

CANTEROS, CANTERÍA Y SIMBOLOGÍA EN EL CASTILLO DE SANTIAGO. SANLÚCAR DE BARRAMEDA (CÁDIZ)

Rosario FRESNADILLO

Universidad de Cádiz

ACLARACIÓN PREVIA

Sería casi presuntuoso acometer aquí una reflexión con intenciones de profundidad sobre el complejo mundo de los canteros a fines de la Edad Media, por cuanto el estudio de esta materia, al presentar importantes lagunas de base, se encuentra todavía en gran parte por hacer.

Nuestro propósito no es otro que aportar a esa tarea, el ejemplo concreto de labra pétreo detectada en el castillo de Santiago, en Sanlúcar de Barrameda⁽¹⁾, aunque bien es

cierto que tampoco hemos querido reducir el comentario a la descripción somera de las piezas por entender que no se debe rehuir aquélla información que ellas mismas vayan sugiriendo, no sólo sobre los hombres que en su día las trabajaron, sino también sobre las razones que pudieron llevar a otros a mandarlas trabajar.

Tal es la razón de que en estas páginas se haya permitido entrar, de alguna manera, en terrenos que abarcan desde el mundo artesano hasta la nobleza, desde la propia cantera hasta el palacio y, en definitiva,

(1) Desde febrero de 1989 hasta diciembre de 1991 se practicaron las obras de restauración de esta fortaleza por parte de la Escuela - taller Tartessos. El módulo correspondiente a arqueología procedió al desescombrecimiento de la liza, recuperando el alzado original de la *puerta de la sirena* al tiempo que fueron sacados a la luz elementos estructurales de valor transcendental para la comprensión del edificio primitivo, como los fragmentos de la crestería que coronaba el *aula maior* o el descubrimiento de un impresionante subterráneo bajo el cual se ocultaba una salida alternativa. Expresamos desde aquí nuestro agradecimiento a Dña. M^a Luisa Lavado Florido, arqueóloga que asumió la dirección y que tan generosamente nos facilitó múltiples datos sobre estas obras.

desde la materia en sí hasta la representación de la idea o símbolo.

taleza de Sanlúcar que ahora nos ocupa⁽³⁾.

CANTEROS Y CANTERÍA

Sobre la antigua entrada principal del castillo de Santiago, hoy conocida como *puerta de la sirena*⁽²⁾, campean las armas acoladas del II duque de Medina Sidonia y de su esposa Leonor de Ribera y Mendoza. Entre la fecha del enlace, celebrado en 1463, y el año 1477, el matrimonio debió levantar, con traza de nueva planta, esta for-

Sin apartarse de la función netamente castrense que para la seguridad de la villa debía prevalecer, los duques de Medina-Sidonia no quisieron dejar de entonar con el refinado gusto de la aristocracia del momento y optaron por la ornamentación emblemática de la fortaleza como medio de conseguir el aire palaciego deseado⁽⁴⁾.

Para compensar la monotonía de la fábrica, construida

- (2) Agradecemos a D. Javier de Navascués y de Palacio, su valiosa colaboración al dibujar para nosotros el alzado actual de esta portada.
- (3) En 1477 el edificio debía estar, si no concluido, bastante acomodado pues se dice que aquel mismo otoño, el Duque aposentó a los Reyes Católicos en el recién estrenado recinto: " ... como la reina deseaba ver la mar que nunca la había visto y por hacer placer al duque partieron el rey e la reina por el mes de octubre deste año al principio y vinieron por el río en barcos hasta Sanlúcar y la gente de la guarda y de la casa fueron por tierra, y el duque de Medina tenía preparado en la su villa el recibimiento ... y el duque los aposentó en la fortaleza nueva que él había hecho durante los días que allí estuvieron " (noticia dada por BARRANTES MALDONADO, P. (1847), recogida y comentada por BARBADILLO DELGADO, P. (1942), 118). PEDRO DE MEDINA (C.O.D.O.I.N XXXIX, 266) habla de cómo Enrique de Guzmán derribó " hasta los fundamentos el castillo viejo desta villa de Sanlúcar... e hizo el castillo que hoy tiene", fortaleza que desde la perspectiva actual resulta un ejemplar de primer orden para estudiar las fortificaciones de transición hacia el fenómeno abaluartado. En esta ocasión hemos prescindido de entrar en la valoración poliorcética del dispositivo, pero su análisis estructural, material y funcional es una empresa que nos planteamos acometer en el futuro, contando con la dirección del profesor Mora- Figueroa, a quién también queremos agradecer su ayuda en esta ocasión que ha sido, como siempre, tan intensa como desinteresada.
- (4) El resultado debió ser altamente satisfactorio y las largas temporadas que Don Enrique dedicaba a residir en la villa avivaron las críticas de su eterno contrincante, el III Condé de Arcos, quién en 1483 enviaba una carta a un

casi por completo en sólida mampostería, se recurrió a ennoblecerla con la inserción de piezas de sillería de notable calidad, ubicándolas en aquellos sectores que siendo proclives a hermosear el conjunto, no implicaban perjuicio para la defensa. Así en el acceso principal se decidió labrar una artística portada incorporándole las armas de las dos familias, al igual que sobre el terrado del *aula maior*, cuadrángulo adosado al polígono del homenaje, se procedió a sustituir la tradicional merlatura por una crestería flordelisada de gran sentido estético. No obstante, aunque por motivos que tienen más que ver con la resistencia que con la monumentalidad, se comprueba también el empleo de sillares en otros puntos del recinto, bien para afianzar el ensamblaje de

las torres, bien para proceder al vaciado en cruz y orbe de las múltiples troneras que se reparten el flanqueo desde la propia muralla y desde la camisa exterior.

La relativa abundancia de marcas en estos sillares, e incluso la firma individualizada de alguna pieza principal, delata de manera inequívoca, la intervención en Sanlúcar de un importante grupo de artesanos de la piedra, cuyo número no podemos fijar con precisión, pero cuya impronta en el paramento permite detectar la presencia de casi todas las categorías diferenciadas dentro de este grupo social que estaba fuertemente jerarquizado, desde el maestro cantero, casi un artista, hasta el sencillo operario, casi un peón⁽⁵⁾.

familiar haciendo referencia al asunto con una gran dosis de ironía: "...bien sabeys como escrevi al duque de Medriña Sidonia, faziendole saber la toma de Zahara, de que ha estado tres dias en su casa ençerrado llorando, teniendo mayor sentimiento de ello que los moros, que la perdieron, e agora me ha escrito en remedio para su pena, salvo dezir que el tenia en voluntad de la tomar.

Asi creo que terna de tomar Granada desde San Lucar, pero ni Granada ni la menor torre del reyno ninguno la puede tomar estando en su casa folgando, e asi el duque cuando nosotros estavamos combatyendonos con los moros, el estaba bien descansado de aquéllo en su villa de San Lucar ..." (Archivo General de Simancas. Guerra Antigua, Leg.1, fol.150. Marchena, 4 de Noviembre de 1483) *apud* LADERO QUESADA, M. A., 1988 (*Apéndice Documental*, nº 7)

- (5) Realidad que viene de antiguo, pues como destaca FERRER BENIMELLI, J.A. (1983), 5, desde el siglo XII existe una diferencia entre dos grandes categorías o profesiones distintas: el que da a la piedra su forma y el que la coloca y las une unas con otras con mortero.

Esta primera apreciación nos da pie para aclarar un aspecto que creemos importante, cual es la inexistencia, al menos en la cronología aquí tratada, de un oficio de cantero susceptible de ser unívocamente definido. La variedad de actividades que se generan en torno al trabajo de la piedra, desde el momento de su extracción a pie de cantera hasta la colocación de la pieza en la obra, la concepción previa o diseño de la misma, así como la obligada distancia que separa el ejercicio de todas estas labores, son factores que impidieron la organización del oficio dentro de los esquemas de rigidez y corporativismo vigentes en la época⁽⁶⁾.

Aplicando la cuestión al caso de Sanlúcar se podría hacer una primera distinción entre la mano de obra autóctona, presumiblemente integrada por servidores de la Casa (más algunos refuerzos de contratación local), y la colaboración temporal de

artesanos expertos ajenos a estos estados, algunos de los cuales pudieron ejercer el trabajo *in situ*, organizados como cuadrilla itinerante, frente a otros que no descartamos pudieron trabajar por encargo de Don Enrique desde fuera de Andalucía.

