

LA CONCRECIÓN POR LA CASA DUCAL DE MEDINA SIDONIA DE LA ICONOGRAFÍA ARTÍSTICA DEL HÉROE ANDALUZ GUZMÁN “EL BUENO”

THE CREATION OF THE ARTISTIC ICONOGRAPHY OF THE ANDALUSIAN HERO GUZMÁN "EL BUENO" BY THE CASA DUCAL OF MEDINA SIDONIA

FERNANDO CRUZ ISIDORO
Universidad de Sevilla (España)
cruzisidoro@us.es

Resumen: Utilizando las fuentes literarias empleadas por los artistas al servicio de la Casa ducal de Medina Sidonia, sistematizamos el proceso de concreción de la iconografía de su fundador, el héroe Alonso Pérez de Guzmán “el Bueno” (ca. 1256-1309), utilizado como seña de identidad corporativa y emblema de fidelidad a la Corona castellana. Se analizan con detalle sus formas de representación artística y cada uno de los episodios escogidos de su biografía, legendarios e históricos, para alcanzar ese mensaje subliminal, estructurando un pequeño catálogo con los mismos, e intentando discernir su finalidad iconológica.

Palabras clave: Alonso Pérez de Guzmán “el Bueno”; iconografía de un héroe andaluz; mecenazgo artístico de la Casa ducal de Medina Sidonia.

Abstract: With the literary sources used by artists in the service of the House ducal of Medina Sidonia, we study the process of realization of the iconography of its founder, the hero Alonso Pérez de Guzmán "el Bueno" (ca. 1256-1309), used as symbol of corporate identity and loyalty to the Spanish Crown. Will study in detail, the forms of artistic representation of his biography, legendary and historical, to identify the subliminal message, so far structuring a small catalogue with them, trying to discern its purpose iconological.

Keywords: Alonso Pérez de Guzmán “el Bueno”; iconography of an Andalusian hero; artistic patronage of the Casa ducal de Medina Sidonia.

Introducción

El deseo, y la necesidad, de exhibir públicamente una personal y contundente imagen corporativa determinará, a una de las más poderosas Casas nobiliarias de la España del Antiguo Régimen, la de los Guzmanes, Señores de Sanlúcar de Barrameda y duques de Medina Sidonia, a desarrollar concienzudamente una pequeña y selecta serie de representaciones iconográficas, individuales y escenográficas, así como de símbolos parlantes, en torno a episodios verdaderos y fantaseados del fundador de ese linaje andaluz, el héroe Alonso Pérez de Guzmán “el Bueno” (†1309). Con ello, el personaje, que forma parte de la historia medieval hispana como autor de hechos relevantes, considerados de extrema heroicidad, entrará en el mito, como los héroes clásicos de la literatura griega o determinados personajes bíblicos del Antiguo Testamento.

Los cronistas de la Casa, movidos por la necesidad de limpiar los dudosos orígenes de la familia, en entredicho en el complejo contexto político que se vivió a finales del siglo XV y primeras décadas del XVI, cuando incluso su ortodoxia religiosa fue cuestionada, crearán toda una serie de referencias literarias noveladas, sutilmente maquilladas de verdaderas al usar apuntes históricos. En su ánimo, simbolizar cómo, desde su fundador, la Casa había exhibido una total fidelidad a la Corona. Y, por ende, que esa heroicidad tan extrema les hacía semejantes a personajes sagrados, ya que todos sus miembros se apropiarán de esa proeza, usando como emblema el mote personal de “el Bueno”, con el que la monarquía había premiado al fundador. Provistos de esa literatura, ya resultaba fácil la concreción material en composiciones artísticas y en una semiótica de enorme modernidad. El patrocinio artístico de la Casa, amparado en su potencial económico, imprimirá su lenguaje corporativo en fundaciones religiosas y civiles, cuya lectura resultaba de una meridiana claridad para sus coetáneos. Con ello, el Arte se pondrá enteramente al servicio del Poder.

Con este trabajo queremos asomarnos, desde las fuentes literarias, visuales y de todo tipo, a la concreción de la iconografía utilizada oficialmente por la Casa ducal de Medina Sidonia en torno a la figura de su fundador, el héroe de Tarifa. Se trata de un tema novedoso, que se enmarca en una línea personal de investigación mantenida sobre el patrocinio artístico de esta poderosa familia, pues aunque ya el contexto se había apuntado¹,

¹CRUZ ISIDORO, Fernando: “La literatura y la iconografía al servicio de los Guzmanes”, en *Sanlúcar Señorial y Atlántica. III y IV Jornadas de Investigación del Patrimonio Histórico-Artístico 2013-2014*, coordinación y edición de Fernando Cruz Isidoro. Sanlúcar de Barrameda: Ayuntamiento, pp. 64-77.

hasta ahora no se había concretado de forma sistemática esta iconografía y sus fuentes. De ahí que los objetivos, partiendo de un estado de la cuestión, intenten contemplar todas las posibles variantes usadas en la representación del mítico héroe, desde la más simple a la de mayor complejidad, rastreando el origen literario y las fuentes visuales que inspiraron a los artistas. Su interpretación y valoración, junto al catálogo seleccionado, y unas conclusiones, cerrarán este breve aporte.

La figura histórica y la creación literaria del mito

Los orígenes y determinados episodios de la biografía del héroe Alonso Pérez de Guzmán “el Bueno” (ca. 1256-1309) resultan confusos, y con ello los de la propia familia en Andalucía occidental. Con ese útil vacío jugaron los avezados cronistas de la Casa ducal, como Barrantes Maldonado en 1541², y luego Pedro de Medina en 1561 que lo sigue a la letra³, para manipular y dignificar su figura, recogida en lo básico en las Crónicas de Sancho IV o en una carta de Juan II de 1444⁴, hasta crear el mito del fundador de una de las más poderosas casas ducales. Un entretejido literario que siguieron embelleciendo poetas del primer cuarto del siglo XVII, como el dominico fray Pedro Beltrán y diversos autores teatrales del último tercio del XVIII⁵. Y afianzaron los primeros textos de valor científico avalados por el empleo documental, como los del historiador dieciochesco Velázquez Gaztelu, que fueron las fuentes literarias utilizadas por los artistas para desarrollar su personal iconografía. Aún hoy, los genealogistas⁶ y la historiografía siguen sin tener todas las claves, moviéndose con hipótesis.

Barrantes Maldonado y Pedro de Medina harán equivocadamente progenitor a Pedro Núñez de Guzmán, señor de la Casa de Guzmán y de la villa burgalesa de Gumiel de Mercado. De ahí que aparezca recostado su antepasado, el conde de Castilla D. Rodrigo Núñez, como un nuevo Jessé del que parte el árbol genealógico familiar, en el

² BARRANTES MALDONADO, Pedro: *Ilustraciones de la Casa de Niebla*, presentación de Federico Deví Márquez. Cádiz: Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1998, pp. 5-129.

³ MEDINA, Pedro de: “Crónica de los duques de Medina Sidonia”. En *Colección de Documentos inéditos para la historia de España* por los marqueses de Pidal y de Miraflores y Miguel Salva, Madrid: imprenta de la viuda de Calero, 1861, t. XXXIX, pp. 25-156.

⁴ IRIARTE, Tomás de: *Guzmán el Bueno, escena trágica unipersonal con música en sus intervalos*, edic. de Juan Antonio Alonso Cuesta y José Pallarés Moreno, Cádiz: Instituto de Estudios Gibraltareños, 1999, pp. 11-12.

⁵ Como Cándido María Trigueros con *Los Guzmanes* o *El cerco de Tarifa* (1768), Nicolás Fernández de Moratín, *Guzmán el Bueno* (1777). o Tomás de Iriarte con el monólogo *Guzmán el Bueno, escena trágica...*, escrita en Sanlúcar (1790). IRIARTE, Tomás de: *Guzmán el Bueno...op cit.*, p. 14.

⁶ GARCÍA CARRAFFA, Alberto y Arturo: *Diccionario Heráldico y Genealógico de apellidos españoles y americanos*. Salamanca, 1931, T. 40, p. 146.

peculiar y heterodoxo cuadro de altar de la *Genealogía de los Guzmanes* del sanluqueño Santuario de la Caridad, pues según algunos genealogistas de su hijo, el conde Nuño Rodríguez, surgiría esa línea troncal⁷. Otros errores se evidencian, como el nacimiento en León, pues la familia era de origen burgalés, asentada en los campos de Roa, en la población de Guzmán⁸.

