

BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA
DE EXTREMADURA
DE LAS LETRAS Y LAS ARTES

BRAEX

(Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Artes y las Letras)

Tomo XXIII

Año 2015

DIRECTORA

Excma. Sra. Dña. Carmen Fernández-Daza Álvarez

CONSEJO ASESOR

Excmos. Sres.:

D. Francisco Javier Pizarro Gómez, D. Manuel Pecellín Lancharro, D. Salvador Andrés Ordax, D. Manuel Terrón Albarrán, D. Miguel del Barco Gallego, D. Francisco Pedraja Muñoz, D. Pedro Rubio y Merino, D. Antonio Viudas Camarasa, D. José Miguel de Mayoralgo y Lodo, D. Eduardo Naranjo Martínez, D. Luis García Iglesias, D. José María Álvarez Martínez, D. Feliciano Correa Gamero, D. Antonio Gallego Gallego, D. Antonio Montero Moreno, D. Gerardo Ayala Hernández, D. Luis de Llera Esteban, Dña. Pureza Canelo Gutiérrez, D. Jesús Sánchez Adalid.

Correspondencia y suscripciones:

Real Academia de Extremadura de las Artes y las Letras

Palacio de Lorenzana

Apartado de correos 117

10200 Trujillo

Cáceres (España)

Patrocinio:

Presidencia de la Junta de Extremadura

Maquetación: Docunet *digitalizaciones*

(bartolomemiranda@hotmail.com)

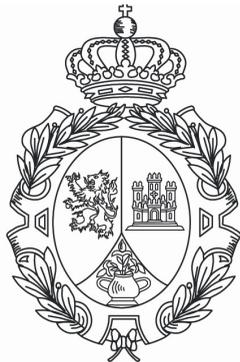
ISSN: 1130-0612

Dep. Legal:

Imprime: Félix Rodríguez, S.L. (Almendralejo)

Printed in Spain.

BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA
DE EXTREMADURA
DE LAS LETRAS Y LAS ARTES



Tomo XXIII- Año 2015

ISSN: 1130-0612

Índice

<i>José Miguel Santiago Castelo (in memoriam)</i> FRANCISCO JAVIER PIZARRO GÓMEZ	9
<i>Pesar de un son</i> JOSÉ ANTONIO ZAMBRANO.....	13
<i>Poema Casteliano</i> CARLOS MEDRANO	15
<i>Veritas mea</i> CARLOS GARCÍA MERA	16
<i>Habanera de marzo</i> CARMEN FERNÁNDEZ DAZA	18
<i>A José Miguel Santiago Castelo</i> JOSÉ LUIS BERNAL SALGADO	20
<i>Grafiti históricos en la iglesia de San Juan Bautista de Burguillos del Cerro (Badajoz)</i> JOSÉ Á. CALERO CARRETERO Y JUAN D. CARMONA BARRERO.....	21
<i>Hernando Franco (1532-1585), músico polifónico renacentista</i> VÍCTOR GUERRERO CABANILLAS.....	49
<i>El Quijote y la traducción</i> LUIS ALBERTO HERNANDO CUADRADO	103

<i>Castelao en Badajoz</i>	
JOSÉ MARÍA LAMA	125
<i>Bartolomé José Gallardo y la Colección de Cortes de los Reinos de León y de Castilla (1836)</i>	
MIGUEL ÁNGEL LAMA	183
<i>Los veintitrés hijos de Joseph Dyas o el malogrado asalto al Fuerte de San Cristóbal de Badajoz, en 1811</i>	
JACINTO J. MARABEL MATOS	213
<i>Los manuscritos de Antonio de Nebrija. Un inventario razonado</i>	
PEDRO MARTÍN BAÑOS	251
<i>Arias Montano y la Universidad de Lovaina</i>	
TEODORO MARTÍN MARTÍN	346
<i>La salud de los pobres: el Hospital de Santiago de Zafra al final del patronato ducal (1753-1923)</i>	
JOSÉ MARÍA MORENO	371
<i>El inédito As doctrinas da prudencia de Diego Ortiz</i>	
LUIS RESINES LLORENTE	445
<i>El desconocido Cathecismo de Diego Ortiz</i>	
LUIS RESINES LLORENTE	493
<i>Peñalsordo en la Narrativa Regional Extremeña</i>	
ALEJANDRO GARCÍA GALÁN	593
ACTIVIDADES DE LOS SEÑORES ACADÉMICOS	605
INVENTARIO DE PUBLICACIONES DE LA RAEX	629

José Miguel Santiago Castelo

(in memoriam)

En el momento de afrontar al honroso y amargo deber de sustituir a don José Miguel Santiago Castelo al frente de la institución a la que tanto se entregó, no pude por menos que evocar en mi memoria los primeros momentos de mi vida como académico de la Real Academia de Extremadura y la amistad, la generosidad y el afecto que siempre encontré en su persona.

Ahora que, por razones institucionales y personales, me corresponde redactar unas líneas en esta necrológica, los recuerdos se inundan de una nostalgia que dificulta encontrar las palabras adecuadas para honrar su memoria.

Renuente a evocar con un texto la ausencia del maestro, del amigo o de la persona querida y admirada, no he podido, sin embargo, negarme a hacerlo, por primera vez, en este momento. En cualquier caso, esta excepción, lejos de una “sentencia” no deseada, por utilizar un símil muy cercano a la última obra de José Miguel, es un privilegio que agradezco.

En medio del aluvión de homenajes, reconocimientos y recuerdos que se han suscitado desde su fallecimiento, evocar la figura de José Miguel y su obra con estas líneas resulta complejo y acompleja si uno no quiere caer en lo ya dicho, hablado, escrito y pensado. Sin embargo,

es inevitable recordar sus valores y virtudes como fecundo poeta, rico en matices y formas, como periodista fiel a los principios de la profesión y a sus propios fundamentos éticos, como la lealtad, la generosidad o la transparencia, y, ante todo, como extremeño convencido y apasionado. Y precisamente sobre esto último me gustaría expresar algo desde mi convicción igualmente extremeñista al modo y manera de José Miguel, pues es en esa condición de su arrolladora personalidad en la que se condensan las esencias de las demás condiciones y el rayo que atraviesa todas y las inspira para iluminarlas con un brillo tan atractivo como intenso.

Entiendo el sentir extremeño de José Miguel y comparto la sensación de pertenencia a un territorio físico y mental que compromete y arrebatata. Ser extremeño no consiste solamente en la nacencia y la vivencia en un espacio físico de una belleza singular. Ser extremeño, es sentir Extremadura como la sentía José Miguel, desde lo más profundo de su ser, contagiando a quienes tuvieron el privilegio de su compañía, aunque ésta fuera fugaz.

Extremadura, la tierra que tanto quiso y por la que tanto se hizo querer, llora hoy su pérdida desde esa profundidad del sentir extremeño hondo, silente y sincero.

La Real Academia de Extremadura fue testigo privilegiado y permanente de ese sentimiento extremeño de José Miguel. Así se le reconocerá en la historia de esta institución en la que proyectó la querencia por esta tierra y su acrisolado pasado de las culturas que han definido la personalidad de nuestro presente.

El retrato de José Miguel que cuelga, junto al de los demás Directores de esta Institución, en la Sala de Juntas de la Real Academia de

Extremadura, mantendrá viva la memoria de su apariencia exterior, mientras que sus textos y los que suscitaron estos por la pluma de otros, perpetuarán su figura en el tiempo mientras que la de otros, la mía incluida, se difuminará por el brillo de la de José Miguel.

Francisco Javier Pizarro Gómez

*Director de la Real Academia de Extremadura
de las Letras y las Artes*

Pesar de un son

A Santiago Castelo
como último adiós.