En el primero de los grupos era lo común que la mano de obra local asumiera, en el proceso, trabajos de segundo orden (tales como colocación de piezas, elaboración de aglomerantes, nivelación de superficies...).

La intensa actividad edilicia llevada a cabo en pocos años por Don Enrique de Guzmán permite presumir su particular atención al capítulo de gastos de construcción y mantenimiento⁽⁷⁾. De otro lado, la edificación casi simultánea de las fortalezas de Santiago, la remodelación del recinto de Niebla, los castillos de Huelva, Conil, Chiclana,

(6) Parece ser que ya a comienzos del siglo XV, los canteros manifiestan una tendencia progresiva a formar una especie de aristocracia dentro de los gremios, corporaciones, gildas y cofradías del arte de la construcción. De otro lado, la movilidad que requiere este tipo de trabajo facilita que los obreros de la piedra no sólo consiguieran desligarse, sino también hacerse independientes del control de las autoridades de la ciudad. Visión desarrollada por FERRER BENIMELLI, J.A. (1983).

(7) Así esperamos que lo reflejen las fuentes archivísticas tal y como nos ocurrió con la documentación referente a Don Rodrigo Ponce de León, como pudimos comprobarlo en nuestra monografía "*El Castillo de la Villa de Cádiz: Una fortaleza medieval desvanecida*". Fundación Municipal de Cultura, Cádiz, 1989.

Vejer... y los paralelos que evidentemente existen entre ellos⁽⁸⁾, reflejan la aplicación de un criterio común justificable por la existencia de uno o varios maestros de obra que instruyeron uniformemente en el oficio a los respectivos lugareños.

Se hace urgente, en este sentido, proceder a un análisis minucioso de la documentación pertinente⁽⁹⁾ que esperamos, no sólo aporte los datos concretos de identificación de estos personajes, sino que también ayude a perfilar con mayor precisión las funciones específicas de este magisterio en el ámbito de las coordinadas espacio-temporales que venimos analizando.

Lejos todavía de la irrupción de la figura del arquitecto, el maestro mayor castellano de esta época se aplica en la tradición constructiva medieval y es

con frecuencia a la vez proyectista y realizador, actividades que comparte con la difícil tarea de ejercer de coordinador general del proceso y, no cabe duda, de que el carácter forzosamente multidisciplinar de una empresa de este tipo debía acarrear, no pocos problemas de cooperación⁽¹⁰⁾.

Empiezan ya a barajarse varios nombres como posibles candidatos que pudieron ejercer esta complicada labor en los proyectos del II Duque; así, Alonso Rodríguez, maestro jerezano que también colaboró en las obras catedralicias de Sevilla y Salamanca, o Juan de Acevedo, cuya actividad posterior en la fortificación de Gibraltar le avala como cantero de confianza del Duque; aunque es otro reputado cantero jerezano, Juan Rodríguez, el que cronológicamente encajaría mejor

-
- (8) Paralelos que han sido resaltados por Cooper, E. (1992), 253-254, quien completa la lista con el castillo de Trigueros y las torres de Castilnovo y del Puerco, en las provincias de Huelva y Cádiz, respectivamente.
- (9) Sobre todo de los riquísimos fondos correspondientes a estos años custodiados en el Palacio Ducal de Medina Sidonia, en Sanlúcar de Barrameda, como lo demuestran ya las pesquisas realizadas al respecto por Cooper, E. (1992).
- (10) Piénsese en la coincidencia de oficios tales como carpinteros, herreros, pintores, albañiles y en el consiguiente reconocimiento de cada uno de ellos a la autoridad de sus respectivos maestros. En cuanto al arquitecto, esta es ya una figura plenamente renacentista; en la Edad Media es el maestro cantero cualificado como tracista quien ejerce como tal, en la medida en que sólo existe en su mente una concepción del edificio terminado.

con las fechas manejadas para la edificación del castillo de Santiago⁽¹¹⁾.

Por lo que respecta al segundo grupo de colaboradores, que podríamos llamar “forasteros” (en la medida en la que no trabajaban directamente en la obra), debemos referir en primer lugar a los tallistas de sillería estructural o no artística. A ellos se debe atribuir la presencia en el castillo de piezas sigladas con marcas de cantero⁽¹²⁾. Todavía no podemos confirmar que constituyesen, en el caso específico de Sanlúcar, una banda móvil organizada previamente a su contratación; suceso relativamente probable, pues la complejidad y especialización requerida hacía frecuente que

estos trabajadores ejercieran en regiones distintas a su lugar de origen. Hay que decir, no obstante, que hasta ahora no parecen identificarse en Sanlúcar marcas colectivas de procedencia⁽¹³⁾, aunque consideramos que la muestra estudiada es insuficiente para hacer aún afirmaciones concluyentes al respecto.

Estos grupos, hacen su aparición en nuestras latitudes desde los inicios de la castellanización⁽¹⁴⁾ y, a pesar de la escasez de noticias, esta práctica debió mantenerse. Ya a principios del siglo XV los vemos acudir a la frontera reunidos en grupos llamados de “pedreros” que son mandados, a su vez, por un capataz que se distingue con el nombre de “cantero”⁽¹⁵⁾.

-
- (11) Vid. Cooper, E. (1992), 262, y los fondos cronológicamente correspondientes del Archivo Municipal de Jerez de la Frontera.
- (12) La variedad y complejidad de estos signos ha creado una confusión enorme en torno a su interpretación y es esta dificultad de comprensión y la falta de documentación explícita lo que ha llevado a desvirtuar su carácter de testimonio arqueológico, degenerando con frecuencia hacia lecturas de tipo esotérico y cabalístico.
- (13) Al parecer las marcas de este tipo suelen presentar la letra inicial de la población del grupo, así por ejemplo SIURANA ROGLAN, M. (1983), 79, interpreta la repetición insistente de la mayúscula A en distintos edificios medievales del bajo Aragón turolense como identificativa de un grupo de canteros originario de Alcañiz. Para las marcas de cantero de Sanlúcar vid. LAVADO FLORIDO, M.L. (1989) como adelanto de su estudio.
- (14) MORA-FIGUEROA, L. de (1989), 405 habla sobre la temprana presencia en Andalucía de canteros procedentes de diferentes puntos de Castilla denotando un “*cierto grado de mimetismo con la corte de San Luis*” en Francia.
- (15) Así por ejemplo Jerez envía al sitio de Antequera a “Martin Fernandes cantero que va por cabeçera de quinse pedreros”. Archivo Municipal de Jerez. Actas Capitulares 28 de abril de 1410, fol. 28 vº. La misma documenta-

Destacan particularmente por ser picapedreros o tallistas de piedra dura, especialistas en descantillar y modelar las piezas sobre un patrón fijo trabajando en la misma cantera, a fin de ahorrar los problemas y gastos que comportaba el traslado del material en bruto⁽¹⁶⁾. Identificamos en el castillo de Sanlúcar como piezas atribuibles a esta clase de canteros, los sillares esquineros de las torres, las piezas que conforman el encintado de moldura que rodea a media altura el edificio y quizás también las ranguas para alojar los goznes de las quicialeras, las horizontales para voltear el

puente levadizo... Asimismo debían encargarse de escuadrar otros tantos bloques, pero sin llegar a labrarlos con la intención de que fuesen posteriormente vaciados a pie de obra, donde un grupo de operarios acometería el tallado de las troneras y de los merlones flordelisados ante el alto riesgo de fractura que, por su fragilidad, presentaba el transporte de estas piezas. Finalmente, los materiales y lascas de desecho se muestran, a su vez, reaprovechables como ripio⁽¹⁷⁾.

Descartadas las marcas colectivas y de cantera, los signos registrados en nuestra fortaleza

ción hace referencia a la organización de trabajo en diferentes grupos que denomina "quadrillas".

