁹. En uno de los lugares que se citan, la Alcazaba de Cáceres, donde todos los merlones conservados en cortinas y torres son de remate plano en la actualidad, sus autores piensan que pudieron ser de remate piramidal aduciendo para ello su existencia en recintos como los de Sevilla, Jerez, Carmona, Niebla, etc. con lo que nos encontramos, aquí sí, con un argumento circular,

37. CÓMEZ RAMOS, R. «La Torre del Oro...» *Ibidem*, p. 244.

38. Merlones del contorno de la Casa de la Moneda aparecen con remate piramidal en representaciones del s. XIX pero no ahora, como fruto de las labores de restauración, aunque no se ha ofrecido análisis de paramentos en su momento ni argumentos para su eliminación.

39. JIMÉNEZ MAQUEDA, D. Y PÉREZ QUESADA, P. *Ibidem*, p. 289, asumen recientemente este mismo criterio repitiendo los paralelos y bibliografía al uso.

donde unos se citan a otros sin aportar verificaciones empíricas propias. Personalmente pienso que esto ocurre frecuentemente cuando se trata de especialistas que tan sólo conocen su propia etapa de estudio y no tienen en consideración la dilatada vida de estas fortificaciones y las aportaciones medieval cristianas –unos 250 años de actividad como sabemos para estas tierras– donde el remate piramidal sí es característico⁴⁰. Creemos que esta cuestión precisa de un estudio específico y pormenorizado ajeno a apriorismos y que hablen las evidencias comprobadas pero los recrecidos en ladrillo sobre los prismas paralelepípedicos de tapial hasta el remate piramidal que presenta la Torre del Oro son anómalos ya que se suele añadir el remate piramidal en ladrillo directamente sobre el cuerpo de tapial o tras una hilera de ladrillo a lo sumo.

¿EL SEGUNDO CUERPO COMO ATALAYA DE CONTROL?

En mi trabajo rechazo la funcionalidad defensiva del segundo cuerpo, lo cual mantengo. Creo sin embargo que deducir, como hice, una diferencia cronológica entre ambos cuerpos por su diferente funcionalidad o por la diferente tecnología constructiva no es riguroso en sentido estricto. Una obra puede ser concebida con esas dos funcionalidades y resultar también de mayor facilidad construir en ladrillo al no tener que ofrecer una gran solidez debido a su altura. En la comparación entre las torres de Abdelaziz y la de la Plata con este segundo cuerpo por sus diferencias constructivas, las dos primeras usando sillares en los ángulos y la del Oro completa en ladrillo, siendo todas torres de menor tamaño, también admito que la de la Plata es de un tamaño mayor como para asociarla a esta comparativa. En cualquier caso, la torre de Abdelaziz, que el autor asume como almohade como la generalidad de la tradición historiográfica, no ha sido aún analizada de manera pormenorizada y ya hay autores que la adscriben a las reformas del recinto del Alcázar llevadas a cabo por el rey Pedro I, haciendo juego con el arco de Mañara, negando su origen almohade⁴¹.

La separación de la fecha de construcción de los dos cuerpos resulta de la contradicción que supone asumir la funcionalidad áulica en el contexto de degradación del poder almohade en aquellos momentos en que el avance de las tropas cristianas obliga a la imperiosa necesidad defensiva de reforzar la capital andalusí con esta torre, con el

40. MÁRQUEZ BUENO, S. Y GURRIARÁN DAZA, P. *Ibidem*, p. 95.

41. Véase DOMÍNGUEZ BERENGENO, E. «Sevilla y las fortificaciones fluviales del Guadalquivir» en *4º Congreso Internacional de Fortificaciones. Las fortificaciones y el mar. Alcalá de Guadaira, 2007*. Alcalá de Guadaira, 2008, pp. 243-244. Nosotros añadimos que el despiece de cantería de sus ángulos, realizados en aparejo isodomo, con piedra procedente de una única cantera –parece del Puerto de Santa María– en vez del material reaprovechado romano de la Torre del Oro, la construcción de los paños centrales en ladrillo, el diseño evolucionado de los canes, etc. hacen sospechar que obedece a momentos culturales diferentes. Todo ello invita a la realización de un estudio monográfico de la misma. Un picado reciente (octubre 2013) en el interior de la casa que se le adosa ha revelado que se trata de una obra no almohade. Agradecemos a Miguel Ángel García García el permitirnos la visita a la obra, aún no publicada.

recrecido de la muralla y con el antemuro⁴², como se deduce no sólo de las obras sino de la propia fuente histórica⁴³.