El pesar de un son
me cuenta desnudo
lo que alumbra el sol:

la muerte que estrena
el soñar con nada
porque nada espera.

El alba y el día,
dos sombras oscuras
sobre mis mejillas.

Dos lutos sin horas,
el mundo de nadie
que adornan las rosas.

Lo que ciega y rompe
la luz de lo negro
como un río sin nombre.

No valen los dejes
ni el tul de lo amargo
para lo que envuelven.

La tierra que cubre
el sorbo reseco
que nunca se escupe.

Ya solo eres uno
más entre los muertos
que olvidan su turno.

Casi un rostro ajeno
al que apenas viste
las prendas de un duelo.

El todo y el orden,
los ecos vividos
y el rumor de un nombre.

Cuarenta miradas
mentaron tu historia
de amores y plata.

Cuarenta momentos,
cuando solo a uno
le sobra el silencio.

Poema casteliano

A Carmen Fernández-Daza Álvarez

Por si un día no estás
y no puedo llamarte
y tus libros me dicen un pálido reflejo,
doy gracias por nacer sabiéndote cercano.
Fue más fácil vivir a la luz de tus versos
y he admirado de ti lo mismo que he querido.

CARLOS MEDRANO,
Artà, 28.marzo, 2009

* (Escribí este poema tras recibir -dedicado, como todos sus libros- y leer *Quilombo*. Recuerdo, antes de que me llegara, sus palabras: “conociéndote, sé que te va a gustar y a no gustar este libro”. Lo recuerdo y sonrío. Santiago era un sutil y amplio conocedor de sus amigos. A la vez que alguien serenamente satisfecho y comprensivo. Aquel día era un sábado luminoso y yo asistía a una comida familiar agradable. Me surgió casi al salir a la calle, eché el papel a un bolsillo y no sé donde debí guardarlo luego. Hasta hace poco que apareció ordenando papeles acumulados. Lamenté que él no lo hubiera conocido. Tras los años, son palabras que se adelantaron a lo irreparable.)

Veritas mea

*Veritas mea et misericordia mea cum ipso:
et in nomine meo exaltabitur cornu eius.*

Ps. 88 (89): 25

Estaba, por supuesto, aquella salita,
tan estrecha y cuajada de libros que parecía abrazar
-o asfixiar si el calor acompañaba
un hábito de generosidad cotidiana.
Creo que la trajo intacta
de algún lugar perdido de su infancia.
La mesa camilla se abría como un oráculo
en mitad del piso:
faldón grueso, brasero eléctrico y un tapete de ganchillo;
sobre ella el periódico, cartas, papeles
y alguna revista que había caducado hace meses.
Aquel espacio cerrado era un santuario
en el que vida y oración
apenas encontraban diferencia.
Las tardes,
las últimas donde compartimos tanto,
las recuerdo llenas de una alegría íntima, indesmayable,
como su mirada perdida en la televisión

o en la lamparilla que ardía incesante
tras el grueso cristal de aceite,
descubriendo algo muy adentro
-nunca me atreví a preguntar
que sólo él conocía.

CARLOS GARCÍA MERA

Habanera de marzo

Todas las mañanitas

vuelve la aurora

y se lleva la noche

triste y traidora

(Manuel Penella. *Don Gil de Alcalá*)

La luz de primavera animaba el engaño.
Supurando segundos, febriles ambos,
aquellos futuros como urgentes placebos
sin medida de gotero nos fueron calmando.
Y al ritmo de habanera
mi voz sobre tu rostro se hizo toda marzo.

En la grandeza de ti mismo tu dolor apretado,
de un mayo traspasado en provisión de esperanza
llenabas mis ojos, queriéndome tanto,
como si las noches condensaran la única traición
de todo cuanto, solo, conjugabas pretérito.

Llegó la hora.

Ensalmo mutilado a golpes de rutina hospitalaria
tu rostro fue regalo de sonrisa en dispendio.
Pero Lot se condena con el giro de su cuello
y allí estaban, en fuga sorprendida,
conteniendo no sé cuántos silencios
las columnas de sal sobre tus labios.

No pude volver atrás...

El pálido terror, el abandono de las piernas,
la carne en roca por su celo condenada.
Tronó el tormento,
descargando insistente la nuda soledad:
ya no caben más ausencias
en esta orfandad sin epítetos.

CÁRMEN FERNÁNDEZ-DAZA ÁLVAREZ

A José Miguel Santiago Castelo

¿Se acabará el morir? ¿O es un comienzo?

Si lo sabes, amigo,
escribelo en el aire de la aurora.
Lo leerán las alondras verdaderas
en la incierta memoria de las mieses.

Las marcas de la vida son números signados.

Moriste un 29 del quinto mes del año.
Si las cuentas no fallan, tu adiós recapitula
el 2 del almanaque que a tu hermana marcara,
el 9 bienhadado que señaló a tu padre
y el cinco de los lances con que anduvo tu madre.

La aritmética nunca nos explica la muerte
ni los números cuadran los cálculos del alma.

No sé si hay almanaques en el mundo en que habitas,
hojas de tiempo insomne donde escribir los versos
que te dictó el olvido.

Te seguiré buscando
en la niebla tenaz de la ceniza,
en la eterna pregunta sin respuesta,
más allá de la vida y de la muerte.
Ya lo sabes, amigo.

JOSÉ LUIS BERNAL SALGADO

Grafiti históricos en la iglesia de San Juan Bautista de Burguillos del Cerro (Badajoz)

JOSÉ ÁNGEL CALERO CARRETERO

JUAN DIEGO CARMONA BARRERO

*Non pudo el espíritu de la hora passar;
del mandado de Dios non pudo escapar:
desemparó la carne en que solí morar;
remaneció el cuerpo qual podedes asmar.*

(Libro de Alexandre, s. XII)

En alguna ocasión nos hemos hecho eco del interés científico que, en nuestra opinión, tiene el pasado de Burguillos del Cerro¹ si bien plantea una serie de lagunas, desafortunadamente no resueltas, que están relacionadas con algunos aspectos de su historia. A título de ejemplo y sin tratar de ser exhaustivos, con respecto a la prehistoria y protohistoria, sorprende la falta de una investigación completa del

¹ CALERO CARRETERO, J. A. y CARMONA BARRERO, J. D. "Acerca del mundo tardo romano en Burguillos del Cerro". *II Jornadas de Historia de Valencia de las Torres*. Valencia de las Torres, 2007. p. 269.

término que sí se ha llevado a cabo en otras localidades del entorno como Jerez de los Caballeros², Valencia del Ventoso³ y Fregenal de la Sierra donde son dignos de destacar los trabajos de Berrocal Rangel en Capote, que empiezan a clarificar la problemática del poblamiento protohistórico de la comarca del río Ardila⁴, aunque recientes estudios en el *Cerro de Guruwoiejo* sugieren la posibilidad de una ocupación de la zona en la fase final del mundo del Hierro⁵.

De época romana, tenemos constancia de la explotación de la mina de cobre *La Abundancia* en Burguillos⁶, pero no de hierro como ha explicado Paniego Díaz⁷, aunque sí las hubo fuera del término municipal burguillano, concretamente en *La Bóveda*, Jerez de los Caballeros, de donde procede un tesoro de denarios fechados entre Vespasiano y Adriano⁸. Conocemos, sin embargo, un buen número de epígrafes⁹,

² CARRASCO MARTÍN, María Jesús. "El sepulcro megalítico de la Granja de Turrueño. Jerez de los Caballeros (Badajoz)". En Jiménez Ávila, J. y Enríquez Nevascués, J. J. (Eds.): *El Megalitismo en Extremadura (Homenaje a Elías Diéguez Luengo)*. *Extremadura Arqueológica VIII*. Mérida, 2000. pp. 325-341. *Ibidem*. "Excavaciones de urgencia en el Castillo de la Morería (Jerez de los Caballeros, Badajoz)". *Extremadura Arqueológica II*. Mérida-Cáceres, 1991. pp. 559-576.