En una relación nobiliaria de la época, escrita a mediados del siglo XIV por D. Pedro Alfonso (1287-1354), conde de Bracelos e hijo del rey de Portugal D. Dionís⁹, se especifica cómo fue hijo bastardo de un primo de ese noble, de idéntico nombre, Pero Núñez de Guzmán, concretamente en el título XVII, dedicado a los Guzmanes, página 105. Recoge que ese individuo casó tres veces, con D^a Urraca Alonso, hija de Alfonso IX de León y hermana paterna de San Fernando, que evidencia la relación con la monarquía, con Teresa Gil, y con Teresa Ruiz de Brizuela, la única que le dio descendencia legal, mientras que, fuera del matrimonio "*ouvre de gança, Afonso Pires de Guzmão*" (hubo de ganancia Alfonso Pérez de Guzmán)¹⁰.

Para Barrantes, nuestro héroe nació en 1256 de la noble doncella leonesa Isabel, bautizado Alonso por venir al mundo en la festividad de ese santo, el 23 o 24 de enero, y apellidado *Pérez de Guzmán* para testificar que, aunque bastardo, era "hijo de Pero Guzmán". La disquisición le parecía sensata, la unión no se sacralizó porque la madre falleció al darlo a luz antes de que aquel cumpliera la promesa de casamiento, obligado a desplazarse para la toma de Jerez de la Frontera¹¹. Y Velázquez Gaztelu, para dar brillo a ese oscuro origen afirmará, a mediados del XVIII, que esa doncella, era nada menos, que hija del monarca Alfonso IX de León y, por tanto, media hermana del santo rey Fernando III, con lo cual el linaje era de sangre real y de lo más puro¹². No cabía más honor. Sin embargo, se ha especulado con un origen muy diferente, al interpretar la expresión "*Allen*

⁷CRUZ ISIDORO, Fernando: "Un cuadro de altar de trasfondo ideológico: "la Genealogía de los Guzmanes", del pintor barroco Francisco Juanete (1612)". *Archivo Español de Arte* n° LXXVIII, 2005, pp. 427-434; "Sobre una serie icónica de Trastámaras y Habsburgos en un insólito cuadro de altar de la nobleza andaluza" *Laboratorio de Arte*, 30, 2018 pp. 86-115.

⁸SEGURA GONZÁLEZ, Wenceslao: "Guzmán el Bueno ¿leonés o sevillano?". *Al Qantir. Monografías y Documentos sobre la Historia de Tarifa* n° 6, 2009, pp. 1-28.

⁹Fue publicado en Roma, en 1640, con notas de Juan Bautista Lavaña.

¹⁰Consulta del texto: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=ucm.5326754847;view=1up;seq=11> (del 21-5-2019).

¹¹MEDINA, Pedro de: "Crónica...*op. cit.* pp. 25-44. BARRANTES MALDONADO, Pedro: *Ilustraciones de la Casa de Niebla...op. cit.* pp. 5-25. VELÁZQUEZ GAZTELU, Juan Pedro: *Catálogo de todas las personas ilustres y notables de esta ciudad de Sanlúcar de Barrameda. Desde la mayor antigüedad que se ha podido encontrar en lo escrito hasta este año de 1760*. Transcripción y edición de Fernando Cruz Isidoro. Sanlúcar de Barrameda: ASEHA, 1997, pp. 223-224.

¹²VELÁZQUEZ GAZTELU, Juan Pedro: *Catálogo de todas las personas ilustres...op. cit.*, pp. 223-224.

Mar" con que se recoge su procedencia en un Privilegio de Sancho IV de 1288, como de posible ascendencia norteafricana e, incluso, por otros testimonios, de condición conversa¹³.

Sea como fuese, resulta interesante el que ambos primos, dados como progenitores, estuvieran asentados en Sevilla, pues el primero, ricohombre y confirmante de privilegios de Alfonso X el Sabio, participó en su reconquista junto a San Fernando, por lo que obtuvo casas en la ciudad y terrenos en El Aljarafe, e igualmente el más probable progenitor, con destacado papel en la toma de la ciudad y similares mercedes, que llegó a ser Adelantado mayor de Castilla hacia 1258 y uno de los conquistadores de Murcia¹⁴. Por lógica, las posesiones familiares en Sevilla, sede además de la corte de Alfonso X, determinarían que presumiblemente nuestro héroe vendría allí al mundo. Serían medios hermanos Fernando Pérez de Guzmán y otro Pedro Núñez de Guzmán, también representado en el cuadro de la *Genealogía de los Guzmanes*.

Su infancia y juventud, oscurecidas por su carácter ilegítimo, dejarán paso en las crónicas noveladas al valeroso soldado de fortuna que entra en el mito por su extrema heroicidad¹⁵, y que la historiografía actual intenta esclarecer¹⁶. Primero como mercenario, al frente de unos centenares de cristianos, al modo de los almogávares catalanes, en la pacificación del reino marroquí de Fez, a las órdenes del emir benimerín Abú Yusuf, aliado de Alfonso X. Y luego, como hábil e inteligente caballero que se hace con un rico patrimonio de villas y haciendas en Andalucía occidental durante su heroica madurez, demostrando una absoluta fidelidad al monarca castellano. En esa ascensión social, jugará un papel esencial María Alfonso Coronel, con la que se desposó en Sevilla hacia 1282, posiblemente cuando acudió a la ciudad a las órdenes de Abú Yusuf¹⁷. Representada en el banco de la *Genealogía de los Guzmanes*, fue hija del ricohombre Ferrand González Coronel, señor de Villalba, y de Sancha Vázquez de Acuña, de posible origen portugués. Tuvieron por hijos a Pedro Alonso, Isabel, Juan Alonso, Leonor, que lo acompañaron en

¹³ÁLVAREZ DE TOLEDO, Luisa Isabel: "Guzmán el Bueno, entre la leyenda y la historia". *Estudios de Historia y de Arqueología Medievales*, vol. VII-VIII. Cádiz: Universidad, 1987/88, pp. 41-57; *Casa Medina Sidonia. De Guzmán el Bueno a Enrique de Guzmán (1283-1492)*. Sanlúcar de Barrameda, 2003, pp. 2-3.

¹⁴Fue hijo de Guillén Pérez de Guzmán y hermano de Nuño Guillén de Guzmán y de Mayor Guillén de Guzmán, amante de Alfonso X, con la que tuvo una hija, Beatriz, y de Sancha Gil, quizás ilegítima por no llevar el apellido.

¹⁵BARRANTES MALDONADO, Pedro: *Ilustraciones de la Casa de Niebla... op. cit.*, pp. 23-42, 47-65.

¹⁶LADERO QUESADA, Miguel Ángel: *La casa ducal de Medina Sidonia en Sevilla y su reino (1282-1521)*. Madrid: Dykinson, 2015, pp. 5-55.

¹⁷VELÁZQUEZ GAZTELU, Juan Pedro: *Catálogo de todas las personas ilustres... op. cit.* p. 223.

Marruecos y que, para evitar posibles represalias, mandó de regreso a Sevilla, en 1287 o 1288, bajo la apariencia de una separación matrimonial, naciendo a los pocos meses Beatriz, que falleció pronto. Al repudiarla, el Corán permitía devolverle su cuantiosa dote, con la que María adquirió tierras y lugares en la Baja Andalucía, preparando su regreso¹⁸.