La posible función original del segundo cuerpo como mirador defensivo no es muy «defendible» ya que desde la altura de la terraza del primer cuerpo se divisa un amplio territorio del curso inferior del río, suficiente para controlar el horizonte para ese fin. El segundo cuerpo no mejora sustancialmente la visión sobre este paisaje llano y las ventanas de que disponía —Cómez niega que el segundo cuerpo dispusiera de ventanas— añaden 3 metros más a la cota de la terraza y, créanme, no se gana en campo de visión para esas distancias, como he comprobado. No tenemos constancia alguna de que fuera accesible la terracilla superior de este segundo cuerpo en la abundantes representaciones gráficas. En tal caso habría de disponer de un castillete de salida y protección del hueco, como es habitual y exigido en toda azotea accesible, y se hubiera representado en alguna de las innumerables imágenes de la iconografía histórica existentes. La referencia de Peraza (h. 1535) que Cómez incluye, «como por encima de esta torrecica gran trecho se ven las naos que vienen por el río hacia Sevilla y las galeas y cualquier otra armada que quisiere venir»⁴⁴, remite de forma clara para nosotros a la visión desde el interior de la torrecilla, que disponía de ventanas, cegadas en las obras de reparación tras el terremoto de Lisboa cuando se le añade el tercer cuerpo, ocupando el segundo con una escalera, macizando el resto.

El trabuquete que añade el autor sobre la idoneidad de este segundo cuerpo para dirigir el ataque desde la torre, no es tal, y revela una vez más escasos conocimientos de poliorcética: los barcos a vela o a remos de la época no es que se movieran muy rápidamente por lo que se advertían fácilmente sus lentas maniobras. Para controlar las posibles labores de zapadores en la base de la torre no servía de nada un observador en el segundo cuerpo porque los tenía fuera del campo de visión. En fin, en esta discusión funcionalista no le basta al autor la afirmación que recogimos de Pavón Maldonado —que no cita en su estudio crítico— quien directamente afirma que la torrecilla no tiene valor militar alguno:

Frente al carácter exclusivo militar del primer cuerpo está el segundo cuerpo que a los efectos militares nada nos dice; se trata de un remate meramente simbólico o si se quiere ornamental, un laude arquitectónico que presta a esta parte una animación manifiesta.⁴⁵

42. AMORES CARREDANO, F. *Ibidem*, p. 183.

43. CÓMEZ RAMOS, R. «La Torre del Oro...» *Ibidem*, p. 258.

44. CÓMEZ RAMOS, R. «La Torre del Oro...» *Ibidem*, p. 239.

45. PAVÓN MALDONADO, B. *Tratado de arquitectura Hispano-Musulmana* 1. II *Ciudades y Fortalezas*. Madrid, 1990, vol. II, p. 236.

Tampoco entiendo su posible funcionalidad como faro como se ha defendido por una autora⁴⁶, ya que no estamos en la costa marina, donde los faros sirven de referencia para un barco que discurre en el ancho y abierto piélago y hasta donde uno quiere acercarse, en aquellos casos de faros portuarios. Pero en este río hay que seguir los meandros vayan por donde vayan y no mirar mucho a un faro ya que las consecuencias serían desastrosas. Aparte, un faro de la época funciona con fuego, con sus humos, que se ubicaría ¿dónde? ¿En el interior de la habitación de la torrecilla? ¿Sobre la terracilla? Creo que no hace falta abundar en la inconsistencia de esta propuesta. Para atalaya de observación en casos de peligro –que no son todos los días– existía también el alminar de la mezquita, más apto para dominar un horizonte profundo, como sabemos.