³ PRADA GALLARDO, Alicia. *Arqueología de las comarcas del suroeste de Badajoz. Valencia del Ventoso y Fregenal de la Sierra*. Badajoz, 2007.

⁴ BERROCAL RANGEL, L. *Los pueblos célticos del suroeste de la Península Ibérica*. Madrid, 1992. (Complutum. Extra 2)

⁵ PANIEGO DÍAZ, Pablo. *Arqueología y territorio del Cerro de Guruwoiejo. Burguillos del Cerro. Badajoz*. Madrid, 2015.

⁶ IGME. *Mapa metalogenético de la provincia de Badajoz*. Escala 1: 200.000. Madrid, 2006. p. 142.

⁷ PANIEGO DÍAZ, Pablo. "Apuntes sobre la minería del hierro en Burguillos del Cerro (Badajoz)" *Extremadura. Revista (Digital) de Historia*. T 1, nº 1, 2014. pp. 252-253.

⁸ VELÁZQUEZ JIMÉNEZ, Agustín y GONZÁLEZ GUZMAN Manuel. "El tesoro de denarios de "La Bóveda", Jerez de los Caballeros. (Nuevas aportaciones al Plan del Sudoeste)". *Estudios de Arqueología Extremeña (Homenaje a D. Jesús Cánovas)*. Badajoz, 1985. pp. 119-126.

alguno especialmente interesante como el de *Gaius Aufustius*, padre e hijo, que en opinión de Alicia M^a Canto, permiten afirmar "la existencia de un municipio en Burguillos, su pertenencia a la tribu Galeria, más unas termas de cierta entidad y un edificio circense, aparte, naturalmente, del testimonio de culto imperial y la importancia de esta gens en la ciudad"¹⁰ que ya había sido valorada por Piernavieja¹¹, sin otros argumentos arqueológicos que el propio epígrafe, como la prueba de juegos circenses en Burguillos. Sin embargo, carecemos de un estudio de conjunto sobre la ocupación del territorio y del grado de dispersión de las explotaciones agrícolas, de lo que sí tenemos una primera aproximación de M. R. Martínez¹², que ha sido revisada por Paniego Díaz¹³, y se ha resuelto en Jerez de los Caballeros¹⁴, y de suficiente documentación arqueológica como para confirmar la ubicación en Burguillos de *Segida Restituta Iulia* como propone Alicia M^a Canto.

Durante el periodo hispano-visigodo, pese a las excavaciones de *Matapollitos*¹⁵ y la publicación de algunas piezas de la Casa Museo del

⁹ CANTO, Alicia M^a. *Epigrafía romana de la Beturia Céltica*. Madrid, 1997. (Col. de Estudios 54). pp. 79-95 (n^o 56-87)

¹⁰ *Ibidem*. pp. 80-81 (n^o 58)

¹¹ PIERNAVIEJA, Pablo. *Corpus de inscripciones deportivas de la España romana*. Madrid, 1977. p. 117, n^o 36.

¹² Martínez, M. R. *Historia de Burguillos del Cerro*. Edición e introducción J. Marcos Arévalo. Badajoz, 1995. pp. 11-30.

¹³ PANIEGO DÍAZ, Pablo. "Matías Ramón Martínez y la arqueología de Burguillos del Cerro (Badajoz). Consideraciones desde el siglo XXI". *Revista de Estudios Extremeños* T. LXX, III, 2014. pp. 1259-1296.

¹⁴ CARRASCO MÁRQUEZ, Celia. *El poblamiento rural romano en la zona de Jerez de los Caballeros*. Cáceres, 1986. (Memoria de Licenciatura. Inédita)

¹⁵ Martínez, M. R. "Burguillos, aldea y basílica del siglo VII". *Revista de Extremadura* VI, 1904. pp. 61-71. Previamente había publicado: "Basílica del siglo VII en Burguillos". *BRAH* XXXII, 1898. pp. 353-363. También en *Historia de Burguillos del Cerro*. pp. 39-50.

Corregidor¹⁶, no se ha resuelto de forma satisfactoria la cuestión de los *burgos* que terminarán, posiblemente, siendo el origen de la población actual¹⁷. Entendemos que una nueva intervención en *Matapollitos* y una revisión de los materiales exhumados en los trabajos de M. R. Martínez serían muy convenientes a la luz de los recientes hallazgos que deberían completarse con una campaña de prospecciones y excavaciones en los lugares señalados.

De la ocupación musulmana del territorio burguillano, dan testimonio, en primer lugar, el propio núcleo urbano, el despoblado de *Guruviejo* o *Cabezo de Burgos el Viejo*, donde M. R. Martínez da cuenta del hallazgo de cerámicas, y monedas romanas, visigodas y árabes¹⁸ y que Berrocal Rangel cataloga como *oppida* asimilándolo a *Segida*¹⁹ también sin más argumentos. En segundo lugar, el castillo, que presenta en su lado norte muros de factura almohade mientras que el resto de la fortificación, como suele ser habitual, responde a sucesivas remodelaciones de época cristiana²⁰. Finalmente, anotamos el edificio que Gibello Bravo y Amigo Mateos²¹ han identificado como una rábita que está

¹⁶ CALERO CARRETERO, J. A. y CARMONA BARRERO, J. D. *Art. cit.* pp. 269-279. También en SASTRE DE DIEGO, I. "Burguillos del Cerro (Badajoz) en la antigüedad tardía. Elementos arquitectónicos". *Romula* 6, 2007. pp. 231-246.

¹⁷ MARTÍNEZ, M. R. *Historia...* pp. 34-37.

¹⁸ *Ibidem*. *Apuntes para un mapa topográfico tradicional de la villa de Burguillos perteneciente a la provincia de Badajoz*. Edición crítica de A. Carretero Melo. Badajoz, 2004. p. 108.

¹⁹ BERROCAL RANGEL, L. "*Oppida* y castros en la *Beturia* céltica". *Complutum*. Extra 4, 1994. p. 192. Tenemos reservas, como ya hemos señalado, con respecto a la identificación propuesta para *Guruviejo*.

²⁰ GIBELLO BRAVO, V. *El poblamiento islámico en Extremadura. Territorio, asentamientos e itinerarios*. Mérida, 2006. pp. 166-167.

²¹ *Ibidem* y AMIGO MARCOS, R. "San Juan Bautista. Una rábita hispano-musulmana inédita en la antigua iglesia parroquial de Burguillos del Cerro (Badajoz)". *Mérida. Ciudad y Patrimonio* nº 5, 2001. pp. 173-189.

integrada en la Iglesia de San Juan Bautista, un templo de estilo gótico-mudéjar fechable, en la mayor parte de lo conservado, a fines del siglo XV o principios del XVI, que fue parroquia tras la conquista y se convirtió en cementerio municipal en el siglo XIX.

