

REVISTA

TRIANA



PRIMAVERA 2026

NO8DO

AYUNTAMIENTO DE SEVILLA

EDITA

Ayuntamiento de Sevilla

ALCALDE DE SEVILLA

José Luis Sanz

TENIENTE DE ALCALDE DE TRIANA

Manuel Alés del Pueyo

DIRECCIÓN

María de los Reyes Robledo Castizo

REDACCIÓN

Mª de los Reyes Robledo Castizo

Lola Valverde

Paz Blanca

Frank Martos

Antonio Cámara

Antonio Puppo

José María Fedriani

José Manuel Piñero

Marcos Pacheco Morales- Padrón

Rafael Granados

Francisco Pérez Aguilar

Juan José Laforet

José María Villajos

Alberto Vázquez Gaitán

Jesús Pérez Escudero

Antonio Jesús Torres Chia

Carlos Valera Real

Ángel Alberto Núñez Moreno

Mª Angeles Cantalapiedra

Paz Hidalgo

Francisco Soler

Miguel Rivas

José Luis Tirado

Emilio Gil

Aurora González Barbosa

Simón Candón

José Manuel Corchero

Maritxel Abad

FOTOGRAFÍAS

Manuel Llorente

Miguel Brenes

CONTRAPORTADA

Fotografía de Manuel Llorente

DISEÑO, MAQUETACIÓN Y PRODUCCIÓN

Editorial MIC

www.editorialmic.com

IMPRESIÓN

Imprenta Municipal

DEPÓSITO LEGAL

SE 371-2013

ISSN 1130-7188

La Revista Triana no se hace responsable de las diferentes opiniones vertidas en esta publicación

REVISTA TRIANA



SUMARIO

EDITORIAL

5 Primavera en Triana

PRIMAVERA

6 Rumor de primavera
9 La primavera secuestrada
13 El retorno de Perséfone
15 Primavera en Triana

ARTÍCULOS DE OPINIÓN

17 Del habla del pueblo
21 Prohibido Cantar
24 Madre de la sabiduría
26 DODO

HISTORIA

28 Breve historia de una orilla muy particular
31 El barrio de San Bartolomé
35 El conflictivo gremio
38 Triana, unas revistas
41 Misceláneas. El consejo Real y supremo de las Indias

HERMANDADES

42 Sentaita
46 Una vida en San Gonzalo

SEMANA SANTA

48 En Triana, la Semana Santa no llega: se presente
50 De edad en edad, Triana se reconoció en lamprea

FERIA DE ABRIL

53 Los preparativos de la feria de abril
55 La Feria de abril de Sevilla en el Trianero Barrio de los Remedios

NARRATIVA

57 Los suspiros de Triana
59 Una muñeca de blanca Tez
62 Un clavel en tu boca

PERSONAJES

64 José Mª Romero Martínez
67 Entre Balcones
70 A bailar, a bailar
73 Un icono de Triana

CERÁMICA

76 Cerámica Santa Isabel, el barro como herencia y destino

FLAMENCO

79 Triana y el flamenco. La saga de los Bermudez

ARTESANÍA

82 La flora dominical del paseo

POESÍAS

84 El Sur, el sur, el sur, siempre el sur
86 Mi mayor Dolor
87 Pasión
88 ... y tú
89 Con M de mujer



PRIMAVERA EN TRIANA

Hay estaciones que no llegan: despiertan. Y en Triana, la primavera no entra, sino que brota desde dentro, como un secreto antiguo que el barrio guarda en sus patios, en sus balcones, en la memoria tibia del río.

Vuelve la luz con un temblor distinto, como si supiera que aquí la esperan. Se posa sobre la cerámica que aún conserva el eco de otras manos, sobre el barro que fue destino y herencia, y que sigue contando historias sin necesidad de palabras. Todo parece dispuesto: la calle, el aire, los naranjos que ya no pueden contener su perfume.

Y entonces, casi sin avisar, comienza el rito.

La ciudad se recoge en sí misma, y en ese recogimiento florece la Semana Santa. Triana se vuelve íntima, profunda, atravesada por una emoción que no cabe en los calendarios. Las hermandades laten como corazones compartidos; los pasos avanzan con la gravedad de lo sagrado y la fragilidad de lo humano. Cada esquina guarda un suspiro, cada mirada una plegaria que no siempre se dice, pero que siempre se siente.

Después, como quien respira tras la emoción contenida, llega la expansión: la Feria. Y Triana, que sabe de duen-

de y de compás, se desata en alegría. La música no suena: habita. El baile no se aprende: se hereda. Entre farolillos y risas, el tiempo se vuelve más ligero, casi festivo, como si quisiera quedarse un poco más entre nosotros.

Esta revista nace en ese tránsito: entre la emoción y la celebración, entre la memoria y la palabra. Sus páginas — como anuncia su sumario — son un paseo por lo que somos: historia y presente, voces que opinan, que narran, que recuerdan; nombres propios y anónimos que han tejido la identidad de este rincón único.

Porque Triana no es solo un lugar: es una forma de mirar, de decir, de sentir. Es el habla del pueblo que se resiste a desaparecer, el flamenco que no entiende de artificios, la vida que se cuenta en relatos, en poemas, en gestos cotidianos que, sin saberlo, construyen eternidad.

Y así, mientras la primavera avanza, nosotros también avanzamos con ella: entre la emoción de lo que vuelve y la certeza de que nunca se fue del todo.

Triana, como la primavera, siempre regresa. Y siempre nos encuentra. ●

MARÍA DE LOS REYES ROBLEDO CASTIZO

Directora de la Revista Triana

LOLA VALVERDE
GONZÁLEZ



RUMOR DE PRIMAVERA



Parece, cuando se ama, que el mundo entero tiene rumor de primavera. Eso decía Juan Ramón Jiménez. ¿O será al revés? ¿No son el florecimiento, los días más largos, las luces de media tarde o el olor a azahar, rumores de amor?

La primavera se abre paso mucho antes de lo que dicta el calendario. Con la recogida de su Majestad el Rey Baltasar empieza a brotar, sin apenas darnos cuenta. Se abre paso en carreras a la tintorería y noches, aún frías, que sorprenden con la insignia guardada en el bolsillo, respetando la vigilia. Encuentra mil formas para avisar de su llegada, como miles son las formas de expresar amor sin decir «te quiero». Una de esas formas son las flores.

Entre los muchos sabores y olores que caracterizan a la primavera, destaca indudablemente, el olor a azahar. La flor del naranjo amargo engalana nuestras calles, las perfuma y nos dice «te quiero» siempre que pasamos cerca suya. Resulta difícil y desesperanzador, pero si le ponen empeño pueden imaginarse la realidad que conocieron nuestros antepasados: la de una primavera sin azahar y una ciudad sin naranjos. *Azahar* significa «flor blanca», procede del árabe hispánico *azzahar* y llegó a la ciudad en el siglo XI, de la mano de una historia de amor.

Reinaba entonces Al-Mutamid, el conocido «rey poeta», nacido en Portugal, pero que pasó sus últimos años en Agmat viviendo el destierro al que condenaron los almorávides. Reinó la poderosa taifa de Sevilla durante más de veinte años y la dotó de esplendor, intelectualidad y poesía, una de sus mayores aficiones y responsable de nuestro azahar.

Cuenta la tradición que Al-Mutamid salió un día a pasear por el río en compañía de su consejero, Ibn-Ammar, y la conversación se antojó curiosa cuando de repente, se les ocurrió iniciar un juego que consistía en terminar los versos que el otro empezaba. Para sorpresa de ambos, uno de estos versos no lo terminó su contrincante, sino una alfarera que tenía por nombre Rumaikiyya. Terminada la poesía empezó una historia de amor que terminó en boda. Ella pasó de alfarera a reina y cambió su nombre por Itimad. La reina nunca había visto la nieve y temía morir sin conocerla por las condiciones que presenta una ciudad como la nuestra. Pero el amor mueve el mundo y dicen que todo lo puede... hasta puede traer nieve a Sevilla. Al-Mutamid se encargó de traer naranjos amargos a la ciudad para que, al florecer, se cubrieran de una capa blanca, azahar, que pareciera nieve a la reina.

Al-Mutamid e Itimad vivirán el exilio en Agmat. Por otra parte, nuestros antepasados seguirían sorprendiéndose con la llegada de la primavera año tras año. Llegaría Alfonso X «el Sabio» y haría levantar Santa Ana en honor a la Madre de la Virgen. Pasarían cientos de primaveras, envueltas en azahar, hasta que encontrarán una forma excelsa con la que regalar flores a una Madre y así decir «te quiero». Es en el siglo XV cuando surge el arte de trenzar la cera para hacer flores, tarea que se atribuye a los padres agustinos (los mismos que popularizaron dicha técnica al llegar a Nuevo Mundo, donde se conoce como *cera escamada* y siempre va tintada) pero no será hasta el XIX que vuelva a España y se instale, en el siglo XX, como tendencia, gracias a Juan Manuel Rodríguez Ojeda y la renovación del paso de la Macarena.

Hacían las veces de relleno, en los espacios intermedios en el paso y tapando las bases de las velas, hasta que fueron imponiéndose, en primer plano, como un exvoto sublime a María que, hoy, va mucho más allá de la practicidad. Requiere habilidad y paciencia, como la crianza. Delicadeza, dulzura y mimo, como la mirada de una madre a su hijo. Pero ¿qué serán unas horas de arte efímero para quien nos aguarda una vida entera?

Entre la inmensa variedad que proporcionan los talleres actuales y el repertorio escogido por cada hermandad, pueden comprobar que nunca falta una especie: la rosa. Es la flor por excelencia para representar la elegancia, escogida por griegos para su diosa Afrodita y por romanos para Venus, para las llagas de Cristo o su Madre. En las catacumbas de San Calixto ya aparecen como alusión al paraíso, y nos dice Sedulio, poeta latino:

*Tal como la adorable rosa, ella misma desarmada
florece entre espinos y se vuelve corona,
brotando de la raíz de Eva, María la nueva Virgen
expió el pecado de la primera doncella*

La rosa como reina de las flores se hizo símbolo para María y fue a través de dos tesis iconográficas: la rosaleda y la devoción del Rosario, que se entiende como una corona de rosas, la sucesión de oraciones que son regalo, tributo, a la Madre de Dios.

Si atienden estas velas rizadas, flores de cera, en la alegría rebosante de la mañana o en el recogimiento de la noche, alcanzarán a ver, embelesados por el espectáculo que les rodea, que carecen de espinas. Para entender esto basta con acudir a las letanías a María como rosa mística y que enlazan directamente con el dogma de la Inmaculada:

Virgen María, Rosa sin espinas, que unges nuestras heridas

Establecidas las flores de cera en nuestra rutina primaveral de cada año, dispuestas con esmero a modo de burladero que nos separa de la Rosa escogida, y coincidiendo con el fallecimiento de Ojeda en 1930, empieza a popularizarse el uso del clavel rojo como complemento añadido al atavío de mantilla para el Jueves Santo. El valor divino del que se reviste el clavel y que justifica su uso (tan criticado por muchos) no es invención reciente, ni mucho menos, trianera. Es en el Renacimiento cuando el botánico Theophrastus le da al clavel el nombre de *dianthus*, que significa «divina flor» o «flor de Dios». Ya se había visto en retratos de Isabel II, como el que hiciera Federico de Madrazo y lo cierto es que, pese a la crítica que siga suponiendo su uso por la supuesta «alegría» que desprende esta flor, es símbolo de pasión, sufrimiento y muerte de Jesucristo. Representa la encarnación de Dios en la Tierra y su futura crucifixión, por eso es más que acertado su uso, y necesario su conocimiento.

Manifestar el amor con flores parece ser un rumor de primavera y un capricho de nuestra tierra que se mantiene intacto con el transcurso de los años.

Fue en la primera mitad del siglo XX que la Pontificia, Real e Ilustre Hermandad del Santísimo Cristo de la Expiración y Nuestra Madre y Señora del Patrocinio estableciera el anual Quinario en honor a sus titulares en Santa Ana (recuerden que el actual templo se bendice en 1960). El año pasado, como cada año, la calle Castilla declaraba



su amor durante cinco noches. Un quinario que estuvo perfumado por el olor de lirios, jacintos, anémonas, calas, lunarias y rosas que salieron en exquisitas composiciones desde el taller de Miguel Murillo, realzando la solemnidad y espiritualidad de un culto que rebosa tanto amor como gitanería rebosa el Cachorro cuando, agonizante, cruza el puente para volver a la cava más vivo que nunca.