- (16) Hemos de decir que hasta ahora no nos ha sido posible determinar la cantera concreta que alimentó las obras de Santiago; quizás sirvieran las muy próximas de Jerez de la Frontera o, tal vez, las también cercanas del sur de Sevilla. Lo que sí es cierto es que cuando se procedió a localizar una piedra afín para la restauración, de las múltiples muestras recogidas en diversas canteras españolas, se tuvo que recurrir a la provincia de Alicante, donde se detectó la arenisca compacta que mejor entonaba con la piedra primitiva, lo cual no implica necesariamente la lejanía de la cantera original, pues no debe olvidarse la importancia del factor tiempo para alterar las antiguas características.
- (17) El trabajo requería la destreza en el manejo de un equipo instrumental que, por cierto, experimenta escasos adelantos a lo largo de la Edad Media y en el tránsito a la Modernidad, compuesto esencialmente por los provisionales picos, escodas y hachuelas; auxiliados para el cálculo por la utilización de plomadas y distintos tipos de escuadras como la saltarregla (articulada en la charnela que servía para transportar ángulos) y el baibel, modalidad de escuadra fija que presenta un brazo recto y otro curvo. Se trataba de un utillaje de bajo coste que al adaptarse a unas medidas concretas resultaba en gran parte desechable al finalizar la obra. PALACIOS (1990), 18 señala este último aspecto como una de las claves para entender la aureola de misterio que rodeará al oficio en fechas posteriores.

parecen responder en su totalidad al modelo de marcas de identificación de un cantero con su pieza, único método de valorar el trabajo individual para proceder a su retribución, máxime si, como era lo habitual, el sistema de destajo al que se acudía para acortar la estancia de la cuadrilla, impedía controlar el trabajo con un horario fijo.

Los trazos observados son sencillos por obvia imposición de la dureza de la piedra y de celeridad en la ejecución, y representan instrumentos propios del oficio, iniciales o símbolos de tipo religioso tales como cruces, además de aspas y otros signos aleatorios. En cuanto a la técnica, excepto una figuración de la estrella de David, que aparece troquelada, las demás se ofrecen talladas a cincel o buril.

Algunos sillares, sin embargo, presentan marcas múltiples, lo que se entiende por la inclusión ocasional, junto al distintivo del cantero, de otra señal para orientar la posición de la pieza en el muro, o también por

haber correspondido su tallado al hijo de otro cantero, ya que entonces era tradición mantener el signo paterno añadiéndole algún rasgo diferenciador⁽¹⁸⁾.

En cualquier caso queremos insistir en que las cincuenta y tres variables estudiadas en Sanlúcar constituyen una muestra que, aún siendo significativa, se halla todavía pendiente de una ampliación; aunque somos conscientes de que, como en la mayoría de los casos, este estudio no llegará nunca a verse completado pues, cuando no se trata de marcas de posición, el cantero procedía a codificar el sillar indistintamente en cualquier cara, de suerte que por este motivo muchas de ellas habrán de mantenerse ocultas para siempre⁽¹⁹⁾.

En el trabajo del tallado existía aún una especie de grado superior al designado como picapedrero, se trata de especialistas en el labrado de la piedra blanda que elaboran por encargo de los clientes aquellas piezas que, siendo funcionales o no en el contexto arquitectóni-

(18) Vid. FERRER BENIMELI, J.A. (1983), 19.

(19) Téngase en cuenta que las obras efectuadas en Sanlúcar se han centrado sobre todo en la reconstrucción de la sillería a base de piezas talladas "expresos", pues la aparición en el escombrado de modelos de esta clase resultó ser del todo insuficiente.

co, se querían resaltar con motivos artísticos; a saber: imbornales, molduras, capiteles, columnillas, representaciones heráldicas... Más cercana a la creación personal que a la obra de taller, esta actividad dotó de gran fama o prestigio a algunos de los autores, produciéndose así una desvinculación progresiva del oficio con respecto a los cánones laborales en sentido tradicional.

También contamos en el castillo de Santiago con un representante de esta escala profesional que, a fines del siglo XV, vino a producir una serie, más o menos conocida, de figuras "gozne" entre el artesanado medieval y el mundo artístico, en el concepto moderno del término. En nuestro caso se trata de Marinu de Nea (poli ?) quien, al componer la *portada de la sirena*, vació su nombre, en mayúsculas, desglosándolo entre las caras de los remates prismáticos de las albanegas que enmarcan la puerta. Es realmente poco lo que hasta

ahora hemos podido rastrear sobre este personaje, más allá del origen italiano que parece apuntar el patronímico, pero su comparecencia en Sanlúcar se explica bien en el entorno estético y sociológico de la familia que solicitó sus servicios⁽²⁰⁾. Debió pertenecer a ese tipo de tallistas que, sin menoscabo de una alta cualificación profesional, componían el nutrido grupo de artistas de segunda fila cuyas obras encontraron promoción en Castilla bajo el mecenazgo de una aristocracia que, oprimida por los gastos de la guerra, conseguía así la buscada distinción de sus casas por un precio moderado.

Marinu concibió la *puerta de la sirena* trazando como base un vano conopial cuyas jambas tomó de soporte para cincelar a media altura las segures que había adoptado como divisas el II Duque de Medina Sidonia. Sobre la clave del arco ubicó el grupo heráldico correspondiente a las armas de Guzmán y de Mendoza recurriendo, para las

(20) A Dña. Leonor de Mendoza le venía de familia el interés por el arte (vid. nota 25) y de hecho se atribuye también su intervención en las obras de otros edificios de Sanlúcar, como el del convento de las franciscanas, vid. MORENO OLLERO, A. (1991), 193-194. En cuanto a D. Enrique que por raza y cronología debía pertenecer a esta última y gloriosa generación de guerreros castellanos hay que reconocer su natural proclividad a adoptar posiciones más entendibles dentro de los esquemas modernos que en los de la Castilla del s. XV.

veces de tenente, a la representación de una sirena⁽²¹⁾ de cola bífida. Finalmente, enmarcó el conjunto con una moldura a modo de alfiz que se detiene a medio camino a la altura del arco, tras envolver también los escudos, cerrándose en sendos remates prismáticos minuciosamente decorados con motivos totalmente diferentes. El resultado es una composición que formalmente se decanta en la línea clásica del gótico tardío⁽²²⁾ y, que en cierta medida, recuer-

da la facie menos barroca del manuelino portugués⁽²³⁾. A pesar de todo, el conjunto cede el tono arcaizante para vislumbrar la renovación estilística que está fraguándose en Italia; aspecto este último que puede tener que ver con la ferviente vocación renacentista de la familia Mendoza⁽²⁴⁾, pionera en fomentar y proteger este movimiento en España y a cuyo linaje, no debemos olvidar, pertenece la duquesa Doña Leonor⁽²⁵⁾.

(21) Motivo nada exótico, pues es este un mito de pervivencia insistente en muchos pueblos marineros, CIRLOT, J.E. (1979), 415.

(22) En las postrimerías del gótico se produce la construcción sistemática en las principales ciudades castellanas de un gran número de casas cuyas fachadas ofrecen no pocas concomitancias con la nuestra del castillo de Santiago. ANGULO ÍÑIGUEZ, D. (1975), vol. I, 454, destaca el efecto de gravedad y nobleza que consigue el empleo de arcos sencillos y del alfiz que, como en Sanlúcar, encuadra no sólo la puerta sino también un elemento superior (con frecuencia el balcón), añade que la presencia del escudo se incluye de igual manera como otra pieza esencial. Se proponen como ejemplo las casas de D^a. María la Brava en Salamanca, la abulense de los Dávila y la del Cordón en Burgos.

Por otra parte, la composición arquitectónica de las *covachas* ubicadas en la llamada "Cuesta de Belén" (cuya imagen evoca inevitablemente el recuerdo de nuestra portada) constituyen otro elemento del patrimonio sanluqueño que merecería absorber un ensayo interpretativo en profundidad, a fin de que se esclarecieran definitivamente las oscuridades edilicias y cronológicas que pudieran encerrar tras su arcaizante trazado.

(23) Bien es cierto que la decoración manuelina de los vanos se muestra por lo general tan abigarrada que vuelve austera a la portada de Sanlúcar. De otro lado hay que decir, como destaca PÉREZ EMBID, F. (1948), que para el mudéjar manuelino el empleo del alfiz constituye prácticamente una excepción en contraste con su coevo arquitectónico castellano, donde resulta casi una regla general.

(24) Hasta el punto de que ha sido merecedora de centrar un estudio monográfico destacándose, en el contexto del humanismo español, su peso específico: NADER, H. (1986).