Afortunadamente, la historia de la baja edad media burguillana, cuenta con la investigación de Carmen Fernández-Daza Alvear.²² Su completo análisis del Señorío nos permite conocer el estado de la villa y su término, la actividad agroganadera y comercial que constituyen la base de su economía, el control administrativo del territorio con la pervivencia del Fuero del Bailío²³, relacionado con la presencia de los templarios en la villa y en el sudoeste de la provincia de Badajoz²⁴, el importante volumen de rentas que lo convertían en un núcleo -junto a Capilla- destacado dentro del patrimonio de los Stúñiga, que desde 1393 tenían los derechos sobre Burguillos por donación de Enrique III, y que lo mantendrán en sus manos hasta el siglo XIX cuando se produce la abolición del régimen señorial en las Cortes de Cádiz. Interesante aportación al conocimiento de la vida de los burguillanos de la época nos lo ofrecen las Ordenanzas de 1551 por cuanto sabemos que, parte de sus títulos, están redactados siguiendo las anteriores²⁵. Gracias a Gibello Bravo²⁶ conocemos la situación de

²² FERNÁNDEZ-DAZA ALVEAR, Carmen. *El Señorío de Burguillos en la Baja Edad Media extremeña*. Badajoz, 1981. (Col. Universitaria II)

²³ ACEDO PENCO, Ángel. "El Fuero del Baylío como expresión del Derecho Civil tradicional vigente en Extremadura: aproximación y propuesta legislativa". *Anuario de la Facultad de Derecho XXV*, 2007. pp. 107-125.

²⁴ DURÁN CASTELLANO, Francisco J. "Los Templarios en la Baja Extremadura". *Revista de Estudios Extremeños LVI*, I, 2000. pp. 99-145.

²⁵ FERNÁNDEZ-DAZA ALVEAR, Carmen. "Las Ordenanzas de Burguillos de 1551". *Revista Estudios Extremeños XLVI*, II, 1990. pp. 361-371.

la otra parroquia medieval de Burguillos, Santa María de la Encina - hoy, después de su restauración, convertida en Centro de Interpretación de la Arquitectura Popular extremeña-, que tras su abandono se utilizó como cementerio a partir del siglo XIX. También, para el final de la Edad Media contamos con la aportación de Carrete Parrondo sobre la situación económica de la aljama burguillana en el siglo XV²⁷, y la que nosotros mismos hemos hecho sobre su entramado urbano y su fosilización en el callejero actual²⁸.

Pero si para el mundo antiguo y medieval, como hemos visto, contamos con una investigación relativamente escasa pero que está abriendo caminos y planteando nuevas hipótesis, a partir de los tiempos modernos, desafortunadamente, la bibliografía es más parca pudiendo señalar, como obras de carácter general, las ya citadas *Historia de Burguillos...y Apuntes para un mapa...* de M. R. Martínez, y los dos recopilatorios de quien fuera párroco de la localidad, nacido en Burguillos, Juan F. Cumplido Tanco²⁹.

Creemos, en definitiva, que la historia de Burguillos del Cerro merecería más atención por parte de la historiografía. Quizá fuera conve-

²⁶ GIBELLO BRAVO, V. "El conjunto funerario medieval y postmedieval de Santa María de la Encina (Burguillos del Cerro, Badajoz)". *Caesaraugusta* 78, 2007. pp. 739-748.

²⁷ CARRETE PARRONDO, C. "Economía de una aljama pacense del siglo XV. Burguillos del Cerro". *I Congreso Internacional "Encuentro de tres culturas"*. Toledo, 1982. (Toledo, 1983). pp. 81-90.

²⁸ CALERO CARRETERO, J. A. y CARMONA BARERERO, J. D. "Aportaciones al entramado urbano y la arquitectura de las juderías extremeñas: el caso de Burguillos del Cerro". *VI Jornadas de Historia de Llerena (Marginados y minorías sociales en la España Moderna y otros estudios sobre Extremadura)*. Llerena, 2005. pp. 69-81.

²⁹ CUMPLIDO TANCO, J. F. *Burguillos de Extremadura*. Los Santos de Maimona, 1985. *Ibidem. Burguillos en la historia*. Badajoz, 1998.

niente un plan dinamizador para en poco tiempo, estamos seguros, poder presentar un panorama, evidentemente no exhaustivo, que permita profundizar en el conocimiento de una zona de gran interés al que la reciente puesta en valor de la Iglesia de San Juan Bautista contribuirá de manera muy importante. Recordemos que San Juan Bautista pone la guinda al Patrimonio Monumental de Burguillos del Cerro, localidad a la que el 2 de febrero de 1988, se incoa expediente de Bien de Interés Cultural en la categoría de Conjunto Histórico. La Iglesia de San Juan ha vivido sucesivas intervenciones, lo que ha puesto de manifiesto el interés que despierta hasta el punto de ser objeto de diversos estudios, asociándola al mundo templario³⁰, tratando de ponerla en valor mediante la aplicación de las nuevas tecnologías³¹ o estudiando sus originales ventanas³².

Es precisamente la Iglesia de San Juan Bautista el objeto de nuestra investigación (Fig. 1). La participación de uno de nosotros, J. D. C. B. en calidad de Director de las obras de restauración de la Iglesia, nos ha permitido conocer la evolución del edificio, su historia constructiva y sus vicisitudes. El análisis pormenorizado del monumento posibilitó descubrir en su muro norte una serie de *grafiti* que ayudan a entender algunos aspectos de la propia historia del edificio cual es la existencia de la rábita, mencionada más arriba, y su cristianización, hasta formar

³⁰ CABEZAS GONZÁLEZ, Teresa. "La iglesia templaria de San Juan de Burguillos del Cerro". *Tehura* nº 6. (<http://www.tehura.es/index.php/bloc/82>)

³¹ MENÉNDEZ MENÉNDEZ, Andrea, GIBELLO BRAVO, Victor M. y ORTIZ CODER, Pedro. "San Juan Bautista (Burguillos del Cerro. Badajoz), un ejemplo de documentación del Patrimonio con nuevas tecnologías". *Virtual Archaeology Review* Vol. 2, nº 3, 2011. pp. 71-74.

³² BUSTAMANTE, Rosa y CABEZAS, Teresa. "Las ventanas de la iglesia templaria de San Juan Bautista de Burguillos del Cerro, Badajoz". *Recopar Politécnica* 8, 2011. pp. 20-33.

parte de la Iglesia, a partir de la conquista cristiana y, quizá, el carácter profiláctico o apotropaico que, por ello, los *grafiti* tuvieron.

Según Gibello Bravo y Amigo Marcos, el edificio musulmán primitivo puede tener tres posibles interpretaciones que resumimos señalando que se podría tratar, en primer lugar, de un (...) "edificio aislado que veneraría un lugar sagrado o personaje sagrados dignos de culto y dotados de baraka (fluido psíquico invisible que emana de todo objeto sacro) (...) en este caso la rábita, nombre con el que se designa a este tipo de edificaciones, sería elevada para dignificar el lugar, siendo objeto de concentraciones periódicas de los habitantes de la comarca al modo de romerías". Una segunda interpretación entiende que pueda ser un (...) "edificio de carácter exclusivamente funerario en el que se enterraría un individuo destacado en la comunidad local". La tercera lectura explicaría el edificio como un "oratorio inscrito en un ribat (...) un eremitorio musulmán fortificado, se vinculan claramente con el deber de la Guerra Santa (yihad): defensa del dominio del Islam y expansión territorial de la fe de Mahoma"³³.

En cualquier caso, independientemente del hecho de que se inclinen por la primera lectura, está claro que se trata de un edificio musulmán cristianizado que sería mirado con cierto recelo por los burguillanos de la época que, además, vieron como D. Alfonso Fernández de Vargas, primer Señor de la Villa, que la recibiera junto a La Higuera de manos de Enrique III en 1374, eligió como su última morada su capilla de la Concepción en vez del altar mayor, gesto que otorgaba a la recién erigida Iglesia de San Juan un valor añadido, en un sarcófago, merecedor

³³ GIBELLO BRAVO, V. y AMIGO MARCOS, R. San Juan Bautista. "Una rábita..." p. 178.

de un estudio en profundidad, labrado en granito autóctono, que Solano de Figueroa pudo ver en buen estado de conservación lo que le facilitó la lectura del epígrafe en letra gótica, hoy ilegible, que tiene alrededor: "Por exemplo verdadero fue hecha esta escritura en esta sepoltora, que dice asi quien buen servicio ficiese a Dios y al Rey lo que quiere alcança. Yo Alfonso Fernandez de Vargas, Señor de Burguillos, Valverde y La Atalaya"³⁴.