Cada jarra fue un «te quiero» de los titulares al fiel y viceversa, pero, sobre todo, cada jarra fue un mensaje de pureza. *Pureza* y *compasión* son los apellidos de las calas; unas flores que comúnmente llamamos «flor de jarro» y que tienen en su forma (una especie de copa) su origen, que se asocia a las juergas y disfrute de griegos y romanos, que ya contemplaban su belleza.

Lirios, jacintos y calas competían por ser la más bella, la que más amaba al Cachorro y su Madre, la que mejor olor brindaba... pero la realidad es que todas jugaban del mismo lado: la penitencia. Todas ellas fueron escogidas en tonos morados y violetas, color litúrgico que se asocia a la penitencia y la reflexión propia del tiempo.

De eso se trata el Amor: de entregarse hasta el extremo. Y si tienen dudas acerca de si valdrá la pena o no, acérquense a la calle Castilla y contemplen la rosa sin espinas apodada «Señorita de Triana». Miren si no a su hijo, no encontró Ruíz Gijón flores, poesías ni formas más acertadas con las que decir «te quiero» que clavando a un gitano en el madero para desde ahí amar al mundo entero. ¿Quién no se entrega a estos rostros?

Con *dos gardenias* quiso decir Antonio Machín: te quiero, te adoro, mi vida. También con

cantos se le dice «te quiero» a la Chiquita de Triana (a compás de 3x4), que aún teniendo en calle Castilla su corazón, es Evangelista su punto de partida. No eran gardenias, pero sí mil flores amarillas las que adornaron la carreta en la salida de 2023 y las que, sin duda, llamaron poderosamente mi atención. No recuerdo una presentación más alegre de la carreta, no en vano usaron el color amarillo, que alude al Sol, fuente de vida, y la luz; ambos patrocinadores del camino de miles de romeros. Es el amarillo sinónimo de lo ligero y lo estimulante, empuja al optimismo y el buen humor, pilares del romero (especialmente en este miércoles de ida). *Con flores de mi Aljarafe, un ramo para Triana*, sale la Hermandad hacia la ermita para decir «te quiero» a la Virgen que, teniendo reino en Almonte, quiso reinar también en Triana.

Rosas de pitimini, cuatro o cinco en un ramito, pónganle a San Antonio bendito si quieren oír pronto «te quiero» al oído. Desde hace cientos de años se cultiva esta variedad en el oeste de China que lleva inserta en su denominación una historia de amor. Su nombre científico es *Rosa Banksiae*, dedicado a Lady Dorothea Banks, la esposa de un naturalista británico que se dedicó a estudiar la fauna de Australia y Nueva Zelanda en la primera expedición de James Cook. A diferencia de otras, esta variedad apenas presenta espinas, es especialmente pequeña (de ahí el *petit, mini*, que evolucionará a *pitimini*) y desprende un aroma que recuerda a las violetas. Condiciones más que favorables para cautivar hasta al mismo santo buscanovios.

Con la intercesión de San Antonio, y un ramo de flores frescas, ¿Quién se resiste? ¿Qué puede

salir mal? ¿Cómo no regalar una sonrisa? La primavera se abre como el naranjo en flor para vestir calles, balcones, cabezas y solapas. Sale a nuestro encuentro y trata de sorprendernos con flores de mil variedades, formas y disposiciones con las que expresar amor.

A menudo se dice «te quiero» sin decirlo, para escucharlo basta con atender al rumor de primavera. Él mismo es un rumor de Amor. ●



PAZ
BLANCA

LA PRIMAVERA SECUESTRADA

Mito, arte y metáfora

“Nada florece sin haber atravesado una noche oscura, y ningún invierno es definitivo”

Hay meses que parecen estar hechos de luz en tránsito. Marzo es uno de ellos. Todavía arrastra el frío, pero en los bordes de los caminos asoman flores que no deberían estar ahí tan temprano; el aire huele a tierra removida y a promesa. No es casual que las culturas antiguas hayan recurrido una y otra vez a un mismo relato para explicar ese milagro de muerte aparente y resurrección vegetal: el mito de Proserpina, llamada Perséfone por los griegos.

Bajo los pliegues de ese nombre se despliega un universo de significados, un drama que va mucho más allá de una mera narración mítica. Proserpina, la joven arrebatada de los prados luminosos y conducida a las sombras del inframundo, encarna la transformación de la semilla que, ocultándose en la oscuridad, renace como espiga bajo la luz del sol. A través de las épocas, desde la Antigüedad hasta el Barroco, desde el Renacimiento hasta la modernidad, artistas, escultores y músicos han hallado en Proserpina –junto a las figuras que la rodean, como su madre Ceres/Deméter y Plutón/Hades– una potente metáfora para explorar la esencia de la primavera, de marzo, y en último término, de la condición humana.

Este texto propone un breve viaje a través de ese mito y su legado artístico: desde el mármol tenso de Bernini hasta los lienzos vibrantes de Botticelli, Rubens o Rossetti, y de ahí al eco sonoro de Monteverdi o Stravinsky, donde la primavera ya no solo se representa visualmente, sino que se escucha en el aire.

El mito de Proserpina

Las fuentes clásicas más conocidas del mito son las *Metamorfosis* de Ovidio y el poema *De raptu Proserpinae* del poeta tardoantiguo Claudiano. En el cerne de estas narraciones, la escena inicial brilla con la frescura de un rayo de sol diurno: Proserpina, hija de Júpiter y de Ceres, recoge flores en un prado flanqueada por la danza alegre de ninfas. Es la imagen misma de la juventud y la primavera; una muchacha que aún no ha conocido el dolor, que se mueve entre tallos verdes y corolas abiertas.

De repente, el suelo se abre como un abismo y surge el carro de Plutón, soberano de lo oculto. Atraído por la belleza celestial de la joven, decide raptarla y convertirla en reina de su mundo sombrío. El «rapto», una terminología que resuena en los ecos del pasado, revela la esencia violenta de un secuestro: la incursión abrupta de la oscuridad en un paisaje de luz radiante. Los gritos de Proserpina resuenan en el aire mientras sus flores caen al suelo; Ceres, alertada por la angustia de su hija, comienza un duelo que trasciende la esfera personal y se convierte en un sufrimiento cósmico.

En su desesperación, la madre recorre el mundo en busca de su niña, abandonando las cosechas, lo cual vuelve estéril a la tierra. Este mito introduce una interpretación poética del invierno: mientras Proserpina se encuentra en el inframundo, la naturaleza se marchita porque Ceres se ha entregado a su melancolía. Solo la mediación de Júpiter restablece el equilibrio perdido: se acuerda que Proserpina pasará parte del año con Plutón y parte con su madre. Este pacto encierra el corazón simbólico del relato: cuando la joven asciende, el rostro de Ceres se ilumina de nuevo, la tierra reverdece y el ciclo de la primavera y el verano se reanuda; en contraposición, en el descenso de Proserpina, la vegetación se retrae y dan paso al otoño y el invierno. Así, Proserpina se erige no solo como una víctima, sino también como un vínculo primordial: une el mundo de la vida y la muerte, marzo y noviembre. No resulta extraño que las artes visuales vean en ella una figura de monumental potencia.



El mármol que tiembla: el mito a golpe de cincel.

Desde la escultura antigua, pasando por los relieves de sarcófagos romanos y las vasijas griegas adornadas con la escena del carro de Hades, hasta la Edad Moderna, el momento que ha cautivado a los artistas es, casi siempre, aquel instante fatal del rapto: la violenta transición entre la luz del prado y las sombras del inframundo.

En la Roma del siglo XVII, el joven Gian Lorenzo Bernini, con solo veintitrés años, concedió al mito una de sus formas más memorables. Su escultura, *El rapto de Proserpina* (Ratto di Proserpina), creada entre 1621 y 1622 para el cardenal Scipione Borghese, es un manifiesto esencial del Barroco. En ella, Plutón aparece en pleno movimiento, girando su torso para sostener a Proserpina. El dios irradia fuerza: sus músculos tensos y la barba agitada revelan su poder, y sus manos se clavan en la carne de la joven hasta el punto de que el mármol parece ceder, abrazando una textura casi humana. Proserpina, por su parte, representa resistencia y espanto; su cuerpo se desplaza en un intento de escapar, extendiendo un brazo hacia el vacío, como un eco del horror. Un sutil rastro de lágrimas se entrelaza en su expresión.

Detrás de esta poderosa confrontación, el perro Cerbero, guardián del Hades, asegura que no se trata solo de una escena amorosa, sino de un paso de frontera: la línea que divide a los vivos de los muertos y el invierno de la primavera. En la tensión entre la carne que se aferra y la que escapa, el Barroco encuentra su perfecta sintonía dramática.

La maestría técnica de Bernini –su habilidad para traducir en piedra la suavidad de la piel, la



El rapto de Proserpina. Gian Lorenzo Bernini. 1622

textura del cabello y el vibrar del llanto– convierte la obra en una experiencia visual que es, al mismo tiempo, brutal y delicada. En la figura de Proserpina, se encapsula la juventud asaltada por la violencia del destino; sin embargo, el espectador entiende que de este descenso forzado brotará el ciclo eterno de las estaciones. El mármol se convierte en gesto: un tirón, una torsión, un grito congelado.

Otras esculturas, por el contrario, han reforzado la dignidad de Proserpina, presentándola serena, con la granada en la mano –fruto que, en el mito, sella su permanencia parcial en el reino de Plutón–. Ante la agitación barroca, estas imágenes ofrecen una Proserpina que ha reconciliado su doble condición, mitad florecimiento y mitad sombra, como si hubiera aprendido a habitar el umbral entre estos dos mundos.

Pintar la primavera

Mientras la escultura ha privilegiado el momento del rapto, la pintura ha explorado, en su vastedad, el costado luminoso y vegetal del mito, a menudo fundiéndolo con otras tradiciones y figuras femeninas ancestrales vinculadas a la primavera.

Durante el Renacimiento florentino, Sandro Botticelli nos ofrece su celeberrima obra *Primavera*: un jardín casi irreal donde una Venus serena preside una danza de personajes mitológicos. A la derecha, Céfito persigue a Cloris, quien se transforma en Flora, la diosa de las flores, representada como una joven que esparce pétalos. Aunque Proserpina no aparece de forma literal, el espíritu del mito enraza en la idea de que una figura femenina, ligada a la naturaleza, atraviesa un proceso de transformación que da lugar a la explosión floral. La *Primavera* de Botticelli se erige, así como un escenario eternamente detenido en ese mes de marzo ideal, cuando el mundo se abre y todo parece posible.

Ya envuelto en el fulgor del Barroco, Peter Paul Rubens retoma el tema en un gran lienzo conservado hoy en el Museo del Prado, titulado *El rapto de Proserpina*. La escena es turbulenta, una sinfonía de cuerpos en movimiento: Plutón eleva a Proserpina mientras diosas como Minerva, Venus y Diana intentan frenar el rapto. La composición rebosa energía, un sello característico del artista flamenco que combina la violencia del gesto con una sensualidad contundente en el tratamiento del cuerpo femenino. Una vez más, la joven representa la primavera arrebatada a nuestra vista, pero la riqueza cromática de la obra sugiere que ese drama se entrelaza irremediabilmente con la exuberancia de la vida.

En el siglo XIX, con el auge del simbolismo y la melancolía moderna, el mito se transforma en una introspección profunda. Dante Gabriel Rossetti, emblema del movimiento prerrafaelita inglés, produce diversas versiones de Proserpina. Aquí ya no hay rapto ni grito; ante nosotros se presenta una mujer de rostro enigmático, envuelta en sombras verdosas, sosteniendo una granada partida. Su mirada, dirigida hacia un punto fuera del cuadro, está impregnada de nostalgia. Rossetti enfatiza el conflicto íntimo de Proserpina: su pertenencia simultánea a dos mundos, su condena a la periodicidad, una existencia marcada por la oscilación entre el dolor y la esperanza.

De manera similar, *The Return of Persephone* de Frederic Leighton escenifica el anhelo del reencuentro en los brazos de su madre. Aquí, la primavera se manifiesta como un regreso: manos que se buscan, cuerpos que se inclinan el uno hacia el otro, y la luz invade la escena desde lo alto, como la promesa de nuevos comienzos. Si en Bernini predominaba la tragedia del descenso, en estos lienzos del siglo XIX se celebra la alegría del regreso, en sintonía con una sensibilidad que ya no se limita a explicar las estaciones, sino que busca en el mito una metáfora de los ciclos emocionales del ser humano.