¿EL SEGUNDO CUERPO CÓMO «PABELLÓN» PALATINO DE OCIO? Y OTRAS CUESTIONES CRONOLÓGICAS

Comenzamos con la ausencia de cita por mi parte del segundo cuerpo de la torre de Espantaperros en Badajoz y ello es cierto. No pongo en duda su adscripción almohade, aunque para su confirmación sería deseable una investigación arqueológica *ad hoc* que no se ha realizado en la lamentable restauración que se ha efectuado, ni sus molduras de arcos entrecruzados, pero es de tamaño tan reducido –es casi inapreciable desde abajo⁴⁷ y puede confundirse con un simple castillete de salida– que no creí de interés su inclusión en ese trabajo por no poseer las características diferenciadas que ostenta el de la Torre del Oro, en envergadura y funcionalidad, que sí son únicas.

Cómez afirma que la torrecilla no disponía de ventanas⁴⁸ y yo defiendiendo que sí las tenía, siendo éstas los huecos con molduras de «arcos polilobulados sobre los que cabalgan otros mayores de herradura» que se sitúan en lados alternos en perfecta composición de ritmo con el vano de acceso. El macizado del segundo cuerpo para garantizar su protección tras los daños sufridos en el terremoto de Lisboa habría cegado estos huecos según nuestra interpretación. Los paños que presentan los arquillos geminados de herradura apuntados fueron concebidos como ciegos y por ello las columnitas de barro cocido son puramente decorativas. Los paños que presentan los arcos polilobulados enmarcarían para nosotros vanos de ventana, como tantos ejemplos en la arquitectura de estilo mudéjar. La certeza de que fueron ventanas tan sólo se puede

46. VALOR, M. *Sevilla almohade*. Málaga, 2008, p. 82. No estamos de acuerdo con su afirmación «En cualquier caso, parece incontestable la función de faro o luz de enfilación que debió tener esta torre en el momento de su construcción.» La autora deja en el aire mi atribución de la torrecilla al rey Pedro I, a la espera de su confirmación en una investigación arqueológica en el interior de la torre y es cierto que esa sería la prueba para demostrar o refutar empíricamente lo que ahora es una hipótesis razonada.

47. El segundo cuerpo almohade de Espantaperros es tan bajo que ni siquiera se advierte en la fotografía que aporta y no porque esté embutido sino por su escasa envergadura, CÓMEZ, R. *Ibidem*, p. 257, Fig. 19.

48. CÓMEZ RAMOS, R. «La Torre del Oro ... *Ibidem*, p. 252: «No existen ventanas».

conseguir picando en algunos lugares, lo cual no ha sido posible, pero hay indicios, como que los baquetones de ladrillo que hacen de columnillas adosados a las jambas están realizados en las tongadas de ladrillo grueso normal que le corresponden en el aparejo⁴⁹. La torre con vanos alternantes no sólo no desmerece la composición de la torrecilla sino que la mejora, según mi criterio, aunque no sea el criterio estético el que resuelva la cuestión.

La teórica contradicción en que caigo al defender el carácter de mirador áulico por un lado, cuando he defendido con anterioridad que no domina el horizonte con mayor ventaja, tampoco es tal. Diferente es el objetivo militar que el de la contemplación paisajística, creo yo, y no le exijo mucho más a un pabellón (ya hablaremos del término), que disponer de techo y otras comodidades propias de la época donde el rey y sus acompañantes pasen el tiempo y observen el paisaje cuando allí se desplazaran. Los pabellones de las almunias o los llamados miradores de la Alhambra también lo tienen, con similar función, con independencia de la pertinencia histórica del término, que en este caso no quita ni pone nada en relación a su funcionalidad⁵⁰.