(25) Hija de D^a. María de Mendoza y de Per Afán de Ribera, se adscriben, por lo

Cuestión distinta, y que todavía no estamos en condiciones de discernir es si la ejecución de la obra se efectuó en la misma ciudad de Sanlúcar o si, por el contrario, el tallista trabajó para los duques desde su propio taller, enviando el conjunto despiezado junto a las debidas instrucciones para su correcto aparejamiento. Este procedimiento constituye una práctica usual y a la vez creciente en la Castilla de la época, siendo los mármoles tallados en el norte de Italia los más solicitados para su importación y el puerto de Sevilla el principal foco de recepción de este comercio⁽²⁶⁾. No sería por tanto de extrañar que tal fuera el caso de la portada de la sirena, lo que explicaría el silencio que hasta ahora mantienen las fuentes sobre el artista que la firmó, aunque no podemos

aventurar más allá sobre este asunto que esperamos ver aclarado tras una exhaustiva consulta de las mismas.

SIMBOLOGÍA

Para el desarrollo de este cuestión hemos partido de la base de que los motivos ornamentales que presenta el castillo sólo deben calificarse como tales desde la perspectiva de no ser ingredientes operativos para la defensa. Esto quiere decir que tampoco pueden considerarse, o al menos no de forma exclusiva, como simples añadidos a la fábrica en la búsqueda sin más de su mejora estética. Esta afirmación no descarga la evidencia de que ya existiera desde el principio la intención de aliviar, de alguna manera, la sobriedad del edifi-

tanto; a su entorno familiar inmediato ejemplares tan destacados para la historia de la arquitectura española como el palacio de los Duques del Infantado en Guadalajara, la Calahorra del Zenete en Granada o la Casa de Pilatos en Sevilla, (esta última por línea paterna).

- (26) Así por ejemplo la Casa de Pilatos trabajada en Génova por Antonio María de Aprile y posteriormente importada a Sevilla por el Marqués de Tarifa. Por el mismo sistema, el I Marqués del Zenete, pariente de la Duquesa, hizo traer desmontado desde Italia el magnífico patio renacentista de su palacio de la Calahorra, cuyas piezas codificadas, tras desembarcar en Cartagena, fueron transportadas en carretas hasta su destino en las Alpujarras, donde un grupo de italianos capitaneados por Michele Carlone procedió a su composición. La Calahorra constituye, pues, un ejemplo mixto de los dos supuestos que venimos comentando, aunque, bien es verdad, ni las especiales circunstancias del que habría de llamarse *Conde del Cid*, ni las pretensiones arquitectónicas de este castillo-palacio, resultan comparables con el caso de Sanlúcar.

cio; la diferencia radica en el tipo de recursos utilizados para tal fin que no son, ciertamente, como en castillos similares cuestión "de arte por el arte" y, es el caso, de que cada uno de estos elementos sugiere en Sanlúcar tras de sí una lectura que, sin entrar en demasiadas elucubraciones, se puede entender como intencionada.

Centraremos este ensayo de interpretación en torno a los tres objetos que claramente lo admiten; dos de ellos localizados en el marco de la puerta de acceso, que son la figura de la sirena tenente y las segures talladas en las jambas del arco (también representadas al fresco sobre las pechinas de la bóveda vaída que cubre el *aula maior*), y un tercero constituido por la flor de lis, cuyo modelo

repetido da lugar a la crestería del cubo adosado al homenaje.

En primer lugar, la aparición de sirenas y en general de monstruos quiméricos como tenentes, constituye en el lenguaje heráldico un fenómeno más bien tardío⁽²⁷⁾ a la vez que de utilización puntual en lo que a transmisión de las armas se refiere. Su presencia fuera de este ámbito resulta, sin embargo, tan recurrente que se considera como una tradición ininterrumpida en la cultura occidental⁽²⁸⁾ desde los tiempos en que Ulises optara por atarse a un mástil para resistir al encantamiento de su voz. Pero la identificación de las sirenas como híbrido de mujer-pep no se generaliza hasta los bestiarios medievales⁽²⁹⁾, y llama la atención a lo largo de la Edad Media

(27) Hemos podido leer, en algún tratadista del s. XIX, que la sirena era con frecuencia utilizada en los torneos como cimera, interpretándose su representación como una señal convenida entre el caballero y su dama. Su presencia como tenente, en cambio, se considera extraña, llamando la atención que en algunas zonas tales como Inglaterra, se recurra con asiduidad a los tritones y nunca a las sirenas. Vid. COSTA I TURREL (1856), 117.

(28) Aunque no es específica de ella, pues según CASTEDO, L. (1989), "no hay duda de que el mito de la sirena es universal y, en manera alguna, difusionista. Aparecen en China, India, Japón, Caldea, Petra, Sidón, Grecia, Africa y Europa". El autor rastrea además su presencia en diferentes núcleos culturales de cronología pre-colombina.

(29) En la tradición más antigua se trata de un híbrido mujer-pájaro y, de hecho en los bestiarios aparecen ocasionalmente soluciones mixtas de transición: mujer con cola de pep y pies de halcón. También se registra la variante de serpiente alada, que tan evocadora resulta del antiguo Oriente Próximo y, por último, otros bestiarios incluyen el híbrido de mujer-caballo como otro tipo de

que, junto al atributo de su irresistible belleza, exista la creencia común de que se trata de una criatura mortífera. Esta condición malévola, que no siempre fue así pues en el mundo clásico se asocia con el jeroglífico de la elocuencia, también la pierde con la irrupción del Renacimiento donde triunfan sus posibilidades estéticas sobre antiguas supersticiones. No obstante, Alciati en su *Emblemata*, transmite la visión de la mujer pisciforme como genio marino de fuerte poder en relación con el tema de la atracción amorosa⁽³⁰⁾.

En cuanto a la modalidad de sirena de cola bífida, como la de

Sanlúcar, es una variante cuantitativamente menos intensa pero también rastreable en el elenco de monstruos e híbridos que vemos desfilar por los capiteles románicos⁽³¹⁾. Según Cirlot⁽³²⁾ la doble cola tiene un origen psicológico de mera con-fabulación, las piernas femeninas actuando sobre la cola de pez, producen doble cola y, en definitiva, constituye el símbolo de la dualidad. Esta interpretación junto al carácter benéfico que absorberá al mito en el Renacimiento, explicaría su adopción como tenente en Sanlúcar, expresando la unión afortunada de las familias Guzmán y Ribera de Mendoza⁽³³⁾.

sirena. En cuanto a la interpretación, es un signo maligno que representa la seducción por palabras engañosas y traicioneras, la lujuria y ocasionalmente la vanidad y no falta su asociación a la naturaleza demoníaca dada su habilidad para arrastrar a los hombres a cualquier tipo de vicio.

- (30) Se dice que los griegos llamaron a Isócrates *Sirena de Grecia* y los romanos a Catón *Sirena Latina*. Del mismo modo hay tratados heráldicos como el de COSTA I TURRELL (1856), que no incluyen referencia alguna a la tradición negativa de este híbrido. No obstante la visión que nos proporciona Alciato desde el mismo Renacimiento está lejos de atribuirle un carácter positivo o benévolo. (Emblema nº 115 de los recogidos en la *Emblemata* bajo el nombre de *sirenes*).
- (31) Entre esta amplia galería de animales y figuras quiméricas donde la mujer-pez es de aparición frecuente, destaquemos el caso, por tratarse de una sirena bífida, del monasterio de Galligans en Gerona.
- (32) CIRLOT (1979), 415.
- (33) Existen, no obstante, otras interpretaciones como la recientemente propuesta por ÁLVAREZ DE TOLEDO, L. I., Duquesa de Medina Sidonia. (1992), 53, que sugiere como : "La sirena de dos colas del castillo sanluqueño reproducida en la catedral de Otranto, Santa-Creus de Cataluña y otras partes bien pudiera significar que la Mar Grande fue lazo de unión entre poniente y occidente y no obstáculo infranqueable".

Se ha querido ver en la portada de los Jerónimos de Cuzco una réplica indiana de la sirena sanluqueña⁽³⁴⁾. Habría que rastrear la autenticidad de este paralelo pues, se da la circunstancia, de que es éste un mito cuyo cómputo se desborda al otro lado del Océano⁽³⁵⁾. Como paralelo de sirena tenente, aunque no de cola bífida, recordemos los dos ejemplares labrados en 1543 en el castillo jiennense de Sabiote por Diego Cobos, donde, y no deja de ser curioso, se constata la presencia de las armas de Mendoza.