Los grafiti que se definen como "una inscripción o un dibujo realizado con un instrumento punzante o con un pigmento sobre un soporte de dureza variable. Se localizan en muros u otros elementos formales de edificios de cierta significación" (...) ³⁵, constituyen una importante fuente de información para el estudio de la historia medieval y moderna por cuanto, casi siempre, nos ofrecen una visión distinta de la cultura material, incluso marginal, además de la realidad oficialista transmitida por la documentación de los archivos. Es cierto que los *grafiti*, dada la habitual fragilidad de los soportes sobre los que se realizan -piedra, barro, madera y revoques de las paredes- y las técnicas empleadas -incisiones y pigmentaciones con diversos colores- plantean problemas de estudio que luego tienen repercusión a la hora de interpretarlos y de fijar su cronología, lo que exige un estudio minucioso y detallado de los variados motivos que aparecen que van, desde anima-

³⁴ SOLANO DE FIGUEROA Y ALTAMIRANO, J. *Historia eclesiástica de la ciudad y obispado de Badajoz*. Edición anotada por Francisco Tejada Vizuete. Badajoz, 2013.(Col. Historia nº 54) p. 65.

³⁵ BERNAT I ROCA, Margalida y SERRA I BARCELO, J. "Metodología para el estudio de los grafiti medievales y postmedievales: el caso de Mallorca". *II Congreso Arqueología Medieval Española* (Madrid, 19-24 Enero 1987). Tomo II: Comunicaciones. Madrid, 1987. p. 26.

les -caballos, ciervos, pájaros, peces, perros- de variada simbología³⁶, pasando por figuras humanas y antropomorfos, armas, arquitecturas, naves, caballeros, caracteres epigráficos, diferentes tipos de cruciformes, estrellas, los muy abundantes falsos aparejos, instrumentos, motivos geométricos, hasta los zoomorfos. El estudio de los *graffiti* nos va a proporcionar información directa como siglas, nombres o fechas, información que podemos deducir de las arquitecturas, las armas, los antropomorfos, sobre cuestiones relacionadas con el exorcismo popular³⁷ como las cruces, o los que podrían tener carácter apotropaico o profiláctico que encontramos en las puertas y las murallas de las ciudades que son conocidos desde el mundo antiguo³⁸.

La cuestión de los *graffiti* ha sido poco investigada en Extremadura. De hecho solo podemos mencionar el estudio de Sophie Gilotte y A. González sobre los descubiertos en el castillo de Monsalud en Nogales³⁹, los que nosotros mismos hemos encontrado en la fortaleza de Alange⁴⁰ y los que con temas navales han sido fotografiados de la forti-

³⁶ MORALES MUÑIZ, M^a Dolores-Carmen. "El simbolismo animal en la cultura medieval". *Espacio, Tiempo y Forma*. Serie III. H^ª Medieval. T. 9, 1996. pp. 229-255.

³⁷ CRESSIER, P. "*Graffiti* cristianos sobre monumentos musulmanes de la Andalucía oriental: una forma de exorcismo popular". *I Congreso de Arqueología Medieval Española* (Huesca, 1985). T. I. Zaragoza, 1986. pp. 273-291.

³⁸ ALFAYE VILLA, Silvia. "Rituales relacionados con murallas en el ámbito celtibérico". *Paleohispánica* 7, 2007. pp. 9-41.

³⁹ GILOTTE, Sophie y GONZÁLEZ CORDERO, A. "Graffiti murales de época histórica en el Castillo de Monsalud (Nogales, Badajoz)". *Arqueología y Territorio Medieval* 9, 2002. pp. 249-288.

⁴⁰ CARMONA BARERRO, J. D. y CALERO CARRETERO, J. A. "A propósito de unos graffiti medievales en el castillo de Alange". *II Jornadas de Historia de Almendralejo y Tierra de Barros*. Almendralejo, 2011. pp. 151-265.

ficación de Olivenza⁴¹. Por el contrario, son muchas las investigaciones publicadas sobre *grafiti* en Granada⁴², Córdoba⁴³, Alicante⁴⁴, La Rioja⁴⁵ y Zaragoza⁴⁶ por poner sólo algunos de los ejemplos más significativos. Esperamos en los próximos años contribuir con nuevos estudios al conocimiento de la historia medieval de Extremadura.

De entre el numeroso y variado grupo de *grafiti* a los que nos hemos referido antes y que están en estudio (Fig. 2), queremos detenernos en un tipo muy abundante que suele recubrir las paredes, tanto interiores como exteriores, de los edificios y que denominamos falsos aparejos. Se trata, de ahí su denominación, de crear la falsa apariencia de que los muros están contruidos de forma sólida, por lo que su asalto sería difícil y costoso y tendría, en consecuencia, un efecto disuasorio, bien mediante la imitación de una mampostería careada de piedra con las juntas cogidas, al modo del *opus incertum* de la arquitectura romana,

⁴¹ Agradecemos al Dr. Serrano Mangas (Q.E.P.D.) su información sobre los *grafiti* oliventinos que estamos estudiando para publicar en el merecido y justo homenaje que se le va a rendir próximamente.

⁴² BARRERA MATURANA, J. I. "Graffiti en la muralla del Albayzín". *Arqueología y Territorio Medieval* 9, 2002. pp. 289-328. *Ibidem*. "Representación de una mujer morisca en un graffiti del Albayzín (Granada)". *Anaquel de Estudios Árabes* 18, 2007. pp. 65-91.

⁴³ *Ibidem*, CRESSIER, P. y MOLINA MUÑOZ, J. A. "Garabatos de alarifes: los graffiti de las galerías de desagüe de Madinat al-Zahra'". *Cuadernos de Madinat al-Zahra'* 4, 1999. pp. 39-81.

⁴⁴ BEVIÁ, Pilar, PEÑALVER, R., FERRE, P., FERRÁNDIZ, J. M^a y MARTÍN, M^a Faz. "Avance del corpus de graffiti del término municipal de Alicante". *LQNT* 1, 1993. pp. 85-90.

⁴⁵ FERNÁNDEZ IBAÑEZ, C., FERNÁNDEZ SANDINO, J., SAIZ QUEVEDO, María Luisa y MÁRQUEZ ÁLVAREZ, María José. "Informe preliminar acerca de los grabados bajomedievales del castillo de Jubera (La Rioja) y su entorno histórico-arqueológico". *II Congreso Arqueología Medieval Española*. Tomo III: Comunicaciones. Madrid, 1987. pp. 405-413.

⁴⁶ GRACIA RIVAS, M. "Los "graffiti" del Palacio de Ambel (Zaragoza)". *Cuadernos de Instituto de Historia y Cultura Naval* 23, 1994. pp. 55-62.

como las que aparecen en algunas iglesias de la Alpujarra fechadas en el siglo XVI⁴⁷, bien simulando sillares bien escuadrados, que se disponen a soga y tizón, de forma semejante al *opus quadratum* de granito habituales en Roma. Esta fórmula de los falsos aparejos con un objetivo claramente epatante en fábricas de tapial ha sido utilizada de forma habitual en paramentos de diferentes épocas como sucede en la cerca almohade de Écija, en este caso simulando un muro de ladrillos⁴⁸, o en fortalezas cristianas bajomedievales como Morón de la Frontera, donde la mampostería se enmascara con formas circulares o cuadradas⁴⁹.