A lo largo de los siglos, ha sido común que muchas alegorías de la primavera adopten rasgos femeninos: muchachas coronadas de flores, jóvenes vestidas de verde y blanco, figuras que esparcen semillas o sostienen ramos. Aunque no siempre sean identificadas como Proserpina, su genealogía simbólica se remonta a ella: variaciones sobre una misma idea, la primavera como rostro de mujer que alterna su presencia entre lo visible y lo oculto.

La primavera en una partitura

La música ha descubierto en el mito de Proserpina y sus cercanos personajes un manantial inquietante de contrastes sonoros: luz y sombra, vida y muerte, invierno y primavera.

En el primer Barroco, Claudio Monteverdi estrena en 1607 su *L'Orfeo*, una de las primeras grandes óperas de la historia. Aunque la trama se centra en Orfeo y Euridice, el viaje al inframundo nos presenta a Plutón y a Proserpina como la pareja regente de ese reino. Es Proserpina quien, conmovida por la música de Orfeo, intercede ante Plutón para permitir el retorno de Euridice. La joven raptada se convierte así en una figura de compasión: la reina subterránea que evoca lo que es perder la luz y decide abrir un resquicio hacia arriba. Musicalmente, Monteverdi contrasta los pasajes sombríos del Hades con momentos de lirismo casi primaveral, como si la voz de Proserpina trajera consigo un soplo de aire fresco a un mundo sombrío.

Avanzando hacia el siglo XVIII, la ópera y el oratorio continúan frecuentando el inframundo, aunque no siempre a través de Proserpina de manera directa. Obras como *Orfeo ed Euridice* de Gluck vuelven a ilustrar la frontera entre la vida y la muerte, los Campos Elíseos y las Furias, en un tejido sonoro donde los coros infernales contrastan con escenas de una belleza diáfana. La lógica simbólica se mantiene, siguiendo la estela del mito de Proserpina: descender, negociar y, con suerte, regresar.

El siglo XX se erige como un laboratorio musical en el que Igor Stravinski brinda una de las lecturas más intensas del mito con su *Perséphone* (1934), una especie de melodrama o “puesta en escena lírica” basada en un texto de André Gide. La historia se narra como una reflexión poética sobre el sacrificio y la renovación. La música de Stravinski oscila entre momentos de solemnidad ritual y pasajes de delicada luminosidad, como si quisiera hacer audible el propio tránsito de la diosa joven entre la superficie y el subsuelo. Aquí, la primavera no es solo un cambio estacional: es la respuesta del mun-

do a la aceptación voluntaria de Proserpina de su destino compartido entre los dos reinos.

En paralelo, otras partituras que celebran la primavera, desde el célebre *Concierto «La primavera»* de Vivaldi hasta *La consagración de la primavera* de Stravinski, aunque no nombren a Proserpina, continúan dialogando con la misma constelación de ideas: el estallido de la vida tras la muerte invernal, la feminización simbólica de la naturaleza que renace, el sacrificio que asegura la continuidad del ciclo. En esta música, marzo suena a tensión liberada, a brote que rompe la corteza, al regreso de algo que permaneció oculto y vuelve a elevarse.

Proserpina y la lección que nos da marzo

Tal vez por eso el mito de Proserpina sigue siendo extraordinariamente relevante en nuestro tiempo. No se trata solo de una explicación antigua sobre la existencia del invierno y la primavera, sino de una llave para comprender nuestra propia experiencia contemporánea. Cada ser humano atraviesa, a su manera, descensos y ascensos: etapas en que la vida parece haberse congelado, seguidas de momentos en que el mundo se desata como un campo florecido en marzo. El arte ha sabido reconocer en Proserpina una figura privilegiada para abordar estas fluctuaciones.

La escultura de Bernini dramatiza ese instante en que somos arrancados de lo conocido; los lienzos de Botticelli y Leighton nos recuerdan la dulzura del retorno; las obras de Rossetti nos confrontan con la conciencia de habitar en dos mundos al mismo tiempo. La música de Monteverdi y Stravinski, por su parte, logra hacernos sentir en la experiencia sonora la gravedad de ese pacto entre luces y sombras que sostiene el ritmo del universo.

En el calendario, marzo señala el equinoccio y el inicio de la primavera; en el imaginario, es el mes que Proserpina elige para volver a ascender.

La enseñanza del mito, repetida por siglos de imágenes y melodías, es tanto sencilla como profunda: nada florece sin haber atravesado una noche oscura, y ningún invierno es definitivo.

En ese ir y venir entre lo superficial y lo profundo, entre el mármol y la carne, entre la partitura y el silencio, Proserpina sigue siendo la joven que recoge flores, la reina de un reino sombrío y, sobre todo, el rostro humano de la primavera que siempre regresa. ●



*El regreso de Perséfone.
Frederic Leighton. 1891*



FCO. JAVIER
MARTOS CANDO



EL RETORNO DE PERSÉFONE

El pensador francés Albert Camus afirmó en uno de sus ensayos que «los mitos existen para que nosotros los encarnemos», lo que significa, en síntesis, que la naturaleza de estos tiene más de humano que de divino, además de que cada cual puede animarlos de manera romántica. No obstante, los mitólogos y los antropólogos del pasado siglo llenaron páginas intentando explicar, en densos y crípticos estudios, la naturaleza del mito griego, su verdadero significado, con el objeto de desvelar algo que tal vez no exista más allá de lo que ciertos mitos expresan en sí mismos, eso sí, en clave alegórica: una explicación a un fenómeno natural cuya verdadera causa los griegos desconocían antes de dar el salto trascendente desde mito a la razón.

Llegó finalmente la primavera, tan esperada por todos aquellos que vemos en el invierno una estación avara, improductiva y atrabiliaria. Las calles del Barrio se han alfombrado, finalmente, de la preciosa flor de los numerosos naranjos que las flanquean, profusa este año por causa de las abundantes lluvias, sobre todo la calle que discurre junto al río que antaño ostentó el mismo nombre que esta. Ese blanco tapiz bordado con la «flor blanca», zahr en árabe clásico, desprende un aroma que tiene la propiedad inefable de despertar en el espíritu del ser humano un júbilo misterioso cuyo significado se hunde en la noche de los tiempos. Los griegos, con anterioridad a que abandonarían el pensamiento mítico para intentar indagar en las causas racionales de los fenómenos naturales, expresaron mediante el mito su propia visión de por qué ocurrían las cosas.

A nosotros, como a ellos, nos parece algo que orquesta la divinidad el hecho de que los días se prolonguen, que las abundantes lluvias invernales den paso a la tibia caricia del sol de abril y que el cielo muestre ese color que tan solo se da por estas latitudes, donde el naranjo se destaca sobre el lienzo celeste y la arquitectura de la Ciudad, añadiéndose al cuadro, conforman la instantánea que hace único a nuestro barrio. Por esta razón los griegos creyeron



que algún dios estaba detrás de que los cielos metálicos, las calles grisáceas y húmedas y el gélido hábito de las estaciones invernales trajeran de la mano, de repente, la estación de la luz, el cálido abrazo de los días largos y el renacimiento de la tierra. Entonces compusieron sus hermosos mitos.

Los dioses helenos, tan volubles, tan díscolos, tan soberanos, no se vieron libres de las traviesas flechas del dios Eros. Perséfone, esa bella joven, hija del cascivano Zeus y de Demeter, que se solazaba recogiendo flores por el campo, no pudo evitar que su tío Hades se enamorara de ella, y, como suelen actuar los olímpicos en estos viejos relatos, surgiendo de las entrañas de la tierra con su negro carro tirado por negros corceles, la raptó, conduciéndola al Tártaro con él. Su madre, la diosa de la naturaleza, al creerla perdida, se entristeció tanto que la tierra dejó de producir fruto, los campos se volvieron yermos y los árboles se desnudaron de sus hojas. Los cielos también se encapotaron, ocultando la hermosa luz de Helios. La tierra cayó en un frío y profundo silencio.

Una ninfa de bosque, al ver a una madre tan desesperada, desveló a la diosa de la naturaleza el rapto, y por fin supo esta dónde podría encontrar a su hija Perséfone. Con rapidez e indignación acudió Deméter a la morada de los dioses para exigir a Zeus, padre de Perséfone, que solucionara la situación con su hermano, soberano del inframundo. Zeus comprendía a Deméter, pero también aprobaba el amor de su hermano. La solución fue que Perséfone pasara la mitad del año con Hades, de quien ya se

había enamorado, y la otra mitad con su madre. De esta manera, esos meses que Demeter se ve privada de la compañía de su hija, su melancolía provoca que todo se detenga en la naturaleza, el tiempo se rebele y la tierra se torne improductiva. Cuando Perséfone, sin embargo, regresa del inframundo a casa de su madre, todo renace, y la fiesta primera de la bienvenida da paso a muchas otras fiestas que se celebran, en todos los rincones, en esta «estación primera», la primavera.

El mito etiológico de Perséfone – esto es, que explica las causas de un fenómeno natural de manera irracional– sirvió a los griegos para justificar el fenómeno de las estaciones del año.

Nosotros, que con recogimiento y a la vez, júbilo, recibimos la estación de la renovación y el renacimiento, también nos refugiamos en nuestra religión para ofrendar, cada año, el regalo que la naturaleza nos brinda entregándonos un lécito repleto de un perfume inefable, un cielo sin mácula y la celebración de la resurrección y de la vida en nuestras calles.

Recibamos, pues, con dicha, el retorno de Perséfone.●



JESÚS MANUEL
REYES ROSA



PRIMAVERA EN TRIANA

Estética del rito, inteligencia de la tradición

Hay barrios que habitan la ciudad; otros, en cambio, la interpretan. Triana pertenece a esta segunda estirpe. No es solo geografía urbana, sino categoría cultural. Y en primavera, cuando la luz se inclina con una claridad casi filosófica sobre el Guadalquivir, el barrio despliega una de las formas más complejas y refinadas de conciencia colectiva que pueden observarse en el sur de Europa.

La primavera, en Triana, no es un dato meteorológico: es un fenómeno estético, simbólico y antropológico.

Andalucía ha sido descrita muchas veces como una civilización de la luz. No es una metáfora superficial. La luz aquí no solo ilumina: modela. Determina el ritmo de la vida, el color de las fachadas, la disposición de las calles, la sociabilidad abierta que privilegia el espacio público. En Triana, esa luz encuentra en el río un espejo que duplica su intensidad y la convierte en reflexión literal.

Cuando llega marzo, el barrio parece reorganizar su respiración. Las tardes se dilatan, el azahar inaugura un perfume que es memoria vegetal de siglos, y la vida se desplaza al exterior. La cultura mediterránea, esa tradición de plaza, conversación y mirada compartida, se reactiva con naturalidad.

Triana entiende, sin necesidad de teorizarlo, que la cultura no se reduce a los grandes monumentos: es también forma de estar en el mundo.

La Semana Santa en Sevilla constituye uno de los sistemas simbólicos más sofisticados de la tradición europea contemporánea. En ella convergen artes plásticas, música, literatura oral, coreografía colectiva y arquitectura efímera. Pero en Triana esa convergencia adquiere una densidad singular.

La salida de la Hermandad de la Esperanza de Triana no es únicamente un acto de fe; es una representación ritual donde la comunidad se reconoce a sí misma. La imagen, producto de una tradición escultórica heredera del Barroco, abandona su espacio cerrado para recorrer el barrio como si la historia caminara.

Hay en ese tránsito una pedagogía implícita. El silencio no es ausencia de sonido, sino espacio de significación. La saeta, desgarrada y precisa, funciona como poema improvisado que enlaza lo individual con lo colectivo. El paso, medido con una cadencia que combina técnica y emoción, encarna la tensión entre gravedad y trascendencia.

Si el Barroco fue, como sostienen muchos historiadores del arte, una estética de la intensidad y del claroscuro moral, la Semana Santa trianera es su actualización viva. No como museo congelado, sino como dramaturgia en movimiento.

La primavera aquí no trivializa la tradición: la reactualiza.

Tras el recogimiento llega la expansión. La Feria de Abril introduce una dimensión distinta de la

primavera: la celebración de la comunidad en clave festiva. Pero sería reduccionista interpretarla como simple evasión. La feria es también un sistema cultural codificado.