En 1292 ya estaba de vuelta, pues debió participar en la conquista de Tarifa, plaza vital para controlar el norte de África, de la que obtuvo en 1293 su tenencia como alcaide por Sancho IV, que implicaba la defensa del Estrecho de Gibraltar. Allí se instaló con su esposa y su hija mayor, pues el primogénito marchó a Portugal como criado del infante D. Juan, hermano del rey, allí exilado, y los otros quedaron con la suegra en Sevilla. Cuando el infante, junto al nuevo sultán Abú Ya'qub, enemigo del héroe según la crónica, puso sitio a la plaza, lo amenazó con degollar al hijo si no la rendía, a lo que respondió que prefería verlo muerto que cometer traición, y le arrojó su cuchillo¹⁹. Por su heroísmo y eficiente salvaguarda de la frontera y de la costa, Sancho IV, por carta de 2 de enero de 1295, le concederá el mote de "*el Bueno*", y la promesa de la villa de "*Sant Lúcar*" y las almadrabas de la costa andaluza, que no pudo cumplir por fallecer en abril. Como D. Alonso apoyó la causa del joven Fernando IV contra las pretensiones de Portugal y la presión de los moros de Granada y de los benimerines, asumiendo la guarda de Andalucía occidental, el monarca cumpliría la promesa paterna en 1297, al entregarle "*la villa de Sant lúcar de Barrameda con el castiello e con todas las rentas por hereditat... con los pobladores que hí son e serán daqui adelante e con todos sus términos*"²⁰. Nuevas mercedes y tierras se sumarían en años posteriores²¹, amén de las que fue adquiriendo²². Falleció, sin testar, en 1309, en una emboscada de moros en Gaucín, lo que resulta poco verosímil si tenemos en cuenta sus cautelas de guerrero. A pesar de los honores, su esposa, que moriría en 1330, y sus hijos, tuvieron problemas a la hora de heredarle²³.

¹⁸ Para repatriar sus tesoros, obtenidos como mercenario, obviando la ley marroquí que lo impedía, envió a sus hijos un cargamento de higos, portando cada uno una moneda de oro o una piedra preciosa.

¹⁹ BARRANTES MALDONADO, Pedro: *Ilustraciones de la Casa de Niebla... op. cit.*, pp. 74-90.

²⁰ ROMERO TALLAFIGO, Manuel: *El Privilegio Fundacional de Santlúcar de Barrameda a Alfonso Pérez de Guzmán. Transcripción paleográfica y ortográfica del documento*. Santlúcar de Barrameda: Ayuntamiento, 2008, pp. 4-5, 21.

²¹ Conil de la Frontera en 1299; Gibraltar en 1300; Chiclana en 1301; y Vejer, Barbate y Zahara en 1307.

²² Las salinas y aceñas de Jerez de la Frontera, las villas onubenses de Lepe, Ayamonte y La Redondela, o las gaditanas de Chipiona, Rota y El Puerto de Santa María.

²³ Se vieron precisados de obtener una licencia real para heredar lo recibido por servicios prestados a la Corona, que implica un previo secuestro, y lo adquirido por sus propios medios. BARRANTES MALDONADO, Pedro: *Ilustraciones de la Casa de Niebla...op. cit.*, pp. 67-129, 154-161. MEDINA, Pedro: *Crónica... op. cit.*, pp. 43-150. ÁLVAREZ DE TOLEDO, Luisa Isabel. "Guzmán el Bueno, entre la leyenda...op. cit., pp. 41-57; *Casa Medina Sidonia. De Guzmán el Bueno a Enrique de Guzmán ...op. cit.*, pp. 2-10.

El guerrero adquiere una iconografía heroica que culmina en mito

El desarrollo literario seguido para ennoblecerlo y dar lustre al origen familiar, determinarán una paralela concreción iconográfica en la segunda mitad del siglo XVI y en los primeros años del XVII, como eficaz imagen corporativa por su mayor alcance pedagógico entre la población. El concepto resulta moderno y funcional, crear una semiótica fácil de identificar, y no sólo por los aleccionados vasallos, sino por individuos ajenos al contexto más íntimo de la familia. Para ello se desplegarían los elementos necesarios, eliminando lo superfluo, para concretar escenas impactantes, apoyadas en iconografías reconocibles e, incluso, usando el sincretismo y la ambigüedad religiosa para darle mayor trascendencia. Todo para desarrollar lo que subyace al mote de “el Bueno”, y que fue usado por su descendencia a lo largo de varios siglos, al sintetizar de forma contundente un concepto del deber elevado a la máxima categoría, que le lleva el sacrificio de su primogénito.

El esfuerzo pedagógico debió merecer la pena, por su eficacia instrumental para contrarrestar los efectos colaterales al enorme poder ejercido en Sevilla y en Andalucía occidental durante décadas, ejemplificado en la chirriante interrelación con otras familias aristocráticas de similares apetencias. Y que les determinó a asumir, de forma privada, la defensa territorial y de la costa de la Baja Andalucía, finalmente legalizada por la Corona al ser nombrados los duques VII, VIII y IX de Medina Sidonia flamantes *Capitanes generales de la Mar Océana y de la Costa de Andalucía*.

Para articular la iconografía artística de Guzmán “el Bueno”, hemos optado por presentarla de forma filmica, siguiendo la vital sucesión recogida por los cronistas, que muestran su trayectoria y ascenso heroico, desechando otros presupuestos, como el de la antigüedad de creación artística, para lograr así una lógica sistematización.

a) Antecedentes marroquíes. La lucha con la serpiente de Fez

Es un momento previo al de su heroicidad en Tarifa, al corresponder a su etapa de mercenario al servicio del rey marroquí, apenas documentada, por lo que la narración resulta fantásica y poética, pero necesaria para reforzar su natural condición, de la que luego haría gala. Resulta un tema poco representado e incluso de tardía aparición, pues, aunque podría intuirse en un relieve de mediados del siglo XVI, por su complejidad y ambigüedad sincrética, no se concreta como escena resuelta hasta 1612. El episodio es

narrado con todo lujo de detalles por Barrantes Maldonado en el capítulo XVI de la II parte de su obra²⁴, bebiendo, según el autor, de una tradición oral, lo que le permite total libertad narrativa a la hora de darle forma, y por Pedro de Medina en los capítulos XIII y XIV²⁵.

Su punto de partida no es novedoso, pues el relato resulta similar al de otros esforzados héroes, que emprenden titánicas luchas con animales y seres bestiales, auténticos monstruos que sobrepasan las limitadas fuerzas humanas, y que sólo un indomable empeño heroico logra vencer, lo que encontramos abundantemente en las mitologías oriental, clásica y nórdica. Baste recordar el épico *Poema de Gilgamesh*, en el que el V rey de Uruk y héroe sumerio, en un largo viaje lleno de aventuras, se enfrentó a variados seres fantásticos. O a los más conocidos héroes griegos, como Perseo, que cortó la cabeza de la Gorgona Medusa, petrificó al gigante Atlas o aniquiló al dragón marino enviado por Poseidón; a Teseo, que degolló al minotauro de Creta; o, sobre todo, a Heracles, que siendo niño de pecho ahogó en su cuna a las dos serpientes que le envió la vengativa diosa Hera, acumulando hazañas como matador de monstruos: el león de Nemea, el gigantesco jabalí de Erimanto, el fiero perro Cerbero, o la invencible hidra de Lerna, similar a un dragón por sus múltiples cabezas de serpiente.

Hazañas que tuvieron su particular contrapunto en la más restringida hagiografía cristiana medieval, como ocurre con un episodio del inexistente caballero cristiano San Jorge, de principios del siglo IV, cuando abate a un dragón, convirtiéndose en un símbolo del *miles christi* por representar la lucha del Bien contra el Mal y la defensa de la fe cristiana y de la Iglesia contra los herejes, venerado por reyes y caballeros, que lo convirtieron en su patrono, cuya biografía recogió Santiago de la Vorágine en *La leyenda dorada*, escrita en 1264²⁶, y por el historiador de la Iglesia Pedro de Rivadeneira en su *Flos Sanctorum*, hacia 1599-1600, coetáneo a una de las escenas artísticas que vamos a analizar²⁷.

²⁴ BARRANTES MALDONADO, Pedro: *Ilustraciones de la Casa de Niebla...op. cit.*, pp. 60-65.

²⁵ MEDINA, Pedro: *Crónica... op. cit.*, pp. 71-75.

²⁶ VORÁGINE, Santiago de la: *La leyenda dorada*, 1. 7^a reimp. Madrid: Alianza, 1995, pp. 248-253.