En otro orden de cosas, entre los elementos a destacar en el repertorio simbólico de Enrique de Guzmán, el más significativo, por su carácter particular, es la adopción de dos segures o hachuelas de carnicero a modo de emblema.

La representación con una figura metonímica de la esencia de una personalidad es una moda de recepción tardía en la

Castilla medieval que se cree importada de Italia, y su uso se generaliza durante el siglo XIV; por ejemplo, el mismo duque Don Alonso de Guzmán, padre de nuestro personaje, portaba un calamar. Esta costumbre también alcanzó a los reyes castellanos, piénsese en la granada de Enrique IV o en el pelícano de Juan II.

De forma mucho más estricta que los tenentes del escudo, la empresa es un símbolo específico que carece de transmisión familiar y que no llega a institucionalizarse porque su finalidad es en gran medida, precisamente, señalar al individuo frente al entorno y frente al propio linaje.

El II Duque reiteró la representación de sus segures dentro del recinto del castillo de Santiago y así, no sólo aparecen cinceladas en la *puerta de la sirena*, sino también pintadas al fresco sobre las pechinas de la cúpula del *aula maior*. No

(34) Vid. Andalucía Americana (1989), 168.

(35) Ya son más de trescientas las localizadas por CASTEDO (1989), quien tras comprobar la profusa ubicación de esta figura en soportes tan inusitados como el manto de una Virgen o la birreta de un obispo y su aparición como motivo ornamental en un sin número de iglesias, llega a la conclusión de que la sirena mestiza es el fruto de la transmutación desde el mito pagano de la sensualidad, al cristiano de la virginidad de María. Castedo explica el fenómeno en el entorno sociológico que obliga al indio a efectuar no pocos esfuerzos de interpretación sobre las abstracciones morales impuestas por la fe cristiana.

cabe duda de que Don Enrique también debió trasladar su emblema a otras ciudades de sus estados como lo demuestra la pervivencia hasta nuestros días de el que estampara en una puerta de la muralla de su villa de Vejer de la Frontera⁽³⁶⁾.

En cuanto a la significación, etimológicamente, proviene del latín y quiere decir seguro o libre de peligro. La verdad es que su interpretación no ofrece complicación alguna porque el mismo Pedro de Medina explicaba la intención de esta empresa al redactar la sentida nota necrológica de su señor: "*Traia por devisa dos cuchillas, como la de los toneleros, que llaman seguras con una letra que decia: las cosas mas peligrosas conmigo aseguran su peligro*"⁽³⁷⁾.

Se ha dicho que, en realidad, la empresa no es más que un intento activo de recordar una intención espiritual mediante un proceso de similitud, pues como dijera Saavedra Fajardo "*sirvan las figuras de memoria artificiosa*"⁽³⁸⁾.

Sólo nos resta por comentar

la presencia de la flor de lis cuya repetición sistemática sobre la torre menor del grupo del homenaje dió lugar a la aparición de una crestería ocupando el lugar que la tradición y, sobre todo, la lógica de la poliorcética, hubiera reservado al almenaje convencional.

Debemos decir que no resulta esta circunstancia una peculiaridad privativa, ni mucho menos, de la fortaleza de Sanlúcar, pues lo cierto es que a lo largo del siglo XV se detecta en Castilla la construcción, en un número relativamente alto de castillos, de una merlatura que adopta un trazado novedoso a la vez que escasamente funcional. Así por ejemplo, podríamos citar los modelos de Belmonte de Campos (Palencia), su homónimo conquense, los toledanos de Maqueda y San Silvestre, Fuensaldaña en Valladolid, o ya en el sur Vélez-Blanco, en Almería.

Pero también es verdad que ninguno de ellos alcanza en su innovación, aunque sólo sea desde el punto de vista formal, el grado evolutivo hacia lo estrictamente accesorio que

(36) Que puede contemplarse en la actual calle "Marqués de Tamarón".

(37) Pedro de Medina, *ibidem*, 311.

(38) Una más amplia visión sobre el fenómeno de la representación emblemática en DE LA FLOR, F. (1989).

supone la inserción de una crestería. El dato merece ser resaltado sobre todo en el marco de un edificio de características tan depuradamente castrenses como es este de Sanlúcar; pues, en efecto, no abundan los paralelos militares aunque sí los correspondientes a la arquitectura civil, como la casa de los Chaves-Orellana en Trujillo⁽³⁹⁾, y también religiosa, como la capilla del condestable de la catedral de Burgos, de nuevo coincidiendo con la cercanía de un miembro de la familia Mendoza; en este caso Doña Mencía que vigiló su construcción.

Nuestro sondeo, en este sentido, nos ha llevado a la torre de Belén en Lisboa y a la de Juan II en el alcázar de Segovia; pero en ambas son módulos pétreos blasonados y no sillares flordelisados los que justifican la composición de las cresterías. En realidad los

paralelos más significativos, por similitud temática y estructural, han sido sólo detectables bien desde el rastreo iconográfico, bien desde el testimonio documental. Así, a excepción de apenas unas piezas que conserva la llamada *torre de Gallardo* en Bornos, el primer edificio a citar como tipológicamente emparejable al *aula maior* de Sanlúcar ha resultado ser la magnífica torre señorial de la villa de Sestao, lamentablemente demolida en 1931, como "*tributo del pueblo a la modernidad*", cuya fotografía, de gran valor testimonial, adjuntamos tal como lucía en las fechas del citado desatino⁽⁴⁰⁾.

El segundo y principal paralelo muy cercano a Sanlúcar en todos los aspectos, se localiza en el recinto de Niebla (también posesión ducal) y que también, como hasta hace poco Santiago⁽⁴¹⁾, carece ahora por completo

(39) Vid. COOPER, E. (1992).

(40) En la primavera de 1931 se impuso en el Consejo de Sestao la opinión de un futuro alcalde de la villa que se declaraba *en contra de quienes invocaban para este torreón un gran valor histórico y artístico-arquitectónico que para él no pasaba de ser un viejo caserón que estorba la expansión de un pueblo*. La resolución no tardaría en tomarse, pues no en vano se trataba de un asunto importante *por su urgencia y para dar trabajo a los numerosos obreros desocupados*, y así el 18 de Junio de 1931 dio comienzo la demolición. A continuación, con los despojos de la fábrica, se procedió a cercar la plaza de Pablo Iglesias. Vid. GAGO, E. (1991), 435 y ss.

(41) La fotografía que presentamos fue tomada en la primavera de 1989 por D. Luis de Mora-Figueroa y corresponde a la fecha del descubrimiento de estas

de vestigio alguno de la antigua crestería. La reciente publicación de un documento del archivo ducal ha sacado felizmente a la luz esta olvidada coincidencia. De su lectura se extrae que ya a principios del siglo XVII este elemento se encontraba en avanzado estado de deterioro hasta el punto de proponerse *“arrasar algunas flores de lis que le quedaban porque además de causar fealdad desabrimaban los pretiles”*, finalmente, según el mismo documento, se optó por afianzar corriendo un coronamiento sobre ella en aras de que la torre quedará *“más galana y vistosa de que antes estaba”*⁽⁴²⁾.

No parece probable que en Sanlúcar se concibiera una medida similar, al menos para las fechas en que dispuso la remodelación de la torre de Niebla pues, al menos hasta fines del siglo XVI, mantenía un grado de conservación suficiente

como para demandar su representación completa en las vistas panorámicas de la ciudad (Vid. *Ciudades españolas del siglo de Oro*, 1986). De otro lado, el preciso trazado de la crestería completa en la planimetría correspondiente al siglo XVIII refleja que, hasta entonces, ésta no había sido sometida a ninguna alteración estructural o compositiva, tal y como ocurriera en el caso de Niebla; sin que la perfección que muestra su silueta en el citado plano destierre tampoco la posibilidad de que fuera programada, a mediados del siglo XVIII, una restauración global del conjunto porque la ligereza de los módulos permite suponer su proclividad a desprenderse del parapeto del adarve, restauración que quizás no llegara nunca a ejecutarse y de ahí la paulatina pérdida de las piezas hasta su total desaparición salvo alguna que otra que, como testigo, se mantuvo soterrada en el escombrado de la liza.

piezas flordelisadas, que siempre se habían creído inexistentes; interpretándose, hasta entonces, como un simple proyecto la representación de la crestería completa que aparecía en el plano de 1756, cuya visión parcial reproducimos para su comparación.