El traje de flamenca, lejos de ser mero folclore, es resultado de un proceso histórico de estilización. La música, estructura repetitiva y abierta a la variación, permite la participación colectiva sin anular la individualidad. El baile, como toda forma ritualizada, establece reglas que garantizan la armonía social.

Triana, aunque geográficamente separada del Real, vive la feria como extensión natural de su identidad. Cruzar el puente es atravesar una frontera simbólica que no divide, sino que articula. El barrio se proyecta hacia la ciudad y la ciudad vuelve al barrio.

La primavera se convierte entonces en afirmación de pertenencia: una inteligencia comunitaria que sabe equilibrar tradición y contemporaneidad.

Sin embargo, la dimensión más profunda de la primavera trianera no se agota en sus grandes celebraciones. Está en la conversación pausada bajo la luz de la tarde, en la ironía fina que acompaña al comentario cotidiano, en la memoria transmitida sin solemnidad.

Triana ha sido históricamente espacio de oficios, alfareros, marineros, artesanos, pero también de una forma de pensamiento práctico, una sabiduría popular que combina intuición estética y sentido crítico. Hay una inteligencia social en la manera de ocupar la calle, de sostener el diálogo, de integrar al recién llegado sin diluir la identidad propia.

La primavera reactiva esa tradición humanista. El barrio vuelve a pensarse a sí mismo en cada gesto compartido. La cultura no es aquí una abstracción académica; es una praxis.

Quizá por eso la primavera en Triana no es efímera. No depende solo del calendario. Es una reiteración anual de su conciencia histórica: la certeza de pertenecer a una trama de significados que atraviesa generaciones.

Entre la solemnidad de la Semana Santa y la expansión luminosa de la feria, el barrio articula una dialéctica que recuerda que la identidad no es estática. Se construye en la tensión entre memoria y presente, entre recogimiento y celebración.

Florecer, en Triana, no es únicamente que broten los naranjos.

Es que la comunidad se reconozca como sujeto cultural.

Es que la tradición dialogue con la inteligencia.

Es que la luz no solo ilumine las fachadas, sino también la conciencia.

Y cuando abril avanza y el río devuelve al cielo su reflejo más limpio, el barrio confirma algo que sabe desde hace siglos: la primavera no es una estación.

Es una forma de civilización. ●



ANTONIO
CÁMARA PINO



DEL HABLA DEL PUEBLO

Desconozco sinceramente si poco o mucho, pero algo se ha escrito sobre la muy particular, única y jocosa forma de expresarnos, de contar las cosas más sencillas que tenemos los trianeros y por ende los sevillanos y en general los andaluces de esta occidental parte.

En su libro *Andalucía, ¿tercer mundo?*, Antonio Burgos quiso destacar la mayor riqueza sintáctica y morfológica de la lengua castellana en Andalucía afirmando que «El andaluz se deleita en su propia lengua, a lo mejor porque apenas tiene algo más que le pertenezca y logra unos complicados esquemas expresivos». Citaba Burgos a otro paisano, Halcón destacando su afirmación acerca de que «al andaluz se le pueden coger muchas exageraciones porque le sale barata la imaginación» y si bien éste cariño a regar nuestras disertaciones coloquiales con exageradas y absurdas descripciones y comparaciones rayanas en el surrealismo con las que enfatizar el sentido de nuestros mensajes a fin asimismo de hacerlos más amenos, se presenta también en otras latitudes, en esta bendita tierra su uso adquiere nivel «pro» entre el populacho, dejando fijado en el acervo lingüístico que se transmite oralmente en el tiempo expresiones únicas y enriquecedoras que cargan de humor nuestro andaluz dialecto.

Éstos modismos que nacieron en el día a día del pueblo llano no se limitaron al uso cotidiano –más coloquial– ya que trascendieron más allá impregnando las manifestaciones de nuestros genios, tamizándose en las obras de artistas de la talla de Góngora, García Lorca, Soto de Rojas, Cernuda o Alberti y muy destacadamente al legado de los hermanos Álvarez Quintero en cuyas obras teatrales costumbristas cargaron a sus personajes de divertidas expresiones que hiperbolizan su lenguaje coloquial alcanzando tronchantes registros de humor entrañable.

He de destacar entre mis preferidos los siguientes «Anda ya.» que ya en el novecientos se usaban frecuentemente en cualquier conversación:

* **Anda ya**, que eres más embustero que Nerón, que le cogieron encima de una romana y dijo que se estaba pesando.

- ... que tienes más cara que un duro antiguo.
- ... que eres más chico que el banquillo e un betunero.
- ... que te gustan las mujeres más que a un indio una candela.
- ... que eres más tonto que mi José, que se fue a vendimiar y se llevó uvas de postre.

Mención especial merecen también las tan utilizadas interrupciones en la conversación que a fin de enfatizar lo tratado o directamente compararlo peyorativamente, recurren al:

* **Cucha, te voy a desí una cosa**, tu primo Andrés no tiene más cuernos por falta de calcio.

Tuve la fortuna de conocer hace años a un trianero de esos que caen bien por su particular y graciosa forma de narrar cualquier cosa. La casualidad quiso que el tabernero de una antigua tasca del barrio nos presentase una fría mañana de invierno y a cambio de dos o tal vez fuesen seis copitas de manzanilla de Sanlúcar a las que tuve el gusto de invitar, terminó fraguándose una sincera amistad que me regaló muchas otras jornadas de aprendizaje de vida e inolvidables espasmos abdominales por hiperventilación derivada de las incontrolables carcajadas que el señor Gallardo provocaba en mí según narraba.



—Hoy no pises el gimnasio que de *toas* formas, por mis muertos, que mañana te levantas tú con agujetas en el ombligo de reírte... —me dijo Gallardo en una de aquellas ocasiones en las que mi cuerpo se curvaba irremediablemente como un junco hacia adelante al tiempo que mis dos manos se aferraban firmemente a la dolorida barriga como si quisiera que no se desparramasen las tripas por el suelo pues me ahogaba en una sorda risa cortada por vergonzosos rebuznos rítmicos: —Hihp, Hiiihp, Hiiiihp...—; —¡Pare ya, Gallardo... por Dios!— balbuceaba a carcajada partida entre sollozos.

El señor Gallardo que era licenciado por la universidad de la calle y ostentaba un doctorado *summa cum laude* en «busca vida», debido a la natural facilidad de trato y palabra que desde joven gozaba dedicó toda su vida a trabajos comerciales, vendiendo según pude concluir por sus historias, todo lo humanamente vendible, desde pesadas enciclopedias de dorados cantos a grises y ligeras sartenes antiadherentes que tenía el arte de colocar por todos los pueblos de la sevillana provincia, pasando también por el comercial, digno y sufrido recobro de morosos del Ocaso que copó su experiencia profesional de tronchantes vivencias a puerta fría y que compartía sin pudor alguno.

—Señora, vengo a cobrarle los seis últimos recibos del Ocaso de su marido... —me contaba Gallardo un día en Casa Cuesta, señalando que la señora que le abrió la puerta lo hizo en cueros, pues tan sólo vestía una pe-

queña braga de encaje negro. Me quedé como el *múo* de Santa Ana contemplando absorto y paralizado sus pechos desnudos y no pude reaccionar hasta que la señora tiró suavemente de mi bruna corbata acercándose a mi cara para susurrar dulcemente:

—Mira cariño, las dos se han quedado viudas así que si insistes te tendré que pagar de otra forma...

Escapé de la viuda ardiente como ánima que se lleva el maligno por no deshonorar a la Concha (su esposa) pues la fogosa señora estaba más caliente que la barandilla del infierno, remató Gallardo.

En otra ocasión también en gestiones de cobro de recibos, me contó que al abrirle la puerta una chiquilla de apenas cinco años, le dijo:

—Buenos días bonita, dile a tu madre que está aquí el de los muertos para cobrar lo que se debe... —añadiendo con enfado: —No sé qué le debí parecer a la criatura, pero aquella mensualidad la tuve que pagar yo de mi bolsillo después que la pequeña se arrojase al suelo de rodillas con las manos en cruz, partiendo en ataque de nervios de incontrolable llanto mientras gritaba: — Mamá, Mamaaaaá... ¡ha venido a llevarse a la abuela!

Pasado un tiempo coincidí de nuevo y sin buscarlo con el señor Gallardo que me invitó a acompañarlo por la calle San Jacinto al máximo ritmo que le permitían las múltiples

paradas que tenía que hacer para devolver educadamente los saludos de aquellos con los que se cruzaba.

En apenas siete metros, sin contar al cuponero, ni al castañero, ni al padre dominico de la parroquia, saludó a catorce vecinos viéndose por ello en la necesidad de disculparse diciéndome:

—Ya vé, ni a su santidad el Papa Juan Pablo lo hubiesen parado tantas veces por Triana... A lo que respondí: —Así es Gallardo, le sale a más de dos amigos por paso.

Cuando llegamos a la Bodega del Vargas, una vez apoyado en barra su codo izquierdo y con la copita de manzanilla firmemente asida en su diestra, alzó el vidrio y me invitó con una sonrisa a brindar por la amistad.

—¡POR LA AMISTAD! ¡Clink!

—Hoy le voy a presentar a mi compadre que está al caer —dijo mientras miraba las pequeñas manecillas de su dorado reloj Radiant forzando los músculos de sus ojos como sólo hacen los hipermétropes sin lentes. —¡Mierda reloj! —añadió— Mire que le tengo *pedio* a mi compadre que me regale el suyo de oro que él, al tener los brazos delgados como la sogá *un pozo* no se lo *pué poné*... ni le luciría..., y ¿sabe usted lo que me dice?, alzó el tono de su voz Gallardo forzando una pausa interminable:

—¡*Porcima!*

Tardé aún algún tiempo en comprender la enrevesada contracción retórica que me trasladó.

El Puntilla, su compadre, además de impuntual resultó ser un tipo con mucha personalidad, de muy alta estatura y extrema delgadez, de tez oscura agitanada a pesar de ser payo, grandes y saltones ojos así como nariz rapaz hipnótica aún más prominente que su abultada frente y en extremo carnosos labios, al punto de eclipsar su pestiño narizón toda posible atención, pues resultaba imposible al mirarle cara a cara observar, a pesar de tener posibles donde elegir, cualquier otro detalle de su rostro. No..., no era guapo. Costaba mirarlo por cualquier lado pues lucía también un complejo perfil repleto de agudas aristas.

Durante la espera, Gallardo se ocupó en describirmelo como si quisiera evitarme el susto y me dijo:

—Mi compadre sigue soltero el pobre y dice la Concha que con ese *coló* de *argarroba* que tiene que *paese* un corcho *quemao* y ese labio de arriba que *paese* un *tordo* de *er* de abajo, ninguna *mujé* que se *presie* lo *pué mirá* a la cara... —y continuó diciendo: El pobre, es más *desgrasiao* que *er* postigo de San *Rafaé*, que *toos* se cagan en é... Y apostilló con un: —Cuando lo conoces, se podría decir de él que es hasta guapo si no fuera por la *nué* que tiene, que cuando bebe agua *paese* que va a *poné* un *güevo* por

la boca... ya lo verá usted que *paese* que *yeva er* postre a medio *tragá*...

Llegado a ese punto descriptivo de su monólogo y notando que el señor Gallardo no hablaba así de su querido amigo por sacar mofa de él, tuve que hacer tremebundos esfuerzos por no resultar insensible o maleducado estallando de risa contenida por lo narrado, esfuerzos que a esas alturas comenzaba a hacerme sudar cuan cerdo en San Martín.

—Diría yo que con su media naranja hace tiempo que se hicieron un refresco y no porque no le gusten las hembras a mi compadre, que una vez le pegó con la mano abierta a otro amigo que insinuó sobre su soltería que se debía a que tenía más venas que el pescuezo de un *cantaor*... aunque terminó perdonando al amigo pues *tié* el corazón más blando que la carne de membrillo... —Y mientras decía esto, al fin, para mi alivio pues estaba a puntito de romper en tremenda risotada, apareció el Puntilla.

En aquel momento, Gallardo, a modo de presentación artística y a grito limpio en la taberna esputó:

—Aquí está *er* Puntilla... míralo como me viene *to* limpio, si *paese* un rábano.