²⁷ La leyenda lo sitúa también en el norte de África, en la ciudad libia de Silca, donde vivía un dragón pestilente en un lago cercano, alimentándolo los habitantes con dos ovejas diarias para que no los atacara. Al faltar animales, decidieron entregarle personas por sorteo, tocándole a la propia hija del rey. Cuando la joven se acercaba entre sollozos, un tribuno, oficial legionario oriundo de Capadocia y cristiano, la protegió, encomendándose a Dios para herirlo con su lanza, lo que determinó que la población se convirtiese al cristianismo. Es representado joven y con traje de caballero militar, al principio con armadura romana y luego anacrónica, al gusto de la época, con sombrero o yelmo empenachado, escudo, espada y lanza, sobre un hermoso caballo blanco. No falta el dragón, a veces con forma de serpiente, y la princesa en un segundo plano. FERRANDO ROIG, Juan: *Iconografía de los santos*. Barcelona: Omega, 1950, pp. 151-152. RÉAU, Louis: *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos. De la G a la O*. 2^a ed, Barcelona: Serbal,

De estas fuentes beberá Barrantes, lógicamente sin citarlas porque debe validar su narración como verdadera. Para dar forma a esta hazaña del héroe mata-monstruos, copiará casi a la letra la leyenda de San Jorge, al narrar que la serpiente vivía en un bosque cercano a la ciudad de Fez, alimentándose de bestias, hasta que movida por el hambre salió al camino real, donde mataba ganado y algún viajero que por allí pasaba, sin que el rey hiciera nada ya que parecía invencible, por disponer:

de unas conchas o escamas tan duras y más que si fueran de azero, que algunas vezes acaeció yr de camino diez o doce onbres sobre aviso con sus ballestas y lanças, salir y dar sobre ellos y ni le entraban las saetas ni le herían las lanças, y con unas alas que tenía, aunque no bolava con ellas por el ayre, ayudavase a dar grandes saltos y correr medio bolando por el suelo tanto y más que un caballo, y al primero que alcançava hazía en él presa²⁸.

Descripción valiosa para los artistas, remarcando el cronista la valentía de D. Alonso, que se presentó solo, armado con adarga y lanza, llevando por testigo a un paje, que por orden suya asistió inerte al combate para dar fe, junto al esclavo cristiano de un moro que le señaló el lugar. En el enfrentamiento contó con la ayuda de un joven león, que luchaba con la serpiente y que ya se encontraba maltrecho. Encomendándose a Dios y al apóstol Santiago, dando fe de su religión, le acometió con su lanza, que le entró por la boca rompiéndole las entrañas, momento que aprovechó el león para rematarlo. El felino quedó tan agradecido, que le sirvió como dócil mascota hasta su muerte, otro contrapunto con la figura de Heracles. Finalmente, su criado cortó la lengua del dragón para servir de testimonio material.

1. El dragón como emblema heráldico

La cabeza y la lengua de la serpiente se utilizarán como accesorios heráldicos de los dos calderos del escudo familiar, pues de allí saldrán de seis a siete sierpes como asas, que coincide con el dragón de siete cabezas de la leyenda de Tristán, que cita Barrantes en su crónica²⁹. Lo vemos repetidamente, como en la portada mudéjar de los pies de la parroquia de Santa María, luego llamada de Ntra. Sra. de la O, de Sanlúcar de Barrameda, auténtica capilla palatina por su inmediatez al palacio ducal, de la primera mitad del siglo XV, o en

2001, t. 2. vol. 4, pp. 153-162. CARMONA MUELA, Juan: *Iconografía de los santos*. Madrid: Akal, 2015, pp. 224-228.

²⁸ BARRANTES MALDONADO, Pedro: *Ilustraciones de la Casa de Niebla...op. cit.*, p. 60.

²⁹ MILLÉ GIMÉNEZ, Isabel: "Guzmán el Bueno en la historia y en la literatura". *Revue hispanique recueil consacré à l'étude des langues..* n° 78, 1930, pp. 311-488.

el ornato pictórico del claustro de los Muertos del monasterio de San Isidoro del Campo, en Santiponce, vinculado con el patrocinio del I duque de Medina Sidonia D. Juan Alonso Pérez de Guzmán, fallecido en 1468, o los del refectorio, del II duque D. Enrique, de hacia 1492³⁰.

La alusión es clara y contundente cuando, en alguna ocasión, es usado como cimera. Con las alas desplegadas al vuelo y sobre la corona del yelmo, aparece en el frontispicio de la *crónica* de Barrantes, no llevada a la imprenta hasta 1857. Abatido por la lanza y bajo el peso del escudo ducal, lo encontramos en el frontispicio de la *Opera medicinalia. De elementis. De humoribus. De temperamentis*, del ilustre médico Pedro de Peramato, publicada en Sanlúcar en 1576³¹, y dedicada al VII duque D. Alonso³². (fig. 1)

De medio cuerpo y sirviendo de cimera, completa el escudo del III duque D. Juan Pérez de Guzmán (1463-1507) de la portada monumental de la portería del monasterio de Madre de Dios de Sanlúcar de Barrameda. Podríamos interpretarlo como mote personal, sin embargo el entalle no es coetáneo, ya que la portada es de hacia 1608-1610, de tiempos del VII duque, y además el escudo fue retallado en mayo de 1750 por un cantero de nombre Lozano³³. La explicación sería que las monjas quisieran agradecer de esa forma la protección recibida antaño por ese personaje.

El dragón, al parecer de tipo marino, fue usado iconográficamente de forma individual por la Casa como emblema protector de la ciudad de Sanlúcar frente a los peligros del océano, repetidamente tallado en altorrelieve en la pétrea fachada del muro de contención del jardín del palacio de los Guzmanes que mira al mar, conocida como las Covachas, una compleja estructura de estilo hispano-flamenco, cercana al estilo manuelino portugués de principios del siglo XVI, quizás de hacia 1515-20³⁴. Subsisten ocho, que siguen fielmente la forma de la serpiente de Fez descrita por Barrantes, de larga cola y pequeñas alas.

³⁰ RESPALDIZA LAMA, Pedro J. y RAVÉ PRIETO, Juan Luis: *Monasterio de San Isidoro del Campo. Guía*. Santiponce: Consejería de Cultura, 2002, pp. 23-24, 46.

³¹ Real Academia Nacional de Medicina de España. *Banco de imágenes de la Medicina Española*. <https://bancodeimagenesmedicina.com/index.php/banco-de-imagenes/2018-03-19-14-55-23/publicaciones/publicaciones/opera-medicalia-de-elementis-de-humoribus-de-temperamentis-842> (consulta 19/02/2020)

³² CRUZ ISIDORO, Fernando: "La literatura y la iconografía al servicio de los Guzmanes... *op. cit.*, pp. 66, 74.

³³ CRUZ ISIDORO, Fernando: *El monasterio de Madre de Dios. Historia y Patrimonio artístico de las dominicas sanluqueñas*. Sanlúcar de Barrameda: Monasterio de la Anunciación del Señor, 2018, p. 486.

³⁴ CRUZ ISIDORO, Fernando: "Arte y Arquitectura en la Sanlúcar del siglo XVI", en *Sanlúcar, la Puerta de América. Estudios históricos y artísticos*, edición y coordinación de Fernando Cruz Isidoro. Sanlúcar de Barrameda: Fundación Puerta de América, 2012, p. 238.

Incluso fue utilizado como impactante elemento efímero, en artificios y complejas invenciones de fuegos artificiales, como en los festejos y demostraciones de júbilo realizados por el VIII duque D. Manuel, en la Jornada del Bosque de Doñana, para el recibimiento de Felipe IV en 1624. Ocurrió en la noche del viernes 14 de marzo. El poeta Pedro de Espinosa nos describe el castillo de fuego. Era de forma ochavada, de unos 7,5 m. de diámetro y de dos cuerpos, adornados cada uno con 8 pirámides rematados con globos. En el primero se representó un gladiador con dos espadas y en el superior al héroe de Tarifa en su torre tirando la daga. Remataba la estructura “*una figura de la Fama bien acabada. Púsose una sierpe junto al castillo con mucha máquina de cohetes*”³⁵.

2. La escena de la lucha con la serpiente

Un precedente de esta hazaña ha sido así interpretado por el profesor Ramón Corzo en el “hombre de las serpientes” de la portada plateresca interior de la iglesia de Santa María la Mayor Coronada de Medina Sidonia, de hacia 1550, que comunica el muro del Evangelio con el claustro. Siendo clara la alusión a Hércules y a Laocoonte, lo pone en relación con el mecenazgo del VI duque D. Juan Alonso, evidenciando su analogía formal con el ornato del ayuntamiento hispalense³⁶. La escena, tallada en altorrelieve sobre piedra arenisca, se dispone en el paño intermedio entre el arco de medio punto central y la cornisa del segundo cuerpo, flanqueando la hornacina central. A ambos lados sendos hombres afrontados sobre balaustres, flanqueados en su parte inferior por parejas de leones rampantes, en una titánica lucha con dos enrolladas serpientes, que domeñan y ahogan con sus manos, mientras les muerden las caderas.