Un aspecto interesante que añadir a su concepción como mirador palatino es el diseño del acceso. Se trata de una escalera de doble tiro y de buena anchura que sortea a manera de puente el acceso del castillete de salida a la terraza. No nos parece que esta solución se enmarque dentro de una concepción militar para acceder –muy ocasionalmente– a una atalaya, por demás innecesaria. Todo lo contrario, invita a subir a la pequeña estancia mirador; es tratada con mimo en su diseño arquitectónico y decorativo y, lógicamente, todo ello parece reservado a un personaje principal, más que a soldados, resultando un apéndice cualificado del palacio del Alcázar, al que le faltaría

49. Recordamos que todas estas molduras que formalizan arquillos de diferente tipología y la disposición exacta de los azulejos fueron «repuestos» en su totalidad –salvo dos capitelillos originales que se mantuvieron in situ y parte de los baquetones sustentantes de los arquillos polilobulados– según las indicaciones de José Gestoso de acuerdo a los restos existentes, a la observación de algunas piezas de alicatado en las escombreras de la obra, no *in situ*, y a su conocimiento del arte mudéjar. No sabemos a ciencia cierta la composición exacta de los restos, puesto que no hay dibujos ni fotografías, ya que no los vio; incluso dudamos de que la solución de los arquillos geminados existiera originalmente. No dudamos que él puso bastante de su parte en la definición exacta de la composición de los arquillos del segundo cuerpo, «neomudéjares» en su aspecto. Esos detalles, tan importantes para determinadas cuestiones, no importan para la consideración o no como ventanas de una serie de los arcos.

50. CÓMEZ RAMOS, R. «La Torre del Oro...» *Ibidem*, p. 253, tiene la amabilidad de recordarnos la etimología y uso del término «pabellón» y la inexistencia del mismo en la época medieval, todo ello como para añadir inconsistencia a mi trabajo. Aparte de que cuando he usado ese término lo he hecho entrecomillado, que para algo sirve ese signo, es de uso común en la literatura científica para referirse a tipologías semejantes o aproximadas donde se mezcla tanto su carácter aislado y sencillo en relación a otra construcción como a su funcionalidad. El llamado Pabellón de Carlos V en los Reales Alcázares de Sevilla recibe ese apelativo en las publicaciones con gran eficacia descriptiva, al igual que ocurre con los kioscos, pabellones, *qubbas* a veces, presentes en las almunias, o que a menudo cubren a las fuentes del patio de abluciones de las mezquitas, etc., sin temor a escándalo.



FIG. 4. Fachada del convento de Santa Clara, antiguo palacio de Pedro I, Tordesillas (F. Amores).

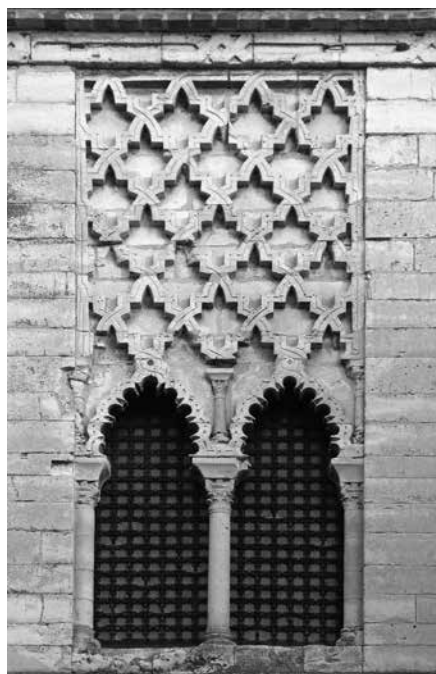


FIG. 5. Detalle del paño de *sebka* del mismo (F. Amores).

un mirador hacia el puerto y la vega, y esa carencia se podía resolver con esta solución arquitectónica⁵¹.

En esa línea argumental creo que encaja igualmente la presencia del paño de *sebka* en relieve en piedra, una pieza que singulariza a la entrada ¿para una atalaya? ¿para un faro? ¿simplemente para completar la decoración cuando casi no se advierte desde el suelo a la cota en que se situaba en aquella época? Ninguna de esas opciones parece lógica. Se trata de un recurso decorativo casi exclusivo de las torres de las mezquitas