El Compadre era el complemento perfecto a cualquier narración de Gallardo pues escuchaba muy atento e impávido sus historias, sin esbozar la más mínima mueca ni sonrisa a pesar de que el resto de los presentes carcajearan sin contención ni remedio. Él se limitaba a escuchar a Gallardo con marmóreo gesto y seriedad abrumadora, casi sin parpadear aguardando pacientemente la ocasión que se presentase a cada final de frase o argumento, cuando mejor viniese, para lanzar inteligentemente una o tal vez unas pocas palabras que regaban el conjunto, la historia contada por el señor Gallardo, de irónicas puntillas de ácido sarcasmo que hacían al escucharlos reventar de la risa.

Desgraciadamente no pude coincidir con El Puntilla en demasiadas ocasiones pues al poco falleció y en atención al señor Gallardo hice por averiguar dónde se velaría su largo y delgado cuerpo para dar cumplido pésame a familiares y amigos.

Así, me planté en el frío tanatorio para dar cariñosas y educadas condolencias a la hermana del señor Puntilla, mujer también de desproporcionada altura y desmedida delgadez que a pesar de aparentar ser una decena de años más joven que su querido finado, era la única hermana mayor con la que contaba, la cual me pareció por otro lado calco idéntico en horrenditud.

Me acerqué luego con serio semblante a la reunión de amigos que presidía Gallardo y que se formó en el rincón de la sala frente al ventanal donde reposaba don Puntilla en féretro abierto de caoba. El señor Gallardo gritó al verme —Niño,

acércate que estamos aquí... y quita esa *carajaula* que estás más serio que un catalán en un entierro. Tras saludarlos me sentí arropado con cariño; tuve la placentera sensación de sentirnos todos trasladados mágicamente a una taberna del barrio pues entre ninguno de los presentes se mostraban compungidos rostros de pena o tristeza, por el contrario, lo recordaban con amor y humor e incluso sonoras carcajadas que me hicieron sentir algo incómodo. Al situarme junto al señor Gallardo, este susurraba...

—El *hioputa*... ¿Habéis visto lo guapo que lo han *dejao*? Te digo yo que si hubiera conocido antes a la maquilladora de muertos no se nos hubiese *quedao* soltero.

—Desde luego —comentaba otro del corrillo— Si parece que fuese a levantar el brazo para pedir unas aceitunas...

—Es verdad, yo que llegué el primero, creía que me había *colao* en otra sala... no lo reconocía... —remató un tercero.

Al llegar al cementerio, finalizadas las oraciones del Páter, rodeando los más allegados el féretro, en lo que se entendía eran ya los últimos momentos de despedida de su cuerpo, la

hermana del Puntilla abrió su bolso y sacó con misterio una cajita que puso sobre el ataúd arrastrándola delicadamente en señal de entrega a Gallardo al que miraba con cariño con los ojos vidriados de lágrimas. Éste tomó la caja entre sus manos con expectación y sorpresa y tras abrirla rompió en llanto y risa emocionada. Ante los asistentes al sepelio, la hermana, al fin le había regalado el reloj de oro tantas veces pedido a su compadre, que siempre le dijo:

—¿Qué te regale el reloj de oro...? ¡*Porcima* de mi cadáver!

He de confesar que mucho me acuerdo del grupo de amigos y del desaparecido señor Gallardo; hoy mismo, al pasar por la puerta del bar Paco España que ocupa la antigua Anselma, al leer blanco sobre negro en tiza del pizarrón de su entrada la frase: «Tenemos la Cerveza más fría que el abrazo de tu suegra».

¡Qué arte más grande!, debió grabar la Concha como epitafio a su marido.

En memoria de mi macareno amigo, compañero de pupitre Juan Antonio Gallardo. ●



ANTONIO
PUPPO MORENO

Doctor



PROHIBIDO CANTAR LA MUERTE DEL FLAMENCO EN TRIANA

¿Porque murió el flamenco en Triana?

El cartel apareció una mañana cualquiera, clavado con dos tornillos torcidos en la puerta azul de la antigua peña. No era grande ni vistoso. Cartón plastificado, letras negras impresas sin alma: PROHIBIDO CANTAR. Nadie lo había firmado. Nadie lo retiró. Y, sin embargo, todos lo leyeron como se leen las sentencias: en silencio, con una mezcla de incredulidad y vergüenza.

Triana amanecía igual que siempre, con el sol rebotando en el Guadalquivir y el olor a pan tostado escapándose de los bares de esquina. Pero algo se había roto. No se oía la garganta de nadie afinándose desde una ventana, ni el golpe seco de una palma probando compás. El barrio seguía vivo, pero ya no respiraba.

La peña se llamaba El Candil Viejo, aunque hacía años que no encendía ninguno. Allí había cantado medio barrio y la otra mitad había aprendido a escuchar. Era un local bajo, con paredes encaladas y manchas de humo antiguo que nadie se molestó en borrar porque eran memoria. En el suelo, las losetas gastadas conservaban la huella invisible de cientos de tacones. En la barra, un espejo rajado devolvía reflejos torcidos de hombres y mujeres que habían envejecido cantando.

El Candil había sobrevivido a la dictadura, a la modernidad, a los años del hambre y a los de la Expo. Había sobrevivido incluso a los primeros apartamentos turísticos, cuando llegaron como una rareza y no como una plaga. Pero no sobrevivió a la orden municipal.

—Es por las molestias acústicas —dijo el funcionario con voz educada, como si pidiera disculpas por existir—. Hay nuevas normativas. Quejas vecinales. Multas.

—¿Qué vecino se ha *quejao* de un cante? —preguntó Manuela la del Estanco, con los brazos cruzados y la cara dura.

El funcionario sonrió, incómodo.

—Vecinos nuevos.

La palabra quedó flotando en el aire, pesada como plomo. Nuevos. Siempre nuevos. Nunca se decía de dónde venían, pero todos lo sabían. De lejos. De sitios donde el flamenco era una experiencia de fin de semana, no una forma de estar en el mundo.

Antonio «el Niño del Puente» tenía setenta y dos años y una voz rota como una pared vieja. Llevaba tres meses sin cantar cuando vio el cartel. No porque no quisiera, sino porque la garganta se le había llenado de un silencio extraño, como si alguien le hubiera cerrado la llave por dentro.

Había cantado desde niño. Primero en la cocina de su madre, luego en los patios, después en bodas, bautizos y velatorios. Cantó por alegrías cuando nació su hija y por seguiriyas cuando la enterró. Nunca fue famoso. Nunca quiso serlo. El flamenco, para él, no era un escenario, era una conversación con los muertos.

Cuando leyó PROHIBIDO CANTAR, no se enfadó. Le dio miedo.

—Esto no va de ruido —murmuró—. Esto va de borrarlos.

Entró en la peña como quien entra en una iglesia cerrada. Las sillas estaban apiladas. La guitarra colgaba muda de un clavo. En la pared, una foto amarillenta mostraba a un grupo de hombres jóvenes, uno de ellos él mismo, con el pecho abierto y la boca en pleno *quejío*.

Antonio se sentó y, sin darse cuenta, empezó a marcar el compás con los nudillos sobre la mesa. Tac. Tac. Tac-tac. Se detuvo en seco. Miró la puerta. El cartel seguía allí, vigilante.

Por primera vez en su vida, tuvo miedo de su propia voz.

Triana siempre había sido un barrio incómodo. Demasiado pobre para ser postal, demasiado orgulloso para dejarse domesticar.

Aquí el flamenco no se enseñaba: se contagiaba. Pasaba de generación en generación como una herida abierta.

Pero los nuevos tiempos no entendían de heridas. Querían superficies lisas, experiencias controladas, sonidos a volumen regulado. El flamenco, con su desgarrar y su exceso, no encajaba en los folletos.

Primero cerraron los corrales de vecinos. Luego los talleres de cerámica. Después, los bares donde se cantaba sin micrófono. Cada cierre venía acompañado de palabras suaves: rehabilitación, puesta en valor, dinamización cultural.

—Nos están museificando vivos —decía Rosario, la bailaora, mientras recogía sus zapatos del último tablao auténtico del barrio—. Quieren el flamenco muerto, limpio, *enmarcao*.

Y nadie la contradijo.

La orden fue clara: cualquier canto flamenco fuera de espacios autoriza-



dos sería sancionado. No importaba si era una saeta improvisada, una bulería en una fiesta privada o un cante bajo para espantar la pena. El flamenco pasó de ser un lenguaje cotidiano a un acto administrativo.

Las multas llegaron pronto. Primero pequeñas, luego ejemplares. Un chaval de dieciséis años fue sancionado por cantar en la calle Alfarería mientras esperaba a su novia. Una mujer recibió una notificación por tararear una nana antigua en el balcón. El barrio empezó a hablar en susurros.

–Esto es peor que cuando no había pan –dijo el viejo Mateo–. Entonces por lo menos podíamos cantar la miseria.

El último cante público ocurrió un martes por la tarde, casi sin querer. Fue en el velatorio de Dolores «la Negra», una cantaora que había enseñado a medio Triana a colocar la voz sin dañarse el alma. La iglesia estaba llena. El cura había pedido discreción.

Cuando bajaron el ataúd, Antonio no lo pensó. El cuerpo reaccionó antes que la cabeza. Abrió la boca y salió una seguiriya baja, temblorosa, pero verdadera. Un lamento antiguo, anterior a cualquier ordenanza.

Duró diez segundos. Un agente municipal carraspeó al fondo. Antonio se calló. Nadie aplaudió. Nadie lloró en voz alta. El silencio fue tan denso que dolía.

Esa noche, Triana perdió algo que no sabía cómo enterrar.

El Candil Viejo cerró oficialmente un mes después. En la nota de prensa se hablaba de «reconversión del espacio» y «nuevas oportunidades culturales». Pronto se supo que sería un local de *brunch* con estética andaluza.

–Van a poner azulejos falsos y fotos de cantaores muertos –escupió Rosario–. Eso sí que no molesta.

Antonio dejó de salir de casa. Su hija le insistía en que cantara, aunque fuera bajito, aunque fuera solo para él.

–Papá, si no cantas te vas a morir.

Antonio la miró con una tristeza tranquila.

–No hija. Me voy a morir si canto.

El flamenco no murió de golpe. Murió como mueren los idiomas: primero se dejó de usar en público, luego en casa, luego en los sueños. Los niños ya no lo oían. Y lo que no se oye, no se hereda.

Las academias ofrecían flamenco «adaptado»: sin letras duras, sin tonos incómodos, sin historia. Un flamenco amable, exportable, inocuo. Triana se convirtió en un decorado donde el eco era más importante que la voz, y poco a poco lo que muchos querían «un parque temático para el público de fuera».

Antonio empezó a perder peso. No por tristeza, sino por falta de aire. El cante era su forma de respirar. Sin él, cada día era una apnea larga.

Una madrugada, se levantó, abrió la ventana y miró el río. El Guadalquivir seguía pasando, indiferente. Cerró los ojos y cantó. Bajito. Apenas un hilo de voz. Una soleá antigua, casi un rezo.

Al terminar, sonrió.

A los cinco minutos, sonó el timbre.

La multa fue la más alta hasta entonces. El expediente hablaba de «reincidencia» y «alteración del orden sonoro nocturno». Antonio no recurrió. Vendió la guitarra para pagarla.

El barrio se enteró al día siguiente. Algo se encendió, tarde pero furioso.

–Si cantar es delito, que nos metan a todos –dijo alguien.

Pero nadie cantó.

Antonio murió en silencio una mañana de agosto. En el certificado pusieron «causas naturales». No mencionaron la asfixia del alma.

En su entierro no hubo cante. Solo palmas sordas, contenidas, marcando un compás que nadie se atrevía a completar. Rosario bailó un paso mínimo, sin zapatos, apenas un balanceo. Era su forma de despedirse sin infringir la ley.

Cuando el ataúd bajó, una niña preguntó:

–¿Por qué nadie canta?

Su madre no supo qué contestar.

Hoy Triana sigue en pie. Hay turistas, terrazas llenas, guitarras colgadas como decoración. En una pared, alguien ha pintado una frase que dura poco antes de ser borrada:

Aquí se cantó.

El cartel de PROHIBIDO CANTAR sigue apareciendo de vez en cuando, renovado, limpio, oficial. Pero algunas noches, muy tarde, cuando el barrio duerme y el río escucha, hay quien jura oír un *quejío* lejano, viejo, obstinado.

No es un canto, es una resistencia, porque el flamenco no murió del todo, lo mataron. ●

JOSÉ-MARÍA
FEDRIANI
MARTÍN



MADRE DE LA SABIDURÍA



Si se dice que la paciencia es madre...
Creo que, sin miedo, podemos aseverar que la paciencia es el camino ideal para alcanzar la sabiduría.
Grado más alto del conocimiento...