En nuestro caso, se trata de este segundo tipo. El motivo aparece en el interior de la Iglesia de San Juan decorando los muros que enmarcan la puerta ojival de la capilla de la Concepción (Fig. 3), donde está ubicado el sarcófago de D. Alfonso Fernández de Vargas, y en su lado exterior, que delimitaba el cementerio infantil del siglo XIX para el que se levantó una pequeña construcción que se le adosó y ha favorecido la conservación de los motivos. Los *grafiti* de estos muros desarrollan un falso aparejo a soga y tizón de forma cuadrada y rectangular de buena factura de dimensiones variables que enmarcan las hiladas irregulares de piedras con las que se levantó el muro tanto que, por su propia irregularidad, a veces, se altera la disposición y el orden de las series.

⁴⁷ CRESSIER, Patrice. "Graffiti cristianos sobre monumentos musulmanes de la Andalucía oriental: una forma de exorcismo popular". *I Congreso de Arqueología Medieval Española, Huesca 1985*. Zaragoza, 1986. T. I. p. 143, fig. 13 b.

⁴⁸ CARRASCO GÓMEZ, Inmaculada y MARTÍN PRADAS, Antonio. "Nuevos datos sobre la muralla del sector nororiental de Écija (Sevilla)" *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna* 15, 2013. p. 86.

⁴⁹ VALOR PIECHOTA, Magdalena. "Las fortificaciones de la Baja Edad Media en la provincia de Sevilla". *Historia. Instituciones. Documentos* 31, 2004. p. 695.

El motivo, bien conservado, aparece en aquellas zonas del muro en las que el revoque se ha mantenido.

El *grafiti* más interesante del conjunto fue localizado en el transcurso de las obras de restauración del edificio⁵⁰, en el muro del lado norte de la torre de la Iglesia de San Juan a un metro de altura sobre la rasante del terreno, al margen de otro buen número de ellos que hay repartidos por otras zonas del edificio que serán publicados en el futuro.

La mencionada torre (Fig. 4), de planta cuadrangular, que se encuentra adosada a la iglesia en la esquina norte del cabecero, se construyó mediante una fábrica de mampostería de piedra ordinaria, reforzada en las esquinas por sillares de granito. Los muros conservan parte de un revestimiento de mortero de cal, aunque desconocemos si éstos cubrieron la totalidad de la torre o solo la parte inferior de la misma que es donde se han mantenido algunos restos.

Es precisamente en la parte del enfoscado de cal conservado donde se hallaron las trazas del *grafiti* de unos 0'70 m de altura, objeto de esta investigación (Fig. 5). Situado sobre la cara norte de la torre se aprecia la representación, mediante incisión sobre una capa de mortero de cal fresco, de un caballero tocado con yelmo que, pertrechado con un peto o coraza, monta un caballo a la vez que se lleva un instrumento -un cuerno- a la boca para hacerlo sonar. El motivo caballeresco, que parece dirigirse hacia la derecha, se encuentra incompleto en la zona izquierda al no conservarse el revestimiento en esta parte de la torre.

⁵⁰ Las obras de restauración de la iglesia de San Juan Bautista en Burguillos del Cerro se englobaron en el proyecto de rehabilitación integral del dicho edificio y la construcción de un Centro de Investigación, Turismo y Cultura que incluía, también, un Centro de Interpretación de la Orden del Temple.

Desconocemos pues, si la escena se completaba con otras figuras que hoy han desaparecido, hipótesis por nuestra parte bastante plausible, puesto que el motivo conservado parece adelantarse anunciando a una comitiva o hueste, otros caballeros, animales e, incluso, escenas no necesariamente con un discurso narrativo

Profundizando en un análisis detenido de los elementos que componen la escena podemos establecer interpretaciones sobre cada uno de ellos, diferenciando entre el caballero y sus pertrechos, el instrumento y el caballo. Cada uno de estos elementos nos proporciona información suficiente como para plantear algunas hipótesis sobre la interpretación de la escena.

Podemos observar cómo el caballero lleva sobre su cabeza un yelmo tocado con un penacho que se extiende hacia la izquierda. Su aspecto ondulante, como movido por el viento, aporta un toque dinámico y naturalista a la escena. Por otra parte, el cuerpo del caballero se muestra con mayor volumen en su parte superior en lo que parece ser el intento de representación de una coraza o peto. El jinete levanta su mano izquierda, llevándose a la altura de la boca un objeto que se representa con forma triangular o cónica y que interpretamos como un instrumento de llamada. Sin duda, si hay un instrumento de viento presente en la mayor parte de las actividades medievales, ya sean militares, cinegéticas o heráldicas, es el cuerno (Fig. 6). Su origen se encuentra en el olifante asiático⁵¹, tradicionalmente realizado con marfil profusamente decorado, que se convirtió en un signo de ostentación entre la nobleza medieval. Encontramos referencias a este instrumento en numerosos textos medievales. Sirvan de ejemplo los que a conti-

⁵¹ TRANCHEFORT, F. R. *Los instrumentos musicales en el mundo*. Madrid, 1985. p. 273.

nuación se transcriben pertenecientes al *Libro de Alexandre*, de la primera mitad del siglo XIII:

Los golpes eran grandes, firmes los alaridos de cornos e trompas ivan grandes roydos⁵²

las trompas e los cuernos allí fueron tañidos⁵³

las gentes otros tienpos quando querien mouer fazien cuernos e trompas e bozinas tañer luego sabien los omes el signo entender.

Finalmente, el *grafiti* se completa con la representación de un caballo sobre el que cabalga el jinete⁵⁴. La figura está incompleta, faltando la cabeza al no conservarse la base sobre la que se había grabado. Se aprecian los cuartos traseros del animal sobre los que se ha realizado un rayado con líneas oblicuas que interpretamos como parte de la gualdrapa que protegía al caballo y que presenta ciertos paralelismos con otras representaciones de jinetes en el norte peninsular⁵⁵ como es el caso de los *grafiti* publicados del castillo de Oreners (Ager, Lleida) en los que los caballeros portan armas⁵⁶ (Fig. 7).

⁵² Textos tomados de la edición digital.

<http://www.vallenajerilla.com/berceo/marcos/textolibrodealexandre.htm> Verso 138.

⁵³ *Ibidem*. 848.

⁵⁴ Algunos ejemplos de representaciones de caballos en *grafiti* las encontramos en: BARRERA MATORANA, J. I. "Graffiti en la..." p. 319. *Ibidem*. "Participación de cautivos cristianos en la construcción de la muralla nazarí del Albayzín (Granada): sus graffiti". *Arqueología y Territorio Medieval* 11.1, 2004. pp. 125-158.

⁵⁵ BERTRAN ROIGE, P. Y FITE LLEVOT, F. "Primera aproximació a la cerámica gris i als "graffiti" del Castell d'Oroners (Ager, Lleida)", *Acta Historica et Archaeologica Mediaevalia*. N° 5-6, 1984-85, pp. 387-418, Lám. 7.

⁵⁶ *Ibidem*. pp. 402-406.

A la vista de lo expuesto anteriormente y tras su análisis y comparación con otros ejemplos descritos, tres hipótesis son las que exponemos como posible interpretación del *grafiti* descrito.