Sin embargo, la única representación artística que desarrolla con detalle la narración fue la realizada en 1612 por el pintor florentino Francisco Ginete, llamado en la localidad Juanete, para el VII duque de Medina Sidonia D. Alonso Pérez de Guzmán (1549-1615). La dispuso en el banco del retablo o cuadro de altar de la *Genealogía de los Guzmanes* del Santuario de Ntra. Sra. de la Caridad de Sanlúcar de Barrameda, hoy en la 2ª capilla del muro de la Epístola. Complementa, como tercer recuadro, de 49 x 39 cm, los dos momentos que el pintor emplea para la hazaña de Tarifa, que luego veremos. El retablo

³⁵ ESPINOSA, Pedro de: *Bosque de Doñana. Demostraciones que hizo el duque VIII de Medina Sidonia a la presencia de S.M. el rey Felipe IV en el bosque de Doñana*. Est. prelim. de Manuel Bernal Rodríguez. Sevilla: Padilla, 1994, pp. 43-44.

³⁶ CORZO SÁNCHEZ, Jorge Ramón: “El hombre de las serpientes. Hércules y Laocoonte en el renacimiento español”. *Temas de estética y arte* nº 23, 2009, pp. 83-125.

se concibió por el iconógrafo de la Casa, el capellán mayor Diego López de Soria, para ser pareja de una *Genealogía de Cristo*, originalmente ubicados en los testereros de la Epístola y del Evangelio del transepto de la cabecera³⁷.

Utilizando a Barrantes, se apoya en la habitual representación de San Jorge y el dragón, popularizada por estampas³⁸, y con notables obras en el entorno, como la tabla de Pedro de Campaña³⁹, de hacia 1550-1556, para la calle central del tercer cuerpo del retablo mayor de la iglesia de Santa Ana de Triana, en Sevilla⁴⁰. Su fuente de inspiración directa resulta el grabado a buril del holandés Cornelis Cort (ca.1553-1578), sobre un dibujo de Giulio Clovio, publicada en Roma en 1577, de 279 x 218 mm⁴¹. (fig. 2)

Reproduce la fisonomía de la serpiente y la postura dinámica del héroe, que aparece sobre un brioso caballo marrón, armado con un anacrónico arnés, de casco abierto para contemplar su rostro, de barba y perilla bien cortada, dando pistas del triunfo el aplique de la cimera, una testa, al parecer, de dragón. El penacho de plumas ondea al viento, al igual que su capa, de intenso color sangre, que presagia la inminente muerte del animal. El dinamismo resulta intenso, pues el caballo se encabrita, lo que le permite alancear oblicuamente al dragón, introduciendo su lanza por las fauces. Es representado de forma quimérica, con cuerpo de felino y cabeza y alas de dragón de serpenteante cuello. A su lado, el joven león con el que estaba luchando, y que agradecido, se convirtió en fiel mascota. Testimonian su crueldad los huesos humanos esparcidos, dos calaveras, completando el paisaje una arboleda y un fondo que se diluye por la luz. (fig. 3)

³⁷ Fue una poderosa fundación ducal, exenta de la jurisdicción del ordinario, para rendir culto mariano a la milagrosa imagen de la Virgen de la Caridad, que poco después, en 1618, sería elevada a Patrona de la familia y del estado de Medina Sidonia. La iglesia sirvió, además, como panteón funerario del VII duque y de su esposa D^a Ana de Silva y Mendoza. CRUZ ISIDORO, Fernando: "Un cuadro de altar de trasfondo ideológico...*op. cit.*, pp. 427-434; *El Patrimonio restaurado de la Basílica de la Caridad de Sanlúcar de Barrameda*. Sanlúcar de Barrameda: ASEHA, 2011, pp. 287-289.

³⁸ Como la que encabeza *La leyenda dorada* p. 248, la del siglo XV de Ramón Llull *San Jordi patrón de la caballería catalana*, la de Durero de 1502-1503, anónimos italianos del XVI o la de Andrea Vico de 1544.

³⁹ Tema en la estela de Paolo Uccello y, más cercanamente, de Rafael. TONGIORGI TOMASI, Lucía: *La obra pictórica completa de Paolo Uccello*. Barcelona: Noguer, 1977, p. 98, cat. 53 y 54. VECCHI, Pierluigi de: *La obra pictórica de Rafael*. Barcelona: Noguer, 1978. p. 94. cat. 48 y 49.

⁴⁰ VALDIVIESO, Enrique: *Pedro de Campaña*. Sevilla: Endesa, 2008, p. 116. *PEDRO DE CAMPAÑA EN EL RETABLO DE TRIANA, LA RESTAURACIÓN DEL IAPH*. Sevilla: Consejería de cultura de la Junta de Andalucía, 2010, pp. 74-75.

⁴¹ Firmado "Cor. Cort fec. 1577". En la parte inferior izquierda "CUM PRIVILE / GIO SU. PONT / DON IULIUS CLOVIUS INV". The British Museum. Colección en línea. N^o de registro 1901,0611.91

https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=326946&partId=1&searchText=cornelis+cort&page=1. (Consulta 19/02/2020) Sobre el grabador, *GRABADOS FLAMENCOS Y HOLANDESES DEL SIGLO XVI. OBRAS ESCOGIDAS DE LA BIBLIOTECA NACIONAL*. Cat. exp. Madrid: Biblioteca Nacional / Ministerio de Cultura, 2004, pp. 210-211, 219-229, 334.

b) La concreción de un héroe medieval andaluz: *la férrea defensa de Tarifa*

Utilizando la Crónica de Sancho IV y una Carta de Juan II de 1444, Barrantes desarrollará el hecho histórico con todo lujo de detalles, en los capítulos XXI al XXV de la parte II de su crónica⁴², lo que reproducirá el cosmógrafo Pedro de Medina en los capítulos XXI al XXVI⁴³. La escena ha sido interpretada por la iconografía artística de forma sincrética, mostrando lo básico, al caballero tirando u ostentando la daga, e incluso sólo su brazo con el arma, y con todo lujo de detalles, requiriendo una compleja escenificación, con parangón en el teatro barroco del último tercio del siglo XVIII⁴⁴.

1. Como caballero medieval ostentando la daga

Es la representación más utilizada, por lo sintético y efectista que suponía, al ser una imagen perfectamente entendida. Una de las primeras obras que conocemos data de hacia 1530-35, y la encontramos en un programa iconográfico renacentista de *uomini famosi*, siguiendo los planteamientos de Petrarca, representado el Triunfo de la Fama sobre la Muerte. Resulta ajena a la propia Casa de Guzmán, lo que entraña mayor valor, al ser reconocida su heroicidad por el entorno nobiliario castellano y dejar tan temprana huella iconográfica. D. Alonso aparece en la decoración de la planta noble, sobre el zaguán, de la Casa de los Tiros de Granada, concretamente en el alfarje de madera policromada de la Cuadra Dorada, que mandó realizar Gil Vázquez Rengifo, comendador de Montiel. Se ha puesto en relación con el ornato de las bóvedas de la iglesia del monasterio granadino de San Jerónimo, en el entorno del artista italiano Jacopo Florentino *el Indaco*, uno de los introductores del estilo clasicista en la región. Se desarrolla un amplio programa con reyes, nobles y famosos guerreros hispanos, en formato de bustos en relieve sobre tableros rectangulares entre las alfajías y una aclaratoria leyenda en letras capitales doradas⁴⁵. Don Alonso Pérez de Guzmán es presentado de medio cuerpo girado hacia la derecha, con armadura italiana, con hombreras de escamas, guanteletes y gorra de paño, sosteniendo sobre su hombro el célebre puñal, su emblema, de gavilanes curvos. Se lee: “ALONSO PEREZ ES / PAÑOL E(N)TRE OTRAS MV / CHAS AZAÑAS Q(UE) IZO ECH / O EL

⁴² BARRANTES MALDONADO, Pedro: *Ilustraciones de la Casa de Niebla...op. cit.*, pp. 77-90.