Definido por algunos como “conjunto de conocimientos profundos que una persona ha adquirido sobre una materia a través del estudio o la experiencia”.

Se reconoce que la sabiduría es el grado máximo del saber: el punto en el cual convergen la inteligencia, la experiencia, el sentido común y el buen juicio.

Normalmente, es algo que se les atribuye a las personas que han vivido muchas experiencias y que, por tanto, su criterio se considera muy confiable.

A las personas que tienen sabiduría se las denomina personas sabias, siempre refiriéndose a ellas por el saber acumulado, que puede provenir de la experiencia vital, además de la formación académica, o incluso moral y de sus buenas costumbres. No siempre atendiendo al grado de inteligencia o al nivel de estudios; así pues, se puede ser «muy inteligente» pero estar lejos de transitar por la vida sabiamente; o, al contrario, haber tenido pocas posibilidades de estudiar, pero contar con una gran sabiduría.

Incluso habrá ocasiones que, para mejorar nuestro conocimiento de la realidad, será muy acertado buscar el consejo de otras personas que cuenten con más conocimientos y experiencias que las nuestras. Ojalá que lo encontremos en alguien que nos ama, en alguien que con su acompañamiento cercano nos aporte algo de su sabiduría como quien nos regala un abrazo.

La sabiduría se observa especialmente en su contexto: a la hora de tomar una decisión difícil, de comprender un tema complicado.

Pasando a la realidad cotidiana... ¿cómo desarrollar la paciencia?, ¿cómo desarrollar esa actitud de espera optimista, positiva, acaso venciendo miedos, cuando las cosas no van tan bien?

Incluso esperando ¡que hagan posibles los deseos que albergamos en el corazón!

¿Cómo pasar de la desesperación a ser pacientes?

A cualquier edad puede aparecer una enfermedad (sirva como ejemplo), pero cuando cumplimos más años, las posibilidades de tener que ponernos en manos de algún galeno... aumentan; y, ante esa o ese facultativo, nos convertimos en «paciente».

Quizá, siempre, sintiendo el frío de nuestra desnudez..., pero manteniendo activa nuestra confianza en que lo que queremos y deseamos, por lo que luchamos..., antes o después será una realidad.

Si paciente procede de «paciencia» y «la paciencia es madre de todas las ciencias...», la persona paciente está en el buen camino para ¡lograr con éxito... la sabiduría!

Entre la fe y los miedos, confiar es darle color a la vida; pues la paciencia no es más que un color de la esperanza. Color que hay que dar a muchas realidades cotidianas para que el miedo (que es tan libre como humano) no nos venza y paralice.

También es verdad que, ante las dificultades de la vida, siempre será bueno que busquemos el apoyo cercano de quienes nos aman. Encontrar ayuda en abrazos, en silencios cercanos, en algunas palabras que acompañan al hacer una oración en una espera...

Cuando la Esperanza deja su traje de fiesta y se pone la ropa de trabajo (de faena)... ¡se la conoce como PACIENCIA!

Pues eso: sabio es tener mucha paciencia. Soñar (siempre) en que ¡mañana puede ser mejor! (los amaneceres siempre son... después de la noche, después de la oscura madrugada...). ●



JOSÉ MANUEL
PIÑERO VELASCO



DODO

(Una historia triste)

Hay verdades que no llegan envueltas en solemnidad ni anunciadas por grandes palabras. Se deslizan, silenciosas, a través de los objetos más humildes, y solo después, mucho después, comprendemos que han venido a quedarse.

Así llegó a mí la historia del Dodo: no como un dato científico ni como una lección de historia natural, sino como una sombra adherida a una camiseta traída desde un lugar remoto que, paradójicamente, el mundo insiste en llamar paraíso.

Mi hija y su pareja regresaron del verano de 2025 con esa alegría leve y luminosa que concede el viaje cuando aún no ha sido erosionado por la costumbre del recuerdo. Me hablaron de la isla Mauricio como se habla de una promesa: playas intactas, vegetación generosa, una armonía casi infantil entre el mar, la tierra y el cielo.

Yo los escuchaba con esa atención serena del padre que no necesita haber estado allí para sentirse partícipe de la felicidad ajena.

Entre los regalos, uno quedó relegado al final, como si aguardara su momento. Era una camiseta sencilla, sin pretensiones, sobre cuyo frontal aparecía impresa una criatura desconcertante. No era bella en el sentido convencional.

Su forma parecía provisional, como si la naturaleza la hubiera creado sin pensar demasiado en el porvenir. Tenía algo de paloma, algo de pato, y unas alas pequeñas, resignadas, que no invitaban al vuelo, sino a la quietud.

Cuando mi hija me dijo que aquella ave era el símbolo de la isla, asentí con la curiosidad distraída del que aún no sospecha. Pero cuando añadió, con una naturalidad que me hirió, que estaba extinguida, sentí cómo algo se detenía en mí, como si el tiempo hubiera decidido suspenderse durante un segundo innecesariamente largo.

El Dodo –así se llamaba– había vivido durante siglos sin conocer el miedo. No porque fuera invulnerable, sino porque el mundo, hasta entonces, no había tenido motivos para mostrarse cruel con él. No aprendió a huir porque nunca fue perseguido. No aprendió a defenderse porque jamás fue atacado. Su existencia transcurrió en una inocencia absoluta, ajena a la sospecha, como la de un niño que aún no ha descubierto que el daño es posible.

Y entonces llegaron los hombres.

No llegaron como enemigos declarados, sino como siempre llega la amenaza verdadera: envuelta en necesidad, justificada por la supervivencia, amparada en la costumbre. Los marinos

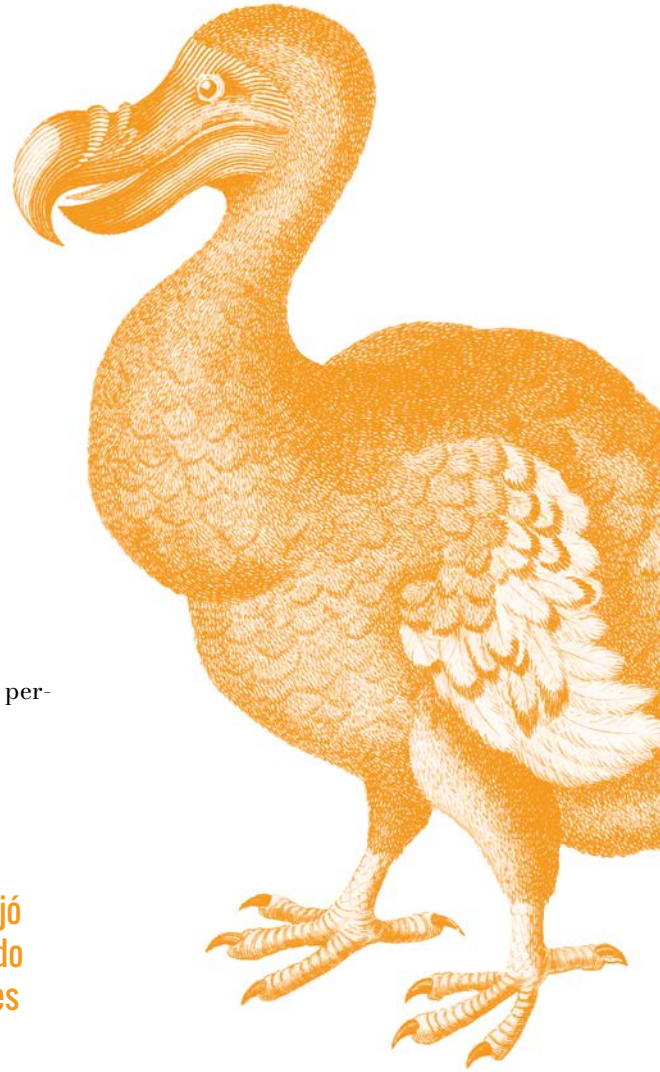
descendieron de sus barcos con hambre, con armas, con animales que no pertenecían a la isla.

Y el dodo no comprendió. No supo reconocer el peligro porque jamás había tenido que hacerlo. Se acercó con curiosidad, con esa confianza que solo poseen quienes no han sido traicionados.

Fue cazado con una facilidad que avergüenza incluso al relato. No hubo lucha. No hubo huida. No hubo tragedia espectacular. Solo una eliminación sistemática de lo indefenso, llevada a cabo con la indiferencia de quien no se siente culpable.

Mientras escuchaba esta historia, sentí que la tristeza que me invadía no tenía que ver únicamente con la desaparición de una especie. Era una tristeza más profunda, más incómoda, porque apuntaba directamente a nuestra conciencia. El Dodo no se extinguió por débil, sino por bueno. No murió por error, sino por confiar.

Pensé entonces que la historia humana podría leerse como un largo inventario de inocencias sacrificadas. Siempre es lo puro lo que resulta incomprensible. Siempre es lo que no se defiende lo que parece prescindible. La violencia, en cambio, siempre se justifica a sí misma.



El Dodo fue, en esencia, un niño. Un niño sin defensa, sin malicia, sin estrategia. Y como tantos niños reales o simbólicos, fue eliminado no porque hiciera daño, sino porque no supo preverlo.

Doblé la camiseta con un cuidado que no supe explicar. Ya no era un recuerdo de viaje, sino un objeto cargado de responsabilidad. Aquel dibujo inmóvil se convirtió en una presencia silenciosa, en una pregunta sin respuesta inmediata. El ave extinta parecía mirarme desde su desaparición, reclamando no compasión, sino memoria.

Y fue entonces cuando comprendí que la distancia no atenúa la injusticia. Desde Triana, desde este lugar donde el río nos ha enseñado a pensar el tiempo como una herida abierta y una promesa constante, también se sienten las injusticias cometidas lejos.

Porque quien ha aprendido a escuchar la emoción humana en cada esquina, no puede permanecer indiferente ante el dolor, aunque este haya ocurrido siglos atrás y al otro lado del mundo.

Triana no es solo un barrio. Es una forma de conciencia. Aquí, donde la memoria pesa más que el olvido y la dignidad se defiende incluso cuando no se pronuncia, el sufrimiento ajeno no es ajeno del todo. El Dodo, aunque

nunca pisó estas orillas, también pertenece a nuestra tristeza.

No podemos devolverle la vida. No podemos corregir su historia. Pero sí podemos aceptar la lección que nos dejó con su desaparición: un mundo que no protege a los inocentes se vuelve, tarde o temprano, inhabitable incluso para los culpables.

Así, aquella criatura incapaz de volar se eleva hoy por encima de su propia extinción. No en el aire, sino en la conciencia. Nos observa desde su silencio definitivo y nos obliga a preguntarnos qué clase de humanidad estamos dispuestos a conservar.

Porque cuando la inocencia deja de ser un valor a proteger, no es el Dodo quien se extingue: somos nosotros. ●

MARCOS PACHECO
MORALES-PADRÓN



TRIANA

Breve historia de una orilla muy particular

El barrio de Triana, situado en la margen derecha del río Guadalquivir, constituye uno de los espacios urbanos con mayor personalidad histórica y cultural de la ciudad de Sevilla. Su evolución histórica ha estado profundamente condicionada por su relación con el río, por su condición de arrabal durante siglos y por el predominio de actividades populares, artesanales y marítimas que han configurado una identidad propia, diferenciada del resto del casco urbano sevillano.

Desde época antigua, el espacio que hoy ocupa Triana ha desempeñado un papel estratégico en el control del tránsito fluvial y terrestre. Aunque no existen pruebas concluyentes sobre un asentamiento urbano estable en época romana, diversos indicios arqueológicos y documentales sugieren la existencia de infraestructuras vinculadas al comercio y a la navegación en este sector del Guadalquivir. La tradición historiográfica ha relacionado incluso el nombre de Triana con el emperador Trajano, natural de Itálica, hipótesis que, aunque discutida, refleja la antigüedad del poblamiento en esta zona.

Durante el periodo islámico, Triana se consolidó como un arrabal de *Isbiliya*, con funciones defensivas y económicas claramente definidas. El con-

trol del paso del río hizo necesaria la construcción de fortificaciones, entre las que destacó el castillo de *Cabir*, situado en un punto estratégico junto al Guadalquivir. En el año 1171, bajo dominio almohade, se construyó el célebre puente de Barcas: una infraestructura fundamental que permitió la conexión permanente entre ambas orillas del río y favoreció el desarrollo urbano y comercial del arrabal.