(42) Cooper extrae una conclusión errónea de la lectura del documento original (Archivo Ducal de Medina Sidonia, leg. 748, año de 1615, que transcribe en la reedición de su obra (1992). Vol.I, 415.), apuntando en el sentido de que pudo darse en Niebla, y en su opinión, también en Sanlúcar, un tipo peculiar de adarve parapetado como el que aparece en la alcazaba de Almería y en el castillo sevillano de Marchenilla.

Por último, para completar este comentario⁽⁴³⁾, sería oportuno intentar una interpretación de la figura de la flor de lis como símbolo en sí misma, para a continuación justificar su presencia no sólo en Sanlúcar, sino también en Niebla, precisamente en las dos fortalezas consideradas como principales en los estados de Medina-Sidonia. El asunto se complica precisamente por ser la flor de lis una constante en el mundo de la representación heráldica, siendo así, y de tal manera, que la multiplicidad de sus variantes formales y cronológicas se viene a unir con la dispersión en un radio geográfico; por lo amplio, indeterminado.

Es preciso insistir en que no existe uniformidad ni modelo exacto alguno en lo que toca a la figuración de la flor de lis, pues se puede presentar más o menos estilizada, más abierta o más cerrada y, en arquitectura, con más o menos luz en función

del calado del sillar. La flor de lis de Sanlúcar, tal y como la representa el plano del 1756⁽⁴⁴⁾, y como ha demostrado ser por las piezas recuperadas, pertenece al tipo que se conoce como de "*pie nurido*"; esto es, perforada en la base, aunque en menor medida que la desaparecida de Sestao, cuyo mayor calado conseguía hacerla más ligera y airosa.

En cualquier caso, todos los tratadistas coinciden en señalar el origen francés de este símbolo que supone la esquematización de un elemento natural identificado, por lo común, con la abstracción de la flor del lirio dibujada de manera frontal⁽⁴⁵⁾; su presencia equivale a transmitir nobleza, grandeza y soberanía pues, no en vano es atributo tradicional de la realeza gala. También se ha señalado la afinidad que presenta su trazo con la visión simplificada de la hoja del apio; motivo éste que coincide con el

(43) En el que hemos eludido entrar en las representaciones tardías de este mismo motivo por constituir un elemento decorativo recurrente aún en nuestros días para magnificar cualquier tipo de soporte (véase sin embargo, por lo significativa, la crestería flordelisada trabajada como coronamiento en el palacio *real Da Pena* de Sintra, que constituye el monumento más representativo del romanticismo arquitectónico portugués).

(44) Archivo Histórico Militar. Cartoteca Histórica. Plano y Perfiles del castillo de Santiago, Sanlúcar de Barrameda. Año 1756.

(45) ATIENZA, J. (1989), 75; COSTA I TURREL, M. (1856); vid. también PARDO GUEVARA, E. (1987), 108; GONZALEZ DORIA, F. (1989); PEREZ RIOJA, J. A. (1988), 211...

remate privativo para su distinción de las coronas ducales y marquesales, lo cual tendría mucho sentido por la coincidencia con el grado de nobleza que afectó al de Medina Sidonia, pero carecemos de constancia documental para afirmar que fueran éstas, y no otras, las intenciones del Duque cuando convino en tallarlas sobre el *aula maior* y, aunque más modestamente, también sobre los remates de las albanegas en la puerta principal. Mucho más clara, en cambio, parece la intención de relacionar, de manera más o menos legendaria, a la andaluza Casa de Niebla con las lejanas tierras de Francia, como así se pretendía también al representar reiteradamente el armiño⁽⁴⁶⁾, Pedro de Medina dedica amplios comentarios a este asunto, deteniéndose a explicar el origen bretón del linaje, remotísimo en el tiempo y un tanto fan-

taseado en las circunstancias. De todos modos, un indeterminado transfondo real debió impulsar su relato, pues se constata la estrecha relación que la familia mantiene en el siglo XV con la Casa de Bretaña, refrendada por la visita a Sanlúcar del Duque francés que, siempre según Medina, reconoció a su paso por Sevilla, y ante la tumba de Guzmán *el Bueno*, que allí estaba sepultada "*la mayor gloria que jamás salió de la casa de Bretaña*"⁽⁴⁷⁾.

Menos sublime, pero más evidente, es el hecho de que, por estas fechas, los mercaderes bretones entraran a contratar en Sanlúcar en condiciones realmente ventajosas frente a otras naciones; no sabemos si fueron los lazos familiares, o si bien responden a intereses de otro tipo, los motivos que animaron a impulsar estos privilegios⁽⁴⁸⁾.

(46) Pedro de Medina, relata como cuando Don Alonso de Guzmán tomó posesión de Sanlúcar "*hizóla cercar y puso sus armas en la portada de la puerta de Jerez, que eran dos calderas jaqueladas sin ninguna orla. Y por la parte de dentro de la villa, puso en la misma puerta un armiño por memoria de la armas antiguas de los duques de Bretaña donde él procedía.*" (C.O.D.O.I.N, XXXIX, 108)

(47) Pedro de Medina, (*ibidem*, 142) añade aún más: "*Vienen... la gente de Bretaña y por respeto al parentesco antiguo, son de los señores de Sanlúcar hermanamente tratados y pagan menos derechos los bretones que los flamencos, ingleses, franceses y otras naciones que allí vienen por mar.*"

(48) Contaban con un barrio en la villa, y de hecho todavía hoy una de las calles conserva el nombre de "Bretones". Para ampliación de este aspecto, vid. MORENO OLLERO, A. (1983), 130.

Podríamos concluir, finalmente, que si el II duque de Medina-Sidonia quiso transmitir a la posteridad la antigüedad y grandeza de su linaje, recurriendo al antiquísimo y egregio símbolo de la flor de lis y, a la vez mostrar su refinamiento y sensibilidad artística, así como el de su esposa, y por ello blasonó sus armas *a la nueva usanza*, aunque tampoco quiso perder un ápice ante los

tiempos venideros de esa imagen de seguridad y firmeza que su condición de guerrero demandaba, y por eso labró y pintó sus emblemáticas segures, no cabe duda de que lo consiguió. Y si no fue así, al menos detrás de todo ello, subyace esta lectura como posible, por no decir que probable, a la vista de los vestigios materiales con los que intencionadamente quiso pasar a la Historia.

BIBLIOGRAFÍA

- ALMAGRO GORBEA, A.: *El castillo de Mora de Rubielos. Solar de los Fernández de Heredia*. Instituto de Estudios turolenses. Teruel, 1975.
- ÁLVAREZ DE TOLEDO, L. I. Duquesa de Medina Sidonia: "*No fuimos nosotros (Derrotero de Poniente)*". Sanlúcar de Barrameda, 1992.
- ANGULO ÍÑIGUEZ, D.: "*Historia del Arte*". Madrid, 1975.
- ATIENZA, J. de: "*Nociones de Heráldica*". Ed. Aguilar, 1989.
- BARBADILLO DELGADO, P.: "*Historia de la ciudad de Sanlúcar de Barrameda*". Excmo. Ayuntamiento de Sanlúcar de Barrameda, Cádiz, 1989.
- BARRANTES MALDONADO, P.: "*Ilustraciones de la Casa de Niebla*". Memorial Histórico Español. Real Academia de la Historia. IX y X. Madrid, 1857.
- CASTEDO, L.: *Precolombino. El arte colonial*, en "Hª del arte Iberoamericano". Alianza, 1989.
- "*Ciudades del siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton Van der Wyngaerde*" (Dirigido por R. L. Kagan) Ed. El Viso, 1986.
- CIRLOT, J. E.: "*Diccionario de símbolos*". Ed. Labor, 1979.
- COSTA I TURRELL, M.: "*Tratado completo de la Ciencia del Blason, o sea Código Heráldico- Histórico, acompañado de una breve noticia de las prin-*