⁴³ MEDINA, Pedro: *Crónica... op. cit.*, pp. 89-102

⁴⁴ IRIARTE, Tomás de: *Guzmán el Bueno...op. cit.*, p. 14.

⁴⁵ LÓPEZ GUZMÁN, Rafael y otros: *Guía artística de Granada y su provincia (I)*. Sevilla, 2006, pp. 197-198.

CUCHILLO AL IFANTE DO(N) / JUA(N) CO(N) Q(UE) DEGOLLASE SU I / JO POR NO INTR / EGARA TARIFA". (fig. 4)

El caballero levantando su daga para arrojarla, impactante para el recuerdo del colectivo, quedó como un complemento heráldico a emplear en el escudo familiar. Aparece como cimera en el escudo del VIII Conde de Niebla D. Juan Claros de la portada manierista de la iglesia conventual sanluqueña de Santo Domingo de Guzmán, de indudable sabor libresco, realizado hacia 1560-64⁴⁶. El héroe se asoma con medio cuerpo al pretil de la torre tarifeña para lanzar la daga, mostrando un entalle que, aunque erosionado, señala un buen escultor, y que atribuimos a Juan Bautista Vázquez "el Viejo". En el interior de esa iglesia encontramos otro escudo con ese aditamento, ya de 1607, en el sepulcro del conde, sobre el muro del evangelio del presbiterio, realizado por el ensamblador Martín Christiano y el escultor Francisco de La Gándara Hermosa de Acevedo. Fue encargado por su hijo, el VII duque D. Alonso.

Esta innovación heráldica no tuvo eco en el pétreo ornato del resto de fundaciones ducales de la localidad de esos momentos o inmediatamente posteriores, pues no aparece en el monasterio de Madre de Dios ni en los conventos de Regina, Victoria, Merced o capuchinos, ni en el Santuario de la Caridad. Pero sí en el frontispicio de la obra literaria *Opera medicinalia*, de 1576, en el escudo de plata que el VIII duque D. Manuel regaló en 1631 al Santuario de la Caridad, y en el escudo de piedra del palacio de los Guzmanes de Huelva, actual entidad bancaria. Una variante, conocida por la descripción de Vélez de Guevara inserta en la novela *El Diablo Cojuelo*, se encontraba en la fachada del desaparecido palacio de los Guzmanes de Sevilla, ahora con el propio niño, que como un mártir portaba la daga. Un precedente iconográfico del tema lo encontramos en otra obra literaria vinculada con el VII duque, el tratado de esgrima que le dedicara su maestro de armas Jerónimo Sánchez de Carranza en 1582, pues su frontispicio muestra a un niño desnudo sobre un orbe sosteniendo un libro y ostentando la daga.

En un intento por crear un símbolo aún más escueto y claro, la acción se sintetiza, limitándose al brazo armado esgrimiendo la daga por el pico para lanzarla, o la daga ensartando la cabeza del niño, como en la policromía del testero del sepulcro del héroe, que labrase en 1609 el alcalaíno Martínez Montañez, en tiempos del VII duque, para el presbiterio de la iglesia fundacional de San Isidoro del Campo, que policromó el pintor

⁴⁶ CRUZ ISIDORO, Fernando: "El convento de Santo Domingo de Sanlúcar: patronazgo de los Guzmanes, proceso constructivo y patrimonio artístico (1528-1605)". *Laboratorio de Arte*, 23, 2011, pp. 93, 95

Francisco Pacheco. El sepulcro, al igual que el frontero de la esposa, fueron retocados a finales del XIX, momento en que se colocó, coronándolos, sendos escudos. En el del héroe, de nuevo sobre su corona se yergue la torre hexagonal, a la que se asoma para lanzar el arma.

2. La escena se dramatiza

Siguiendo las crónicas, los artistas finalmente se enfrentan al episodio crucial (Barrantes, cap. XXIV), desarrollándolo con todo lujo de detalles. Determinará la presencia del ejército enemigo desplegado por el paisaje de fondo, al infante traidor con sus más allegados, apiñados, vociferando para solicitar la entrega de la fortaleza de Tarifa a cambio de la vida del joven rehén, el punto básico de la escena, el héroe tirando su daga desde lo alto del castillo para que asesinen a su primogénito antes que someterse a tal infamia y, finalmente, la propia degollación del joven Pedro Alonso por el infante y otros sicarios. Para acrecentar la potencia dramática de la heroicidad paterna, se dispuso incluso la presencia de la madre, que aparece teatralmente en las almenas junto a sus criadas y otras damas de compañía, haciéndola partícipe del drama. La complejidad narrativa determinará al artista a dividir el episodio en varias secuencias, como en los fotogramas de una película de cine. Jugando de nuevo con la ambigüedad religiosa, los cronistas e iconógrafos presentarán a D. Alonso como un nuevo Abraham, que llevó al sacrificio a su primogénito Isaac a requerimiento de Dios, aquí para salvaguardar el honor del monarca, e incluso a su esposa, como una nueva María ante la pasión de Jesús, haciendo gala de una absoluta dignidad.

Al principio, se abordó la escena con cierta contención, eligiendo los momentos básicos. Así ocurre en el convento sanluqueño de Santo Domingo de Guzmán, en los altorrelieves tallados en piedra arenisca de las enjutas y clave del arco escarzano del antepecho del coro alto, y en los arranques de la bóveda vaída del sotacoro. Probablemente fueron realizados hacia 1564-68 por el escultor castellano Juan Bautista Vázquez “el Viejo”⁴⁷, que posteriormente documentamos trabajando para la Casa ducal en el edificio y en otros patronados por la familia⁴⁸. Los diferentes personajes que intervienen en el drama

⁴⁷ Su relación con la patrona D^a Leonor Manrique de Sotomayor se originó al salir fiador, al igual que el maestro mayor ducal Francisco Rodríguez bajo cuya dirección se construía el conjunto, del marmolero milanés Francisco de Carona, que contrató ciertas obras del convento. CRUZ ISIDORO, Fernando: “El Convento de santo Domingo de Sanlúcar... *op. cit.*, pp. 92-93.

⁴⁸ CRUZ ISIDORO, Fernando: *El belén de los Guzmanes de 1576: un portalejo de Juan Bautista Vázquez “el Viejo” y Gaspar Núñez Delgado*. Sanlúcar de Barrameda: IV Encuentro Regional Andaluz de Belenistas,

se mueven en puntos claves. En la enjuta de la Epístola aparece el grupo de sitiadores, tres de bulto casi redondo identificados por su ademán e indumentaria militar, cascos moriscos de telas trenzadas por el borde y adargas ovaladas de cuero, y alguno más al fondo en bajo relieve, que por su casco empenachado debe ser el infante traidor. (fig. 5) En la enjuta del Evangelio se dispone el héroe, de noble aspecto barbado, con fuerte armadura y de casco cristiano también empenachado, asomado al antepecho de la poligonal torre del Homenaje para arrojar su daga. Y, al centro, sobre la clave de arco, es presentado dramáticamente el resultado de la acción, la cabeza cortada del joven Pedro Alonso, depositada sobre una adarga de cuero musulmana, con la daga y la soga con la que estuvo maniatado. Como se comprueba, el efecto vuelve a ser ambiguo, pues recuerda iconográficamente la manera de disponer la iconografía cristiana las cabezas degolladas del Bautista o de San Pablo, presentada como en una bandeja, con el instrumento de martirio y claros efectos naturalistas, como el pelo ensortijado revuelto, la boca entreabierta en el último suspiro, y la violencia del corte del cuello, al mostrar el conducto de la laringe, la carne tumefacta y las venas goteando sangre. Completan la escenografía cuatro sirvientes portando yelmos en las ménsulas de las que surgen los arcos formeros de la bóveda.