En un primer lugar, la escena representa un motivo cinegético. La caza en la Baja Edad Media era un deporte muy extendido entre la nobleza. Alfonso X ya señalaba que practicar la caza proporcionaba dos grandes beneficios: es fuente de salud porque su práctica invita a comer y dormir mejor, alarga la vida, acrecienta el entendimiento, aleja las preocupaciones y pesares y permite hacer las cosas mejor y con más provecho; y, en segundo lugar, es un arte de luchar y vencer ya que el apresar aves y bestias salvajes requiere todo un elenco de conocimientos⁵⁷.

Un interesante paralelo para nuestro caballero cazador, nos ha sido facilitado por Loreto Parro González⁵⁸ y forma parte de un conjunto de *grafiti* descubiertos en el aljibe de la fortaleza de Calatrava la Vieja (Carrión de Calatrava, Ciudad Real), la que fuera sede fundacional de la Encomienda de la Orden de Calatrava abandonada a principios del siglo XV, un interesante yacimiento arqueológico en el que desde hace varias décadas se están realizando sistemáticas campañas de excavación⁵⁹. Los *grafiti*, todavía inéditos aunque esperamos su pronta publi-

⁵⁷ RODRIGO-ESTEVAN, M^a Luz. Deporte, juego y espectáculo en la España medieval: Aragón siglos XIII-XV. *Publicaciones del Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades. Estudio hombre*. N^o 23. Universidad de Guadalajara. México. 2006. pp. 68-69.

⁵⁸ Agradecemos a nuestra compañera Loreto Parro González, que en la actualidad excava en el castillo de Alarcos, su inestimable ayuda y colaboración.

⁵⁹ Entre la amplia nómina de investigaciones publicadas sobre Calatrava la Vieja, véase RETUERCE VELASCO, Manuel y HERVÁS HERRERO, Miguel Ángel. "Calatrava la Vieja. Fortificación de una ciudad islámica en la meseta". *Castillos de España* 113, 1999. pp. 23-43.

cación, fueron localizados en el 2001, como se ha dicho, en las paredes del aljibe de la fortaleza, convertido en mazmorra a partir de la ocupación cristiana del lugar, que están siendo estudiados en la actualidad por M. Retuerce Velasco, forman un conjunto de centenares de representaciones figurativas y epigráficas grabadas o pintadas, que se fechan entre fines del siglo XII y principios del XIV, con escenas bélicas y cinegéticas, fortificaciones, armas y epígrafes en árabe. El *grafiti* (Fig. 8) nos presenta una movida escena cinegética en la que un caballero cabalga hacia la izquierda, lleva en su mano derecha un cuerno y va acompañado por otros dos en distintos planos dando una interesante sensación de profundidad. El *grafiti*, pintado en negro con carbón, está ejecutado con trazos titubeantes, muestra una cierta falta de pericia técnica y tiene un marcado carácter popular.

El toque del cuerno llamando a los participantes en la cacería, como hace nuestro caballero airosamente, es habitual y vemos reflejado los usos del instrumento en la literatura de la época. Así en el Libro de la caza de Gastón Phoebus (1387-1390)⁶⁰ dice: "Vocear dando dos largas voces o tocar la trompa emitiendo dos sonidos roncós y largos" para avisar cuando se encuentra una presa; "Tres largos gritos o (...) tres largas voces con la trompa" cuando se suelta la jauría; "Un largo sonido y, después una serie de sonidos cortos, tantos como se quiera" para indicar que se está en plena cacería.

Las miniaturas que ilustraban estas obras, muestran escenas con cierta similitud a la del *grafiti* que analizamos en este artículo (Fig. 9). Pero algunas de estas escenas cinegéticas podrían tener otra lectura al

⁶⁰ Citado por PORRAS ROBLES, F. "Los instrumentos musicales en la poesía castellana medieval. Enumeración y descripción organológica". *Lemir*, 12. Valencia. 2008, p. 123.

margen de la puramente deportiva. Nos estamos refiriendo a la interpretación de la imagen del cazador como una alegoría de Cristo *cazador de almas* que, como en la decoración mural del siglo XII del monasterio románico de San Baudelio de Berlanga (Soria)⁶¹, nos presenta a un joven a caballo armado con un tridente y sin olifante que, acompañado de tres lebreles que corren por delante, persigue a ciervos que se relacionan con el bautismo y liebres que simbolizan la fecundidad y por extensión la lujuria y el desenfreno sexual⁶² en un paisaje de árboles esquemáticos de colores cálidos y con cierto sentido narrativo.

Una segunda interpretación del motivo, pasa por la iconografía de carácter cristianizante que aparece en espacios que con anterioridad han sido utilizados por religiones en conflicto con la cristiana, como son el caso de la islámica o la judaica. Desde este punto de vista sería interesante establecer un análisis de la propia torre, donde se ubica el *grafiti*, como elemento icono-bastión estructurador del entorno cristianizado así como la creación de espacios vacíos a su alrededor que permiten la contemplación de mensajes iconográficos e iconológicos del cristianismo triunfante⁶³. Desde representaciones tan asiduas como las de Santiago *matamoros* a lomos de su caballo blanco⁶⁴, caracterizado como un caballero de la época hasta sencillos *grafiti* representando

⁶¹ ÁVILA JUAREZ, Antonio. "San Baudelio de Berlanga: fuente sellada del Paraíso en el desierto del Duero". *Cuadernos de Arte e Iconografía* 26, 2004. pp. 354-356.

⁶² RODRÍGUEZ PEINADO, Laura. "Los conejos y las liebres". *Revista Digital de Iconografía Medieval* Vol. III, nº 5, 2011. pp. 11-21.

⁶³ CORRAL LAFUENTE, J. L. "El urbanismo de Zaragoza entre los siglos XII y XV: La cristianización de la ciudad". En *Zaragoza espacio histórico* 2005. pp. 75-83.

⁶⁴ HIDALGO OGAYAR, Juana. "La imagen de Santiago "matamoros" en los manuscritos iluminados". *Revista Virtual de la Fundación Universitaria Española. Cuadernos de Arte e Iconografía*. T. IV- 7. 1991. <http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0735.html>

cruces⁶⁵, toda una serie de motivos han sido identificados como elementos de tipo religioso que se superponen a cultos anteriores.

En evidente relación con la cristianización de edificios que habían sido lugares de culto de otras religiones se podría interpretar nuestro *grafiti* como un trasunto del tema del *caballero victorioso*, tan presente en la escultura románica⁶⁶. En la escena, junto al vencedor, a caballo, con atuendo militar y no siempre armado, aparece, a veces, la figura yacente del vencido bajo las patas del corcel que corvetea de forma nerviosa o pisotea su cabeza de forma inmisericorde. Este *caballero victorioso* se ha asociado en toda la bibliografía sobre la cuestión a la figura de Constantino y más tarde a Carlomagno en Francia⁶⁷, y King lo interpretó en España como Santiago *matamoros*⁶⁸. Lecturas más recientes inciden en idea de entender la escena como el triunfo del bien sobre el mal⁶⁹, el sometimiento del Islam por las armas cristianas, la personificación de personas reales⁷⁰ e, incluso, en zonas fronterizas, además del plano moral, se entiende como la lucha entre el caballero cristiano y el enemigo musulmán⁷¹: En el caso que nos ocupa, el hecho de que nuestro *grafiti* esté incompleto y que el caballero no porte armas y sí un

⁶⁵ BARRERA MATURANA, J. I. "Graffiti en la...". pp. 310-315.

⁶⁶ RUIZ MALDONADO, Margarita. "El caballero victorioso en la escultura románica española. Algunas consideraciones y nuevos ejemplos". *Boletín Seminario Estudios de Arte y Arqueología de Valladolid* 4, 1979. pp. 271-286.