51. ALMAGRO, A. «Los palacios de Pedro I. La arquitectura al servicio del poder». *Anales de Historia del Arte*, 2013, vol. 23, p. 38. Este autor insiste en la importancia de los espacios con funcionalidad de miradores y de representación escenográfica hacia el exterior en el mundo de Pedro I. Su texto puede aplicarse en sentido derivado a la concepción del segundo cuerpo de la Torre del Oro, más propio de estas mentalidades que la de un gobernador tardoalmohade: «Estos espacios (una galería mirador en el alcázar de Carmona) ubicados sobre la muralla, por su situación y forma, y especialmente por su carácter de lugares que permitían un amplio control del territorio a la vez que podían ser contemplados desde el exterior como los aposentos donde residía el soberano, serían espacios de aparato y a la vez de alto simbolismo, en la línea de los que ya hemos ido encontrando en los edificios antes analizados y de los que vamos a encontrar en el Alcázar de Sevilla».



FIG. 6. Detalle del paño de *sebka* en relieve en placas de piedra del Puerto de Santa María (F. Amores).

almohades, tanto en Sevilla⁵², repetido en las torres campanarios mudéjares de toda la Baja Andalucía, como en Marruecos. También la tenemos en paramentos calados en el patio del Yeso del Alcázar de Sevilla, tenido por almohade hasta la fecha, o el patio del Crucero de la Casa de la Contratación, de cronología controvertida⁵³. Cómez nos aporta el paralelo de su diseño en la mezquita de Hassan en Marruecos, con la que guarda estrecha semejanza, para afirmar su cronología almohade. También lo tenemos en el acceso del Monasterio de Santa Clara en Tordesillas, antiguo palacio del rey Pedro I, no tan delicado en su trazado⁵⁴ pero en uso similar al que defendemos, presidiendo el acceso a un ámbito palatino en estilo mudéjar. (FIGS. 4 y 5) El palacio del rey en Sevilla, último de la serie construida por el monarca también lo incluye aunque más sofistica-

52. Decimos esto porque suponemos que otras mezquitas de esta ciudad y otras de la época incluirían este recurso, aunque no nos hayan llegado. Sobre el uso de esta decoración en ambientes domésticos, ha sido documentado de manera rica y profusa en Siyasa en paramentos calados pero no ha sido hallada ninguna evidencia en yeso o en piedra en las excavaciones de Sevilla o áreas cercanas. NAVARRO PALAZÓN, J. y JIMÉNEZ CASTILLO, P. *Ibidem*.

53. ALMAGRO, A. «Una nueva interpretación...», *Ibidem*.

54. En cualquier caso no tiene la misma calidad un dibujo técnico que una obra original, lo cual puede llevar a engaño.

do en su aparato decorativo⁵⁵. Este paño de la torrecilla de la Torre del Oro señalaría un ámbito asociado al monarca⁵⁶.

Un detalle que puede tener especial interés en esta diatriba es que el tablero de *sebka* de la Torre del Oro tiene todo el aspecto de estar realizado en la característica piedra del Puerto de Santa María (Fig. 6). En el primer estudio monográfico sobre estas canteras se apuntó el uso nulo o quizás residual de las mismas en época musulmana –y añadido yo que, en tal caso, lo sería en las proximidades como Jerez, si acaso– y se comprobaba su gran desarrollo tras la conquista cristiana en el ámbito «de Jerez y del resto de las localidades gaditanas situadas entre el Guadalete y el Bajo Guadalquivir»⁵⁷. Este fenómeno, constatable para el autor a partir del último tercio del s. XIII, dio lugar a importantes iniciativas constructivas en esas localidades, tanto defensivas como religiosas. Lo interesante para nuestro debate es que ese fenómeno se hizo extensivo a Sevilla, gracias a la comunicación fluvial y al mismo interés por la arquitectura en piedra. Ese material ha sido detectado⁵⁸ en diferentes portadas de parroquias mudéjares de la ciudad, desde las tenidas como más antiguas, como Santa Lucía, Omnium Sanctorum, San Isidoro o Santa Marina. También fue usada en la puerta monumental del patio de la Montería y en la propia fachada del palacio de Pedro I en el Alcázar⁵⁹. No existen cronologías exactas para las portadas parroquiales y es lógico pensar que se trata de elementos que se instalan al final de la obra, por lo que se ha defendido cierto consenso de fecharlas a partir de 1300 o poco antes si acaso⁶⁰ y en los siglos siguientes, XIV y XV, otorgando un importante papel a la etapa del rey Pedro I. Todo ello nos parece muy significativo pudiendo ser decisivas estas observaciones para incorporar otro argumento más sobre la posible adscripción del paño de *sebka* de la Torre del Oro a tiempos cristianos y en ellos, a Pedro I⁶¹.