Durante casi ochocientos años, dicha infraestructura desempeñó un papel esencial en la configuración histórica y social de Triana. Esta estructura flotante, unida mediante cadenas y embarcaciones, no solo facilitaba el tránsito de personas y mercancías, sino que constituía también un elemento estratégico de defensa, ya que podía desmontarse en periodos de conflicto para impedir el acceso a la ciudad. Su control y mantenimiento fueron una preocupación constante del Cabildo, dada su importancia vital para la comunicación entre el arrabal y la Sevilla intramuros.

La conquista cristiana de Sevilla, en 1248, marcó un punto de inflexión en la historia de Triana. Tras la entrada de Fernando III en la ciudad, el arrabal pasó a integrarse en la nueva organización urbana cristiana. En 1280

obtuvo parroquia propia con la fundación de la iglesia de Santa Ana, considerada el templo gótico más antiguo conservado en Sevilla; aunque el primer recinto sagrado se ubicó dentro del propio castillo. Este hecho supuso el reconocimiento institucional del barrio y contribuyó decisivamente a su consolidación social y religiosa.

La génesis urbana de Triana se produjo en torno al castillo de San Jorge, entregado a dicha orden militar, y a los ejes viarios que comunicaban Sevilla con el Aljarafe y la vía de la Plata; actuales calles Castilla y San Jacinto. Durante el siglo XIII la documentación es escasa, pero todo indica que la población estaba compuesta mayoritariamente por pequeños agricultores y trabajadores vinculados al río, que utilizaban la fortificación como refugio en épocas de conflicto. Julio González recoge que, entre 1247-48, muchos habitantes se refugiaron en el castillo o en la ciudad ante el avance cristiano.

Durante la edad Media, Triana se caracterizó por una estructura social eminentemente popular. La mayor parte de sus habitantes eran campesinos, pescadores, marineros y artesanos. Muchos sevillanos dedicados a la agricultura residían en el arrabal, combinando pequeñas explotaciones

agrícolas en la Vega con huertos de subsistencia. En cuanto al régimen de propiedad, hacia 1500 los más de cuatrocientos donadíos existentes en el alfoz sevillano pertenecían a un reducido número de linajes nobiliarios, reflejo del sistema feudal. Sin embargo, la fragmentación de la tierra permitió la existencia de propiedades domésticas de uso personal, lo que favoreció la progresiva transformación de campesinos en vecinos urbanos.

Especial importancia alcanzó el oficio de jabonero, particularmente a finales del siglo XV, con el desarrollo de las Reales Almonas. La producción de jabón constituyó una de las principales actividades industriales del barrio, generando importantes beneficios económicos. Junto a ello, aunque la documentación medieval es limitada, ya se valoraban los trabajos relacionados con el barro, la ollería y la cerámica, actividades que con el paso del tiempo se convertirían en una de las señas de identidad de Triana.

A pesar de las concesiones otorgadas por Fernando III en 1251, como la jurisdicción especial y ciertas exenciones militares, la población trianera sufrió duramente las consecuencias de las crisis demográficas medievales. Las hambres, epidemias y, especialmente, frecuentes riadas del Guadalquivir provocaron importantes despoblaciones durante el siglo XIV, afectando gravemente a la economía y estabilidad social del barrio.

Un episodio singular y de gran relevancia histórica fue la instalación del tribunal de la Inquisición en el castillo de San Jorge a finales del siglo XV. Desde este enclave se dirigieron numerosos procesos inquisitoriales, y las ejecuciones se llevaban a cabo en el conocido quemadero de Triana, situado junto al río. Las cifras de ajusticiamientos, que superan el millar entre 1481-1524, reflejan el papel central que desempeñó esta institución en la Sevilla de la época.

Durante el siglo XVI, Sevilla vivió una etapa de extraordinario crecimiento

económico al convertirse en sede del monopolio del comercio con América. Este auge repercutió también en Triana, que experimentó un aumento demográfico e intensificación de sus actividades portuarias y artesanales. Nuestro protagonista fue conocido durante décadas como el barrio de la Mar, denominación que alude a su estrecha vinculación con el comercio fluvial y marítimo. En este espacio se concentraban numerosos oficios relacionados con el transporte, la navegación y el abastecimiento de la ciudad y el Nuevo Mundo. El profesor Ladero Quesada subraya que era una de las zonas con mayor abundancia de actividades comerciales, siendo además una de las principales puertas de entrada de productos básicos como el trigo, la cebada y el vino.

En la edad Moderna, Triana reforzó su carácter productivo y artesanal. La ribera del Guadalquivir concentró actividades vinculadas al transporte fluvial, la carga y descarga de mercancías y la reparación naval. La actual calle Betis se consolidó como un eje fundamental del barrio, articulando la vida económica y social en estrecha relación con el río. La industria trianera alcanzaría un notable desarrollo en estos momentos, al calor del abastecimiento de la carrera de Indias y auge demográfico. Junto a las ya mencionadas reales Almonas, destacaron los talleres alfareros y cerámicos, favorecidos por la calidad de las arcillas de la zona. Estos talleres abastecieron de azulejos, lozas y elementos constructivos a iglesias, conventos y palacios sevillanos. La producción cerámica no solo tuvo una dimensión económica, sino también artística, contribuyendo de forma decisiva a la estética urbana de Sevilla.

Sin embargo, en el siglo XVII comenzó una etapa de decadencia progresiva. Bajo Felipe III los intercambios ultramarinos se mantuvieron activos, pero con Felipe IV se sucedieron las crisis: derrotas militares, escasez de plata americana y continuas riadas del Guadalquivir. La epidemia de peste de

1648-49 supuso un duro golpe demográfico para Triana, provocando una drástica reducción de la población. Como consecuencia, muchos solares urbanos se transformaron en huertos, reforzándose el carácter semi rural del barrio. Desde el punto de vista urbanístico, Domínguez Ortiz destaca el mal estado del caserío popular, consecuencia del escaso rendimiento económico de los corrales de vecinos. Resulta asimismo significativa la imposibilidad de construir un puente de piedra en 1631, aun teniendo al paisano conde-duque de Olivares en la Corte, lo que obligó a mantener la dependencia del antiguo puente de Barcas.

La Iglesia desempeñó un papel fundamental en la vida cotidiana de Triana, no solo por la religiosidad popular, sino también por las funciones asistenciales y sociales que asumía. A lo largo de los siglos XVII y XVIII se consolidó el fenómeno cofrade, destacando hermandades como la de la Expiración de Triana, que posee el célebre Cristo del Cachorro, obra de Francisco Ruiz Gijón.

En el XVIII la fisonomía urbana de Sevilla quedó definitivamente configurada. Triana se vio afectada por inundaciones recurrentes, incendios –como el de la iglesia de la Victoria en 1707–, el terremoto de 1755 y epidemias como la fiebre amarilla de 1800, de elevada mortalidad. A pesar de estas calamidades, el barrio mantuvo una intensa vitalidad social y religiosa, siendo la parroquia de Santa Ana una de las más numerosas de la ciudad.

La pérdida del monopolio comercial con América, tras el traslado en 1717 de la casa de la Contratación a Cádiz, supuso un duro golpe para la economía sevillana y trianera, que hubo de reorientarse hacia el comercio interno de productos de primera necesidad. No obstante, a mediados del siglo XVI-II Triana vivió un periodo de notable esplendor. Fermín Arana de Valflora destacaba en 1766 la grandeza, riqueza y numerosa población del barrio, afirmando que el calificativo de arrabal resultaba impropio.

Es en el XVIII cuando esta zona empezó a tener una intensa vida comunitaria, organizada en torno a los corrales de vecinos. Dichas formas de vivienda colectiva favorecieron la convivencia, la transmisión de tradiciones y la consolidación de una identidad popular muy marcada. Al mismo tiempo, el barrio continuó sufriendo los efectos de las riadas del Guadalquivir, que afectaban especialmente a las zonas bajas próximas al río.

Durante el siglo XIX se produjeron importantes transformaciones urbanas. El derribo de la muralla, en torno a 1868-1871, y de la puerta de Triana en 1868, modificaron profundamente la relación entre la ciudad y sus antiguos arrabales. La construcción del puente de Isabel II, iniciada en 1845 y finalizada en 1852, supuso un hito decisivo en la integración de Triana con el resto de Sevilla, sustituyendo definitivamente al histórico puente de Barcas. Este suceso supuso una transformación profunda en la movilidad y en la integración urbana. La mejora de las comunicaciones facilitó el crecimiento demográfico y el desarrollo comercial del barrio durante la segunda mitad del siglo XIX.

En el siglo XX, la Exposición Iberoamericana de 1929 impulsó la industria alfarera y contribuyó a la proyección cultural del barrio. La construcción del puente de Alfonso XIII favoreció la expansión urbana hacia la margen derecha del río, dando origen al barrio de Los Remedios. A pesar de estas transformaciones, Triana conservó su carácter popular y su identidad histórica. Durante la Guerra Civil y la posguerra, Triana, al igual que el resto de Sevilla, sufrió las consecuencias de la represión, la escasez económica y el aislamiento. En estos años se reforzó aún más la importancia de las redes vecinales y de la solidaridad comunitaria, elementos que han caracterizado tradicionalmente la vida del barrio.

La historia contemporánea de Triana durante el siglo XX estuvo marcada también por profundos cambios sociales. La desaparición progresiva de los corrales de vecinos tradicionales, la modernización de las infraestructuras urbanas y la presión inmobiliaria transformaron el paisaje humano del barrio. No obstante, Triana mantuvo una fuerte conciencia colectiva, basada en la vecindad, las relaciones familiares y la transmisión oral de tradiciones.

Especial relevancia adquirió la cultura popular, con manifestaciones como el flamenco, profundamente arraigado en el barrio. Triana fue cuna y residencia de numerosos cantaores, bailaores y guitarristas que contribuyeron decisivamente a la configuración de este arte. Aunque el flamenco trasciende lo estrictamente histórico, forma parte inseparable de la identidad social del barrio y de su evolución cultural.

Asimismo, la industria cerámica vivió un proceso de transformación durante el siglo XX. Muchas fábricas tradicionales cerraron o se trasladaron fuera del barrio, pero su legado pervivió en la arquitectura, la toponimia y la me-

moria colectiva. La rehabilitación de antiguos espacios industriales, como los hornos y talleres, ha permitido preservar parte de este patrimonio y reivindicar el papel histórico de Triana como centro alfarero.

En la segunda mitad del siglo XX y comienzos del XXI, Triana experimentó un proceso de revalorización urbana. La mejora de las comunicaciones, la rehabilitación del patrimonio histórico y el interés turístico contribuyeron a una renovación parcial del barrio. Sin embargo, este proceso también generó tensiones entre la conservación de la identidad tradicional y la introducción de nuevos usos residenciales y comerciales.

Estos procesos históricos, brevemente descritos desde la Edad Media hasta la contemporaneidad, explican la singularidad de Triana como barrio marcado por el río, el trabajo artesanal, la convivencia popular y una fuerte conciencia histórica que aún hoy define su carácter.

Como consideración final, Triana se presenta como un barrio que carece de grandes casas palaciegas o edificaciones monumentales, pero cuyo valor reside en su historia colectiva, en su arquitectura popular y en su intensa vida social y cultural. Su evolución refleja, en buena medida, la propia historia de Sevilla y constituye un testimonio vivo de la interacción entre ciudad, río y comunidad. ●

**RAFAEL
GRANADOS CARO**

*Hermano Mayor de la Hermandad
de la Virgen de la Alegría*



EL BARRIO DE SAN BARTOLOME

(Antigua Judería de Sevilla)

El barrio de San Bartolomé es parte de la antigua Judería de Sevilla. Si bien la comunidad judía ya estaba presente en la ciudad antes de la llegada de los musulmanes, la organización de su barrio como Judería se produjo después de la conquista cristiana, pues con la invasión islámica tuvieron que huir a otras ciudades como Lucena y Toledo, entre otras. Tras la reconquista, al regresar los judíos a Sevilla, el Rey Fernando III y luego su hijo Alfonso X, en 1252, entregaron a los judíos varias casas situadas donde ahora está el convento de Madre de Dios, en la calle San José, así como algunas mezquitas para uso de sinagogas y que luego fueron iglesias, según Decreto de Don Diego Hurtado de Mendoza, arzobispo de Sevilla.