Con posterioridad, el episodio se reflejó con todo lujo de detalles, en el banco del cuadro de altar de la *Genealogía de los Guzmanes*, de 1612, ya comentado. Por su complejidad, el pintor utiliza dos composiciones que se siguen en el tiempo. En la tabla central, de formato alargado, de 101 x 39 cm, el cerco de Tarifa por el ejército musulmán, encabezado por el infante renegado. La tropa queda formada en un segundo plano del margen izquierdo, mientras que el castillo llena el tercio de la derecha, con el héroe apoyado sobre el antepecho de la torre, con la inscripción: “*ESTE FVE EL GRAN / CAVALLERO D. AL.º PEREZ DE GUZMAN / EL BUENO FUNDAD.º / DE LA CASA DE LOS DUQUES DE MEDINA SIDO / NIA MURIO VIERNES XIX DE SET.º DE MCCCIX.*” Como es habitual, aparece con armadura completa y casco empenachado, tras ser llamado por los sitiadores, que solicitaron parlamento “*alçando un capacete en una lança, que era señal de paz*”, como vemos claramente en ambos bandos. El infante, rompiendo la promesa de salvaguardia del pequeño de sólo diez años, lo utiliza como rehén, mostrándoselo maniatado, como un animal presto para el matadero, arengándole para que

2006. “Juan Bautista Vázquez “el Viejo” y Gaspar Núñez Delgado al servicio del VII duque de Medina Sidonia (1575-1576)”. *Archivo Español de Arte*, 339, 2012, pp. 280-287; *El Monasterio de Madre de Dios... op. cit.*, pp. 349-350. PORRES BENAVIDES, Jesús: “Imágenes marianas en la obra de Bautista Vázquez”. *Miríam* año LXII, 369, 2010, p. 165.

entregue la plaza a cambio de su vida. D. Alonso responderá que antes que traicionar a su rey prefiere ver muerto a su hijo bien querido, y para dejar clara su decisión, arroja su daga para que se materialice la infamia. En la composición destacan el paisaje y los atuendos anacrónicos de los caballeros cristianos, pero, sobre todo, por el drama que conlleva, el gesto de dolor de la madre, que aparece noblemente en compañía de sus damas, una joven y otra de edad madura, vestida de viuda, que gesticulan horrorizadas. Resulta efectista la violenta disposición en tres cuartos y de espaldas de uno de los moros sobre un brioso caballo. Entre los defensores se percibe la fascinación del momento, mirando extasiados. (fig. 6) Finalmente, en la tabla colateral de la izquierda, de 49 x 39 cm, se asiste a la *degollación de Pedro Alonso* por el propio Infante, que le corta el cuello con la daga. El muchacho aparece sobre una piedra lisa, como si fuera una mesa de altar o de sacrificio, pues se le ha tendido con los brazos atados a la espalda. Lo retiene fuertemente un moro, mientras otros dos testifican, abriendo los ojos con horror. Completa la leyenda: “*DON PEDRO ALFONSO HIJO DESTE GRAN CAVALLERO / A QUIEN DEGOLLARON LOS MOROS CON LA MISMA / DAGA QUE LES DIO EL PADRE.* (fig. 7) Se crea una atmósfera de heroicidad, que parece aludir al mundo clásico, de la que hace gala Barrantes, recordando el sacrificio de Ifigenia por su padre el rey griego Agamenón⁴⁹ y, de nuevo, la ambigüedad religiosa, pues claramente se alude al sacrificio de Isaac⁵⁰. Así lo recoge una carta del 2 de enero de 1295 de Sancho IV: “...y ofrecer vuestra fiijo primogénito por el mi servicio y el de Dios delante, y por vuestra honra. En lo uno imitaste al padre Abrahan, que por servir a Dios le daba él su hijo en sacrificio, , y en lo al quesistes semejar a la sangre donde venides, por lo qual mereceis ser llamado el Bueno...”.⁵¹ Y si seguimos interpretando el mensaje subliminal, ya por un tortuoso camino heterodoxo, cabría la analogía con el sacrificio que Dios Padre realizó de su Hijo para salvar a la humanidad, inmolado en la cruz. Indudablemente nos falta la palabra recogida en el sermón del presbítero capellán ducal de turno, que explicaría convenientemente a los fieles las diversas composiciones del cuadro de altar, acomodándolo al interés de la Casa⁵².

c) El héroe también triunfa ante la Iglesia: en eterna oración ante el Santísimo

⁴⁹ GRIMAL, Pierre: *Diccionario de Mitología Griega y Romana*. 7ª reimp. Barcelona, Paidós, 1994, pp. 15, 284.

⁵⁰ CRUZ ISIDORO, Fernando: *El Santuario de Ntra. Sra. de la Caridad de Sanlúcar de Barrameda. Estudio histórico-artístico*. Córdoba: CajaSur, 1997 pp. 258-260.

⁵¹ MEDINA, Pedro: *Crónica... op. cit.*, pp., 103-104.

⁵² CRUZ ISIDORO, Fernando: *El Patrimonio restaurado de la Basílica de la Caridad... op. cit.*, pp. 287-289.

El punto final de su concreción iconográfica podría centrarse en una escena religiosa que nada tiene que ver con su faceta heroica, sino en la más habitual de un gran señor protector de órdenes religiosas y patrono de edificios sagrados, que levanta a sus expensas, llena de objetos preciados, y consolida en el tiempo gracias a cuantiosas tierras y rentas. Así ocurre con la fundación que realiza del monasterio de San Isidoro del Campo, en Santiponce, por el privilegio de Fernando IV de 1298. Sobre los restos del antiguo colegio visigodo, convertido en ermita tras la salida de la reliquia de San Isidoro en 1063, construyó un imponente edificio fortificado, posible plaza de armas por su cercanía a Sevilla y la frontera, en un alarde de poder político y social, muy adelantado para 1301, pues allí se enterró su malogrado hijo Pedro Alonso, y concluyó para su fallecimiento en 1309⁵³. En la carta dotacional, de febrero de 1301, ordenó que sólo pudieran enterrarse en su presbiterio él y su esposa⁵⁴.

Barrantes afirmará que quedó *“sepultado en el medio de la capilla de la yglesia en un sepulcro de mármol puesto sobre quatro leones de mármol, con sus escudos de armas a los lados, que eran las calderas sin ninguna orla”*⁵⁵, apuntando fray Francisco de Torres que descansaba sobre dos leones y una sierpe sin lengua⁵⁶. Así se mantuvo hasta 1609, cuando la nueva orden que habitaba el monasterio, la de los jerónimos, encargó a Martínez Montañés los bultos orantes de la pareja fundadora, al celebrarse los 300 años de su fallecimiento, *“de manera que no estorbasen”* al culto litúrgico, amparándose en la normativa de Trento⁵⁷. Acabados para septiembre, adoptan el formato de tabernáculos de madera policromada imitando mármol, con perfilados dorados, al modo de arco triunfal, con caja de medio punto de recerco manierista y cartabones en las enjutas, entablamento de triglifos y metopas y frontón curvo roto para insertar en su vientre el escudo. El de D. Alonso se dispuso en el lugar preferencial, en el muro del Evangelio, y se mantuvo el texto de la inscripción original, completada con la efemérides, y en el testero su lema *“PROPIO FILIO SUO NON PEPERCIT”* y las dos calderas entre dos brazos derechos alzando la daga

⁵³ Junto a tierras y jurisdicción, fue entregado a monjes cistercienses. RESPALDIZA LAMA, Pedro J.: “El monasterio de San Isidoro del Campo”. *San Isidoro del Campo (1301-2002). Fortaleza de la espiritualidad y santuario del poder*. Santiponce: Consejería de Cultura, 2002, pp. 13-17. RESPALDIZA LAMA, Pedro J. y RAVÉ PRIETO, Juan Luis: *Monasterio de San Isidoro del Campo...op.cit.*, pp.5-10.

⁵⁴ GESTOSO Y PÉREZ, José: *Sevilla Monumental y Artística*. Sevilla, 1892, reimp. Sevilla: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, 1984, T. III pp. 546-549.

⁵⁵ BARRARNTES MALDONADO, Pedro: *Ilustraciones de la Casa de Niebla... op. cit.*, pp. 128-129.

⁵⁶ GESTOSOS Y PÉREZ, José: *Sevilla Monumental y Artística...op. cit.*, T. III p. 575.