55. ALMAGRO, A. «Los palacios...» *Ibidem*. pp. 25-49.

56. ALMAGRO, A. «Los palacios...» *Ibidem*, p. 48, «En todos los palacios hemos visto la presencia de una portada, que con decoración más o menos rica, indica que se trata de morada regia o principal proporcionando una imagen externa que rompe la austeridad de los alzados que, a semejanza de los de las residencias islámicas, están prácticamente desprovistos de ornamento.»

57. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, J.C. *Cantera y obra. Las canteras de la Sierra de San Cristóbal y la catedral de Sevilla*. El Puerto de Santa María, 1998, pp. 50 y ss. Otro estudio más reciente en LÓPEZ AMADOR, J.J. y RUIZ GIL, J.A. «Las cuevas-canteras de la Sierra de San Cristóbal en el Puerto de Santa María, Cádiz», en *Simposium internacional sobre la Catedral de Sevilla en el contexto del gótico final. La Piedra Postrera*. Sevilla 2007, vol. 2, pp. 115-128.

58. Esta piedra es bastante diferente de la procedente de las canteras de los Alcores, no sólo en su grano, sino en especial por su color grisáceo frente al ocre amarillento de la de Alcalá de Guadaíra.

59. Véase GÓMEZ DE TERREROS, P. «La cantería en Sevilla entre 1248 y 1430» en *La catedral gótica. «Magna Hispalensis: los primeros años»*. Sevilla, Aula Hernán Ruiz, 2008, pp. 125-147.

60. CÓMEZ RAMOS, R. «La portada de la iglesia de Santa Lucía en Sevilla, iconografía y cronología». *Laboratorio de Arte* 1990, 3, pp. 33-44. El autor recoge esta corriente de opinión generalizada y apunta posibles cronologías un poco anteriores para esa portada.

61. Sería deseable que se realizaran análisis sobre este particular para obtener una información contrastada de lo que ahora se ofrece como una hipótesis desde la observación propia.

El estudio de Leguey, ya citado⁶², y corroborado por la observación y la métrica histórica en nuestro caso, demuestra el uso de diversos tipos de piedra en la construcción de la Torre del Oro y todas ellas proceden de las canteras de Los Alcores o Peñaflor con calcarenitas muy características de acarreo, de longitudes diversas y altura máxima de 52 cm, típicamente romanas. No existe piedra del Puerto en todo el primer cuerpo hasta que se usa en las obras de restauración de 1899-1900, en la base de la torre, en un aplacado colocado para unificar las superficies erosionadas del cuerpo original. Este detalle no está registrado en las fuentes escritas y ha sido conocido gracias a la intervención arqueológica⁶³.

Con respecto a los capitellillos, tiene el autor razón en que omito en mi trabajo las referencias completas de su estudio sobre precedentes, y ello es debido a lo reducido del capítulo –más corto que este de explicaciones– y no niego sus argumentos pero creo que no anulan la posibilidad de que los de la Torre del Oro puedan adscribirse a un esquema y momento nazarí, contando en el favor de ambos autores la dificultad que entraña adscribir con precisión una obra tan pequeña.