⁶⁷ MÂLE, Emile. "L'art religieux du XII^e siècle en France" *Etude sur les origines de l'iconographie du Moyen Âge*. 7^a ed. Paris, 1966. p. 248.

⁶⁸ KING, G. Goddard. "The rider on the horse". *Art Bull* 1922-1923. p. 3.

⁶⁹ RODRÍGUEZ PEINADO, Laura. "Los santos caballeros". *Revista Digital de Iconografía Medieval* Vol. II, n^o 3, 2010. pp. 53-62.

⁷⁰ GARCÍA GARCÍA, Francisco de Asís. "El caballero victorioso". *Revista Digital de Iconografía Medieval* Vol. IV, n^o 7, 2012. pp. 1-10.

⁷¹ OLIVARES MARTÍNEZ, Diana. "La lucha de caballeros en el románico". *Revista Digital de Iconografía Medieval* Vol. V, n^o 12, 2014. p. 29-41.

instrumento musical, aunque no es determinante, puede generar dudas sobre esta interpretación.

El hecho de que el edificio primitivo estuviese relacionado con un espacio de culto islámico tal y como se indicó anteriormente⁷², nos lleva a pensar que la representación de un caballero pertrechado con elementos propios para el combate, como son la coraza o el yelmo con el penacho, no sea más que una representación de la conquista del lugar por el cristianismo.

Como tercera y última hipótesis y en consonancia con la anteriormente planteada pero en una línea simbólica, apreciamos un trasfondo de mitificación de la figura del primer Señor de Burguillos, recordemos que fue sepultado aquí, en la que se le representa con su armadura, montado a caballo y tocando el cuerno. Si de manera figurada, identificamos el lugar de su enterramiento con el de su óbito, interpretaríamos la escena como una llamada final, en las puertas de la muerte, a las huestes, invitándolas a luchar contra el enemigo musulmán por cuanto el poema rolandiano también debe ser interpretado como un relato con cierto valor histórico que nos permite una aproximación al contexto, al escenario y a los acontecimientos que se relatan⁷³. Se convierte esta escena en un intento de elevar al noble burguillano a la categoría de héroe mítico⁷⁴, asimilándolo a Roldán en el momento de su

⁷² GIBELLO BRAVO, V. y AMIGO MARCOS, R. San Juan Bautista." Una rábita..." p. 178.

⁷³ SARASA SÁNCHEZ, E. Una lectura histórica del *Cantar de Roldán*. Homenaje a D. Antonio Durán Gudiol. Huesca, 1995. pp 779-790

⁷⁴ RUIZ CAPELLÁN, R. y Aramburu Riera, Francisca. Sustratos míticos en el *Cantar de Roldán*. C.I.F.T.XII y XIII, 1986-1987. pp 543.

muerte (Fig. 10), en la que tocando el cuerno fenece en el fragor de la batalla⁷⁵.

Roldán lleva el olifante a sus labios. Lo emboca bien y sopla con todas sus fuerzas. Carlos lo oye:

-¡Han trezado combate los nuestros!

Y Canelón responde:

-Si otro fuera quien tal dijese, ciertamente se le tacharía de gran embustero.

El conde Roldán tiene la boca ensangrentada. Se le ha roto la sien. Toca su olifante dolorosamente, con angustia. Responde el duque Maimón-. Estoy seguro de que ha trezado batalla. El mismo que lo traicionó intenta ahora que faltéis a vuestro deber. [...]

El conde Roldán pelea noblemente, mas siente en su cabeza un dolor violento: al hacer resonar su olifante, se rompieron sus sienes.

Resuenan sesenta mil clarines, y tan alto que retumban las cumbres y responden las hondonadas.

Ha muerto Roldán...

Esta lectura, al mismo tiempo, sigue a rajatabla la obra de Godofredo de Charly, *Libre de chavalería*, que presenta a la caballería como medio de redención, alcanzándose con su ejercicio al servicio de Dios la salvación y la palma del martirio⁷⁶.

⁷⁵ http://www.ciudadseva.com/textos/poesia/fran/roldan/el_cantar_de_roltan.htm

⁷⁶ VALLEJO NARANJO, C. "Lo caballeresco en la iconografía cristiana medieval". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, N^o. 93, 2008, pp. 33-67.

Sea cual sea la interpretación del *grafiti*, la realidad es que nos hallamos ante una forma de transmisión de la tradición oral realizada, probablemente, por personas poco cultas que recurrían a esta técnica para dar a conocer sus historias, historias que de otra forma el tiempo se habría encargado de borrar de la memoria. El hecho de que el *grafiti* se encuentre en el lugar en que fue enterrado el Señor de Burguillos, Valverde y La Atalaya y que a éste se le compare con un personaje tan relevante, que estaría en el imaginario colectivo, nos puede hacer pensar en la importante valoración que a los súbditos del Señorío le merecía la figura de D. Alfonso Fernández de Vargas desde una perspectiva popular. En consecuencia, el *grafiti* se realizaría a partir de su fecha de fallecimiento en 1390 y confirmaría el triunfo de la fe cristiana sobre el enemigo sarraceno en un edificio que, por su origen musulmán, también debía ser cristianizado.

En conclusión, el estudio todavía parcial de los *grafiti* de la Iglesia de San Juan Bautista de Burguillos del Cerro, nos ofrece la posibilidad de conocer otro aspecto más de la cultura material de la Baja Edad Media en nuestra zona. Es evidente que se trata de un arte popular, con el que se pretende perpetuar la memoria de los hechos que de otra manera hubiera sido muy difícil al tiempo que, por su propia idiosincrasia, es una fuente de información que la documentación escrita no nos puede proporcionar. El estudio e interpretación, a veces muy complicada, de los *grafiti* debe ser entendida como un elemento más para comprender los procesos históricos en el tiempo y el espacio extremeños.



Lám. 1.- Vista general del conjunto de San Juan Bautista (Burguillos del Cerro).



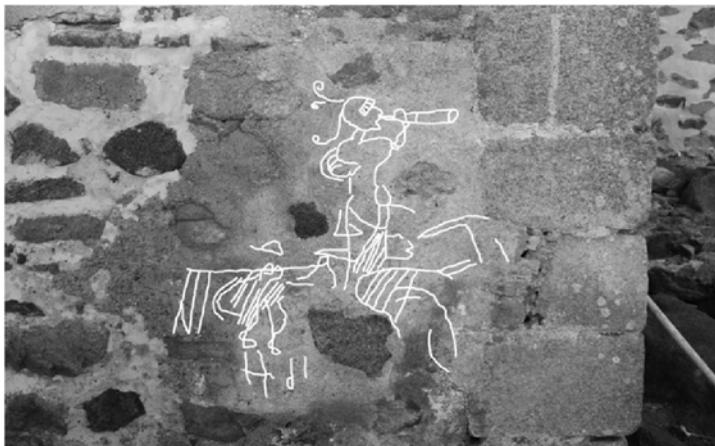
Lám. 2.- Grafito zoomorfo en la capilla de la Concepción.



Lám. 3. Falsos aparejos en el arco de entrada de la capilla de la Concepción.



Lám. 4. Situación de la torre en cuya base se encuentra el *grafiti*.



Lám. 5. Detalle del *grafiti*.



Lám. 6. Calco del *grafiti* de San Juan Bautista (Burguillos del Cerro).



Lám. 7. Calco de *graffiti* del Castillo de Oroners (Ager, Lleida).



Lám. 8. *Graffiti* del aljibe de Calatrava la Vieja (Ciudad Real). (Foto: Loreto Parro)



Láms. 9 y 10. Escena de caza. Miniatura del Libro de la caza de Gastón Phoebus (1387-1390); y muerte de Roldán. Miniatura medieval.