⁵⁷ RESPALDIZA LAMA, Pedro José y RAVÉ PRIETO, Juan Luis: *Monasterio San Isidoro...op. cit.*, pp. 80, 82

para lanzarla (el de la izquierda con la cabeza ensartada de su hijo)⁵⁸. Su estatua, de bulto redondo en actitud orante y arrodillada ante el Santísimo, sobre un almohadón de tela carmesí y ante un reclinatorio recubierto con un repostero, está realizada en madera encarnada y policromada, de 1,48 m. Sigue el modelo usado por los Leoni en los grupos orantes de la familia de Carlos V y de Felipe II del monasterio de El Escorial, y de forma directa el de los sepulcros de los VI condes de Niebla del convento sanluqueño de Santo Domingo, de sólo dos años antes, 1607⁵⁹. Su rostro, imbuido de la serena monumentalidad que Montañés suele imprimir a sus personajes sagrados de carácter secundario, afronta con aplomo la eternidad, luciendo una armadura completa anacrónica, sobre-cota de malla, sobrevesta abierta por los lados con orificio para la cabeza, grebones, escarpes, brazaletes y espada al cinto. La policromía corrió a cargo del pintor sanluqueño Francisco Pacheco.

Conclusiones

A tenor de lo comentado, se deduce claramente que los objetivos marcados por los cronistas e iconógrafos de la Casa de Medina Sidonia se centraron en sobredimensionar la figura de Alonso Pérez de Guzmán “el Bueno”, sin mostrar la misma atención a otros miembros de la familia que, a priori, también hubiesen resultado de cierto interés por sus biografías. El hecho histórico de ser el personaje más notable por la heroicidad y fama alcanzada por las armas, y ser además el fundador del linaje, así lo determinaron desde mediados del siglo XVI, cargando sobre su figura todo el peso de la nobleza esgrimida por los Guzmanes andaluces. Barrantes o Medina exaltarán su figura atendiendo a razones históricas, pero, sobre todo, a roles literarios de carácter caballeresco y cristiano, bien conocidos y arraigados en la sociedad hispana del momento. Por ello se eligió su férrea defensa de la plaza de Tarifa para señalar la extrema caballerosidad y fidelidad al monarca y a la palabra dada, hasta el punto de no dudar en sacrificar a su primogénito. De ahí a considerar al padre un nuevo Abraham, y al hijo degollado un Isaac, sólo había un pequeño paso, que se tuvo que seguir para diluir la sospecha de la poca ortodoxia que, en materia de catolicismo, gustaba la familia, con evidentes problemas de endogamia, relaciones

⁵⁸ FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: *El monasterio de San Isidoro del Campo*. Sevilla: Caja San Fernando de Sevilla y Jerez, 1996, pp. 26-27.

⁵⁹ Aunque el arqueólogo Valentín Carderera y Gestoso consideraron que había sido tomado del bulto de los marqueses de Ayamonte del convento hispalense de San Francisco del italiano Antonio María Aprile de Carona, de hacia 1526-32, actualmente en Santiago de Compostela. GESTOSO Y PÉREZ, José: *Sevilla Monumental y Artística...* op. cit., T. III, pp. 563, 576. RESPALDIZA LAMA, Pedro José y RAVÉ PRIETO, Juan Luis: *Monasterio San Isidoro del Campo...* op. cit. pp. 86-87. MORALES CHACÓN, Alberto: *Escultura funeraria del renacimiento en Sevilla*. Sevilla: Diputación, 1986, pp. 95-97.

extramatrimoniales y permisividad religiosa. Fidelidad extrema a la Corona, como invicto héroe militar, y alusiones bíblicas, no bastarán, y se sumarán alusiones mitológicas. De ahí que la lucha contra la gigantesca serpiente, transformada en dragón, les lleve a considerarlo un nuevo Hércules o guerrero matador de monstruos y, por supuesto, a equipararlo, por su condición de caballero cristiano, a San Jorge. Junto al héroe tirando la daga desde la torre de Tarifa, símbolo que casi ha llegado a nuestros días como símbolo de heroicidad, al menos para la sociedad andaluza, la serpiente de Fez se convertirá en otro contundente emblema para la familia. Desde su propio escudo, como cimera heráldica, campando por emblemáticas fachadas, o desarrollado en el episodio de su derrota, el triunfo sobre la serpiente, símbolo del maligno para la cultura cristiana, representó para los Guzmanes su “ascensión” a lo más alto de la nobleza europea.



Fig. 1. Pero de Peramato, *Opera Medicinalia* (1576). Frontispicio. Fot. Real Academia Nacional de Medicina de España.

shorturl.at/jopY9

Fig. 2. Cornelis Cort, *San Jorge y el dragón* (1577). Grabado a buril, detalle. Fot. The British Museum. Museum number 1901 0611.91

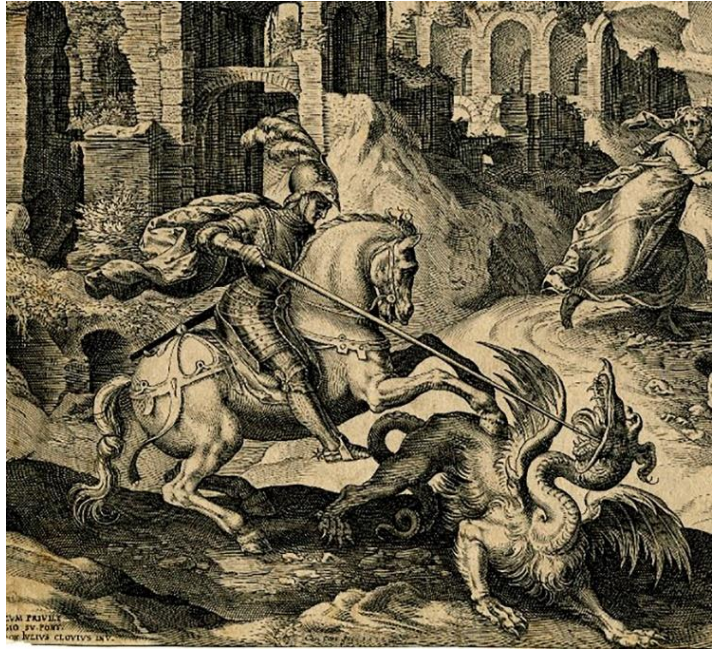


Fig. 3. Alonso Pérez de Guzmán “el Bueno” abatiendo la serpiente de Fe. *Genealogía de los Guzmanes*. Francisco Juanete, 1612. Fot. del autor

Fig. 4. Alonso Pérez de Guzmán “El Bueno”. Cuadra Dorada de la Casa de los Tiros, de Granada. Entorno de Jacopo Florentino “el Indaco”, ca. 1530-1535. Foto del autor

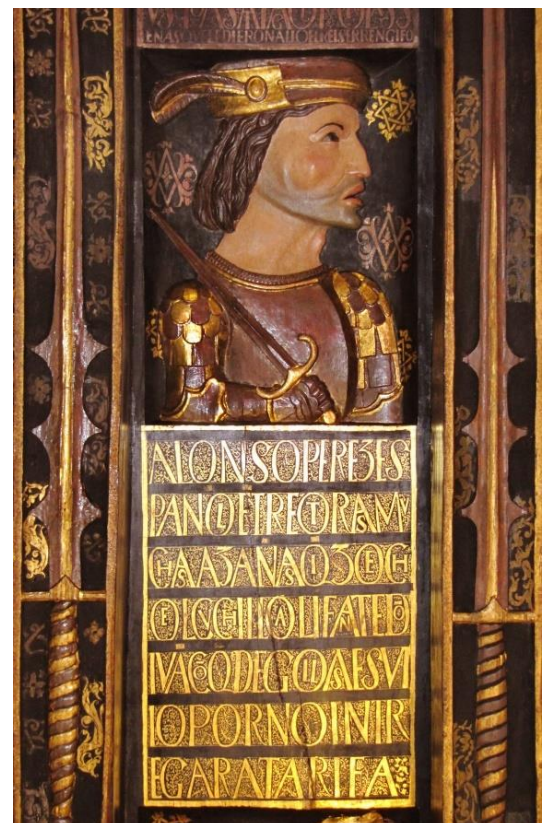




Fig. 5. Los sitiadores de la plaza fuerte de Tarifa. Coro de la iglesia de Santo Domingo de Guzmán, de Sanlúcar de Barrameda. Atribución a Juan Bautista Vázquez “el Viejo”, ca. 1564-1568. Foto del autor

Fig. 6. Cerco de Tarifa y el héroe lanzando la daga. *Genealogía de los Guzmanes*. Francisco Juanete, 1612. Fot. del autor



Fig. 7. La degollación de Pedro Alonso. *Genealogía de los Guzmanes*. Francisco Juanete, 1612. Fot. del autor