- cipales Ordenes de Caballería y de un Diccionario abreviado de los términos del Blasón*". Barcelona, 1856. (Ed. Facsímil. Valencia, 1985).
- COLL CONESA, J. et. alt.: *Gliptografías del castillo de Cuenca: metodología y primeros resultados*, en "Actas del I Congreso de Hª de Castilla-La Mancha". V, 1988. pp. 297-317.
- COOPER, E.: *Castillos señoriales en la Corona de Castilla*. Junta de Castilla-León y Univers. de Salamanca, 1992.
- CRESSIER, P.: *Graffiti cristianos sobre monumentos musulmanes de Andalucía oriental*, en "Actas del I Congreso de Arqueología Medieval Española, Huesca, 1985", I, Zaragoza, 1986, pp. 273-291.
- DE LA FLOR, F. R.: *Una nota sobre emblemática y el arte de la memoria*, en "Lecturas de Hª del Arte", EPHIALTE, nº 1, 1989, pp 259-266.
- FERRER BENIMELI, J.A.: *Antecedentes histórico-sociales del oficio de cantero y de la industria de la piedra*, en "Signos Lapidarios de Aragón". Instituto Fernando el Católico, Zaragoza, 1983, pp. 3-20.
- GAGO, E.; "Sestao. De aldea rural a concejo industrial". Sestao, 1991.
- GONZÁLEZ DORIA, F.: "Diccionario heráldico y nobiliario de los Reinos de España". Ed. Bitacora, S. A. Madrid, 1987.
- LADERO QUESADA, M. A.: "Granada después de la Conquista. Repobladores y mudéjares". Diputación Provincial de Granada, 1988.
- LAVADO FLORIDO, Mª L. et. alt.: *Marcas de cantería en el castillo de Santiago de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz)*, en "Actas I Jornadas de Estudios Gaditanos", Cádiz, 1989, (en prensa).
- MARTÍNEZ PRADES, J. A.: "El castillo de Mesones de Isuela". Zaragoza (s.a.).
- MEDINA, P. DE: "Crónica de los duques de Medina-Sidonia". C.O.D.O.I.N. XXXIX.
- MORA-FIGUEROA, L. de: *El donjón tretabsidal del castillo de Cotte. (Montellano, Sevilla)*, en "Estudios de Historia y de Arqueología Medievales", V-VI, 1985-86, pp. 391-425.
- MORENO OLLERO, A.: "Sanlúcar de Barrameda a fines de la Edad Media". Exma. Diputación de Cádiz, 1983.
- MORENO OLLERO, A.: *Una villa de señorío*, en "Pueblos de la Prov. de Cádiz": "Sanlúcar de Barrameda", I. Diputación Prov. de Cádiz, 1991, pp. 127-134.

- NADER, H.: *“Los Mendoza y el Renacimiento Español”*. Instituto Marqués de Santillana. Guadalajara, 1986.
- PALACIOS, J.C.: *“Trazas y cortes de cantería en el Renacimiento Español”*. Dirección General de Bellas Artes. Archivos y Museos. Ministerio de Cultura. Madrid, 1990.
- PARDO GUEVARA, E.: *“Manual de Heráldica Española”*. Ed. Aldaba. Madrid, 1987.
- PÉREZ-EMBED, F.: *“El mudejarismo en la arquitectura portuguesa de la época manuelina”*. Laboratorio de Arte de la Univ. de Sevilla. Sevilla, 1948.
- PÉREZ RIOJA, J. A.: *“Diccionario de símbolos y mitos”*. Ed. Tecnos, 1988.
- SIURANA ROGLAN, M.: *Las marcas de cantero en el gótico del bajo Aragón turo-lense*, en “Signos Lapidarios de Aragón”. Diputación Provincial de Zaragoza, Instituto Fernando el Católico. Zaragoza, 1983, pp. 75-83.
- TOUS I SANABRA, J.: *Técnica y clasificación de los signos de cantería*, en “Actes du Colloque International de Glyptographie”. Zaragoza, 1983.
- VALDECANTOS DEMA, R.: *La torre del homenaje de Morón de la Frontera (Sevilla)*, en “Boletín de Arqueología Medieval”, nº 3. 1990, pp. 243-262.
- YBARRA, J. de & GARMENDÍA, P. de: *“Torres de Vizcaya”*. I. Madrid, 1946.
- VARIOS AUTORES: *“Andalucía Americana. Edificios vinculados con el Descubrimiento y la Carrera de Indias”*. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Medio Ambiente. Sevilla, 1989.



Lámina 1.— Puerta principal de acceso al recinto interior exhibiendo las armas de Guzmán y de Mendoza, acoladas por una sirena tenente. Hoy, una lápida en blanco surmontando la clave recuerda la existencia de la antigua cartela, perdida durante la guerra civil, de la que no se ha conservado ni siquiera la transcripción (Dibujo realizado por J. de Navascués, según su estado en enero de 1993).

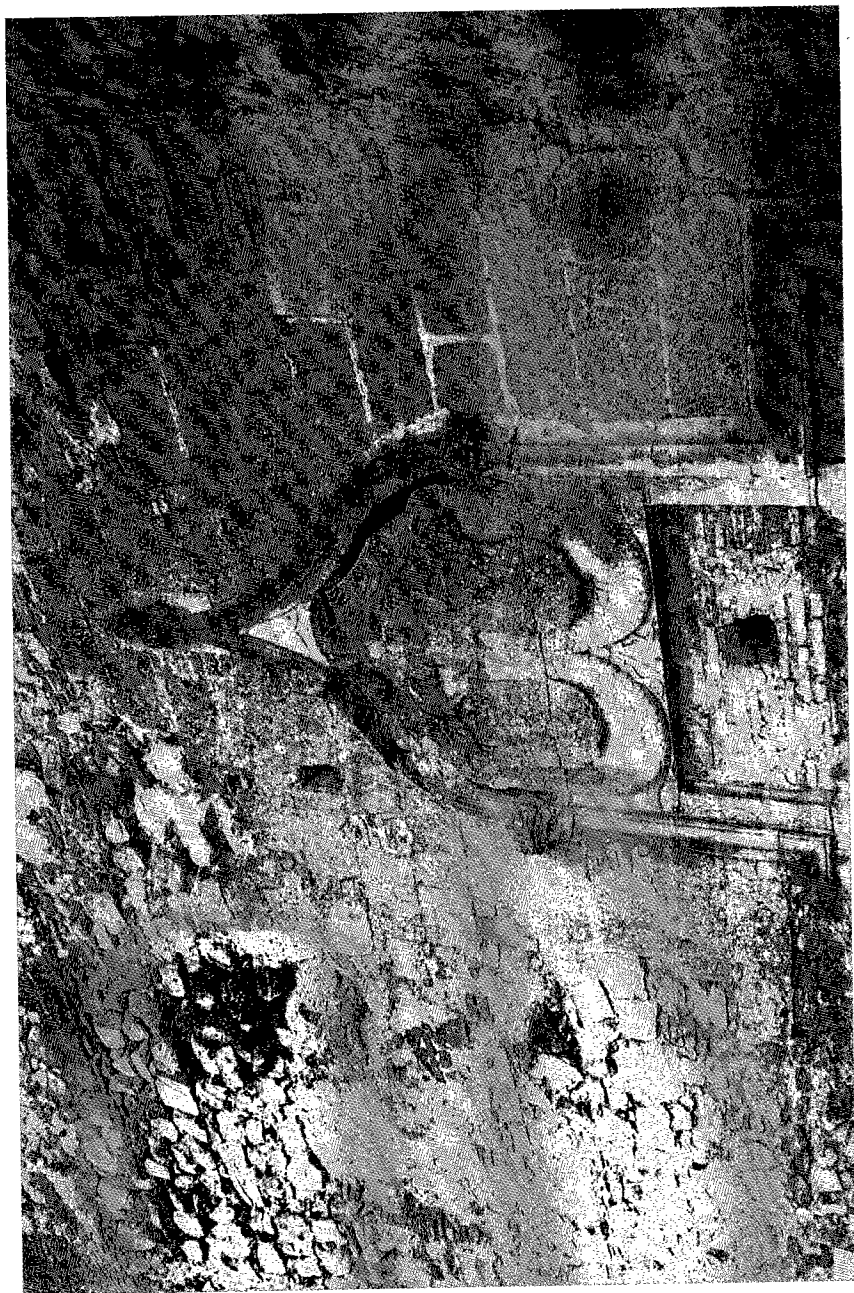


Lámina 2.- Zona superior de la Puerta de la Sirena (fotografía tomada en marzo de 1989 por Luis de Mora-Figueroa).



Lámina 3.– Remate de una albanega moldurada firmada por el tallista que la realizó (fotografía tomada por Rodrigo Valdecantos Dema, en diciembre de 1992).