A MODO DE CONCLUSIÓN, Y UN EXTRA

En este artículo insistimos en la defensa de los postulados esgrimidos en mi trabajo de 2007 con objeto de reforzar tanto la metodología y los hallazgos empíricos relacionados como las hipótesis, lícitas, derivadas de la conjunción de evidencias, argumentos, deducciones y también dudas, muchas dudas. Para ello hemos recurrido a dar explicaciones cuando hemos pensado que no se han entendido nuestros argumentos o para rectificar algunos extremos y también para ampliarlos con nuevos testimonios ofreciendo datos complementarios, siempre desde la práctica de una actitud científica. El autor Cómez está en su derecho de rebatir hipótesis y exponer sus datos pero lamento que haya mezclado el debate científico con continuas descalificaciones tanto al método como a la solvencia intelectual del que suscribe. El lector juzgará ambos razonamientos. Aparte de las ladroneras, defensa de la torre, azulejería, etc., argumentos que he «revisitado» en este artículo, y de que el autor del segundo cuerpo haya sido almohade

62. Incorporamos el dibujo «Plano de litología de la Torre del Oro» correspondiente a su tesis en AMORES CARREDANO, F. *Ibíd.*, Fig. 118, donde se puede consultar con mayor facilidad.

63. AMORES CARREDANO, F. *Memoria de la intervención arqueológica ...* ob. cit. p. 65, esta unidad estratigráfica tiene el nº 011 en el registro. Es importante advertir que los alarifes sevillanos seguían usando el material romano reaprovechado hasta su última obra como es la Torre del Oro. Ello nos está indicando la ausencia de un trabajo de cantería dirigido por el estado califal, al contrario de lo que ocurriera en el califato omeya en la capital, Córdoba. En las propias obras yaquibíes sevillanas, como el alminar de la mezquita mayor, se usó igualmente material romano reaprovechado.

o castellano –se trata de una hipótesis, recordamos–, lo que tiene menor duda para nosotros es que se trata de un mirador áulico⁶⁴.

Como extra, creo que viene a colación una cita de su admirado rey Don Alfonso X –admiración que comparto– quien, tras describir la Torre del Oro, seguía justo en las líneas siguientes con la torre de la mezquita mayor almohade, para él ya iglesia de Santa María, siendo el texto completo como sigue:

Si quier la Torre del Oro, cómo está fundada en la mar y tan igualmente compuesta y hecha a obra tan sutil y tan maravillosa, y de cuanto costó ella al rey que la mandó hacer, ¿cuál podría ser aquel que podría saber ni asmar [estimar] cuanto sería? ¡Y pues, de la torre de Santa María, todas sus noblezas, y de cuan gran beldad y el alteza y la gran nobleza es!... Y EN SOMO [cima] DE LA TORRE HA OTRA TORRE, QUE HA OCHO BRAZAS, HECHA A GRANDES MARAVILLAS.⁶⁵

No se si habrá advertido nuestro estimado autor que el rey Sabio al hablar del alminar/torre se refiere explícitamente, maravillado, a que tiene otra torre –el segundo cuerpo– en su cima, de la que ofrece incluso su altura: 10 brazas, unos 13,5 m en su cálculo⁶⁶. ¿No cree Ud. que podía haber mencionado algo similar de la Torre del Oro cuando la describió de forma tan enfatizada, máxime si tuviera en aquella época los azulejos? ¿O es que quizás no tenía entonces esa segunda torre *en somo*, que mide 10 m, unas 6 brazas? Creo que el segundo cuerpo ha sido evidente e insoslayable a la vista desde que se construyó, y como rasgo característico de la torre ¿O no? Entonces ¿cuándo y quién lo construyó?

64. No vamos a dar explicación alguna a sus argumentos sobre el uso como cárcel, refugio amoroso y de tesoros de la torre, que sobran en este momento y no añaden nada a la cuestión.

65. MENÉNDEZ PIDAL, R. (Ed.). *Primera Crónica General de España*, Madrid. 1977, 3ª reimp., cap. 1128, pp. 768-769. El subrayado y los corchetes son míos.

66. La braza española tiene una medida de 1,62 m, que arrojaría una altura de 13,36 m para las 8 brazas. El segundo cuerpo del alminar almohade mide 14,39 en altura conservada, más próxima si asignamos la braza inglesa, de 1,82 m, a las 8 brazas de Alfonso X, aunque no damos mayor importancia a las diferencias. Las dos cifras que ofrecemos sobre el segundo cuerpo de la Torre del Oro corresponden a la misma secuencia. Véase JIMÉNEZ MARTÍN, A. y ALMAGRO GORBEA, A. *La Giralda*. Madrid, 1985, p. 22.