Lámina 4.– Una de las segures en altorrelieve talladas en las jambas del arco conopial de la *Puerta de la Sirena*. Constituyen el emblema personal del II Duque de Medina Sidonia, promotor de la edificación de este castillo (Fotog. Mora-Figueroa).



Lámina 5.— Decoración emblemática en las pechinas del *aula maior*, presentando las segures del Duque pintadas al fresco.



Lámina 6.- Módulo flordelisado de la crestería que coronaba el *aula maior*. (El jalón fotogramétrico presenta subdivisiones de 20 cm.)

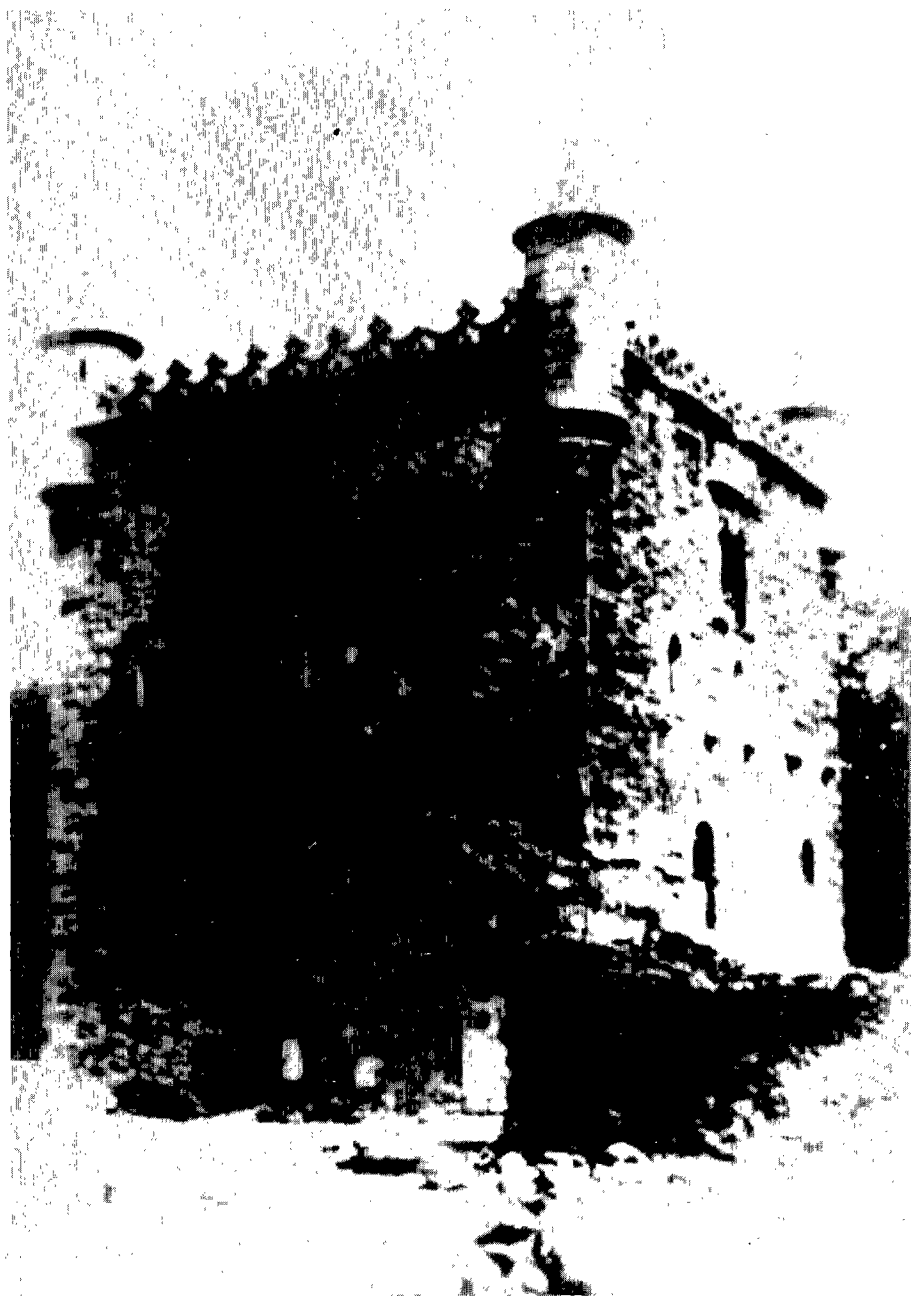


Lámina 7.— Torre señorial de la villa de Sestao, demolida en 1931 por acuerdo del Excmo. Ayuntamiento. Constituye un paralelo iconográfico evidente de la torre de Santiago en Sanlúcar.

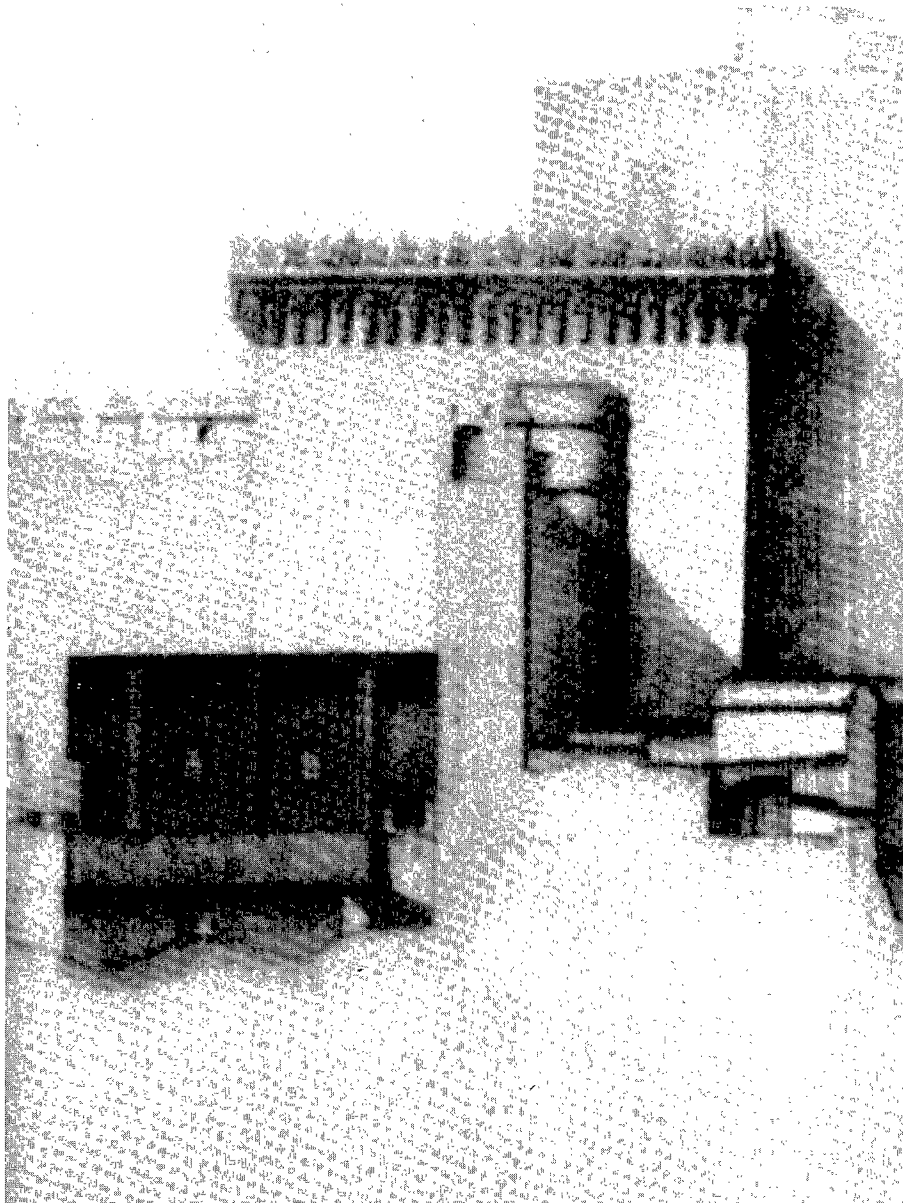


Lámina 8.– Servicio Histórico Militar. Cartoteca Histórica. *“Plano y Perfiles del Castillo de Santiago en Sanlúcar de Barrameda. Año de 1756”*. Reproducción parcial del sector correspondiente al terrado del *aula maior*.