A saber: la actual Santa María la Blanca, el actual sitio de San Bartolomé –sustituido en el XVIII por el actual templo–, y la de Santa Cruz, –en el solar de la plaza de su mismo nombre–. Se establecieron en una zona de 16 hectáreas, llegando a ser la segunda judería del Sefarad (topónimo bíblico aplicado a la península ibérica) en tamaño e importancia después de la de Toledo. Estaba limitada por la muralla exterior y otra interior que les separaba del resto de la ciudad, utilizando, principalmente, la Puerta de las Perlas –antes de Minjoar y posterior de la Carne–, para no tener que cruzar por la zona cristiana. Existían otras dos puertas: una hacia San Nicolás y otra la de la Borceguinería –en Mateos Gago–. Dicha muralla arrancaba en el Alcázar, desde la plaza de los Cantos (la actual del Triunfo); continuaba por Mateos Gago –donde el ayuntamiento ha dejado una señalización en el suelo, tras unas obras, marcando el recorrido de la misma–, Fabiola, Madre de Dios, San Nicolás, Conde de Ibarra, Mercedarias, Vidrio, Tintes; pasaba cerca de la Puerta de Carmona y terminaba en la Puerta de la Carne.

Según Santiago Montoto, próxima a esta puerta estaba la huerta de Espantaperros, en la que se construyó el cementerio de los judíos, sobre el cual, en tiempos de los Reyes Ca-



tólicos, labró el Ayuntamiento el Matadero. Este abarcaba la calle Cano y Cueto, la actual Diputación Provincial, el antiguo mercado municipal de la Puerta de la Carne y el aparcamiento público subterráneo donde han aparecido algunas tumbas judías. En sus cercanías, en tiempos de Fernando VII, se creó la Escuela de Tauromaquia.

Fue la época de mayor prosperidad y auge económico, cultural, industrial, artesanal. Había médicos, banqueros, comerciantes y destacaban las industrias de la piel; de ahí nombres de calles y plazas como Zurradores, Tintes o Curtidores, además de Levíes. De ahí que, al cristianizarse la ciudad, este barrio se nominara de San Bartolomé, pues el martirio del santo apóstol consistió en morir desollado vivo.

De esta época destaca la figura del converso Yohanan ibn Daud, proveniente de la Escuela de Traductores de Toledo y posteriormente bautizado como Juan Hispalense –que tiene una calle a su nombre en el barrio–. Gloria de la cultura hispánica, científico, filósofo y tratadista de astrología y matemáticas.

Esos judíos volvieron a Sevilla impregnados del «ideal cultural toledano» pero esa prosperidad de la comunidad judía duró hasta el pogromo del 6 de junio de 1391, esto es: masacre antisemita y conversiones forzadas –año 5151 del calendario hebreo–. Estas revueltas se extendieron por casi todos los reinos cristianos de la península ibérica: Castilla, Aragón, reino de Navarra y otros. Especial dureza la inicial revuelta de Sevilla y las de Córdoba y Toledo. Esto llevó a la desaparición de la colonia judía y la fundación de iglesias y conventos en edificios judíos, sobre todo, las sinagogas.

Muchos son los monumentos que se pueden contemplar hoy día en este barrio sevillano, por ejemplo: Iglesia de Santa María la Blanca, Casa del Jurado Francisco de Medina, Palacio de Altamira, Iglesia de San José, Convento de Madre de Dios, Casa de los Condes de Ibarra, Iglesia de San Nicolás, Convento de las Salesas Reales, Colegio y

convento de San José de Madres Mercedarias, Palacio de los Armenta, Palacio de los Padilla, Parroquia de San Bartolomé, Casa del poeta ganadero Fernando Villalón, Palacio del Venerable Miguel de Mañara, Casa natal de Santiago Montoto y Antigua Casa de Samuel Leví.

Sin duda un barrio cargado de historia que nos hace reflexionar sobre esa historia y esa riqueza cultural judía. Esa historia nos dice cuanto tenemos que aprender para que no vuelvan a repetirse circunstancias similares.

Parroquia de San Bartolomé

La vida espiritual del barrio radica, además de en los dos conventos citados de Salesas Reales y Mercedarias, en los templos de San Bartolomé y San Esteban, sedes de la parroquia así nominada. En la iglesia de San Esteban –magnífico templo gótico-mudéjar, del siglo XIV– está establecida la hermandad de penitencia del Señor de la Salud y Buen Viaje y Madre de Dios de los Desamparados; así como la antigua hermandad de gloria de Nuestra Señora de la Luz. En su interior existen importantes obras atribuidas a Miguel Polanco y Zurbarán.

Centrémonos en la primera. San Bartolomé «El Viejo» estaba situado, aproximadamente, donde se encuentra hoy el convento de las Salesas, en plaza de las Mercedarias. El templo fue contemporáneo de las sinagogas antes citadas. La documentación más antigua existente es de 1410 y trata de una Concordia entre el Cabildo Catedral y la Parroquia.

En el año 1470 la parroquia pasa a ocupar la antigua sinagoga y anterior mezquita, en el sitio donde continúa. Pero el edificio es derruido en 1779 y se levanta el actual que es consagrado en el 1806. Esta construcción es de estilo neoclásico y su planta de cruz latina y cúpula semi esférica sobre tambor octogonal. No tiene puerta a los pies de la nave, sino a los dos lados de la misma. El autor del proyecto fue el arquitecto Antonio de Figueroa y Ruiz. Directores de la obra, los tam-

bién arquitectos Fernando Rosales y José Echamorro.

El retablo mayor es de estilo neoclásico, sobre el 1800. Preside una imagen del apóstol titular además de San Juan Nepomuceno, San Cayetano, la Santísima Trinidad y una talla de la Virgen, todas del XVII. En la Primera República, durante la Rebelión Cantonal, entre julio de 1873 y enero de 1874, el retablo, presbiterio y algunas capillas laterales sufrieron grandes destrozos por los bombardeos gubernamentales, a las órdenes del general Pavía, para sofocar dicha rebelión.

En la cabecera de la nave del Evangelio está la capilla de la Virgen de la Alegría –patrona ancestral del barrio– sobre altar de cobre plateado, de los años veinte del siglo XIX, de estilo igualmente neoclásico. Elegantemente decoradas cúpula y paredes por el pintor Blas Rodríguez, autor también de las pinturas murales de la capilla de los Negritos y de la Basílica de la Macarena. Haciendo juego con el altar están cuatro grandes blandones del mismo metal. Al lado izquierdo una antigua simpecadera y al derecho dos lápidas sepulcrales: una de los Marqueses de Paterna del Campo y otra en memoria de Don Manuel Merchante Galván, devotísimo hermano mayor que fue de esta hermandad. Cierra la capilla una alta reja de 1827, donación todo de otro gran hermano mayor, Don Joaquín Llorente.

Al lado se encuentra la capilla sacramental, también con magnífica reja plateresca del siglo XVI. Retablo de madera tallada, sin dorar, realizado por Luis Ortiz de Vargas entre 1641 y 1643. Entre otras cosas, fue autor de la sillería del coro de la catedral de Málaga. En su cuerpo central se venera una Piedad y a los lados las imágenes roldanescas de San Francisco, San Ignacio (documentado), San Antonio de Padua y San Juan de la Cruz. El sagrario de plata está atribuido al orfebre cordobés Francisco de Alfaro (1548-1615), también autor del sagrario de plata del altar mayor de nuestra catedral. En la pared de la derecha una

magnífica lápida sepulcral de mármol en dos colores, de la familia Ramírez de Arellano, patronos de la capilla.

A los pies de esta misma nave hay un enorme cuadro de la Ascensión de la Virgen, obra de Ignacio de Ríos, año 1661. En el bajo coro una sillería de madera con facistol en el centro para los grandes libros corales. Arriba un magnífico órgano procedente del antiguo convento de San Agustín. En la nave de la Epístola, en la capilla de San José, se encuentran los enterramientos de la familia Montoto. Preside el altar una imagen del santo, también de Pedro Roldán.

HERMANDADES

De la Hermandad de las Ánimas Benditas del Purgatorio existen pocos datos. Las primeras noticias son de mediados del XVI, cuando ya se encontraba fusionada con la Sacramental. La Hermandad del Santísimo Sacramento tiene sus primeras reglas conocidas del 30 de octubre de 1659, aunque se cree ser de mediados del siglo anterior. La Hermandad de la Santa Cruz de la Plazuela de San Bartolomé se funda por la antigua tradición de exaltar el sagrado símbolo de la redención, colocando cruces de forja en plazuelas, muros o patios de vecinos. Hay reglas de 1691, fusionándose en 1715 con la de Animas. En 1750 se disuelve y se refundan ambas con la Sacramental. La cruz, actualmente, se encuentra en el muro derecho de la entrada principal del templo. Otra cruz similar es la de la plaza de Santa Cruz, que se encontraba antiguamente en la calle Cerrajería esquina a Sierpes. En 1714 se crea la Hermandad del Santísimo Cristo de las Ánimas, con autorización expresa de la Sacramental, propietaria de la imagen del crucificado y del retablo. Esta imagen es obra de Fernando de Uceda, año 1593. A sus pies está la Dolorosa Virgen de la Salvación, donada con ese título a la Hermandad Sacramental por los marqueses de Vista Alegre. Es obra del escultor sevillano Cristóbal Ramos (1725-1799). En ambientes cofrades es conocida como "La Estrellita", por sus rasgos algo si-



milares a la extraordinaria dolorosa de la calle San Jacinto. De la Hermandad de Nuestra Señora de los Dolores o de la Piedad no hay apenas datos. Estaba situada en la cabecera de la nave de la Epístola hasta que fue trasladada la imagen a la capilla sacramental, donde está ahora, por ceder la sacramental la capilla a la recién fundada Hermandad de Santa Marta, actual de penitencia que procesiona cada Lunes Santo desde la parroquia de San Andrés.

La Real e Ilustre Hermandad del Santísimo Sacramento, Santo Rosario de Nuestra Señora María Santísima de la Alegría, Ánimas Benditas y San Manuel González García, es el resultado último de la fusión, a través de los siglos, de estas hermandades citadas. Sus primeras reglas fueron aprobadas por Don Ambrosio Ignacio Spínola y Guzmán, arzobispo de Sevilla, el 16 de mayo de 1672. Un siglo antes de la fundación, el Papa Gregorio XIII, concede nuevo jubileo a perpetuidad a la capilla de San Juan Evangelista, o de la Virgen de la Alegría, a todos los fieles que visitasen la sagrada imagen desde la víspera a la puesta de sol del día del Santo Apóstol. La Virgen de la Alegría es del siglo XVI, atribuida al escultor flamenco Roque de Balduque (1500-1561). Era de talla completa y modificada para vestir en el siglo XVIII.

Cabe a esta hermandad el honor de haber sido la primera de España en celebrar, en la noche del sábado 17 de junio de 1690, piadoso rosario público cantado, tradición que continúa en nuestros días. Venera esta hermandad a San Manuel González García, nacido en la calle Vidrio y bautizado en su pila parroquial. Obispo de Málaga y de Palencia. Hermano Mayor Honorario desde 1916 y canonizado en 2016 por el Papa Francisco.

Para terminar, reseñar que, además de la Hermandad de Santa Marta, residió en San Bartolomé la trianera Hermandad del Santísimo Cristo de las Aguas, entre 1955 y 1977 –a la que acompañamos recientemente en su 275 aniversario de fundación–. E igualmente la Hermandad de Jesús Despojado de sus Vestiduras, entre 1971 y 1982; coincidiendo ambas algunos años.

Desde su altar, la Santísima Virgen de la Alegría bendice a este viejo barrio, antigua judería, compendio de culturas milenarias, de tradiciones populares y gentes sencillas que habitan en sus calles estrechas y plazuelas por las que no parece pasar el tiempo, formando nuestra sin par Sevilla, de hoy y de siempre.

CAUSA DE NUESTRA ALEGRÍA, RUEGA POR NOSOTROS. ●

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

Esquinas y Conventos. Santiago Montoto. Universidad de Sevilla.
Conventos de Sevilla. Manuel Jesús Roldán. Editorial Almuzara.
Hermandades de Gloria de Sevilla. Juan Martínez Alcalde. Boletín de las Cofradías de Sevilla.
Archivo de la Hermandad de la Virgen de la Alegría.

FRANCISCO
PÉREZ AGUILAR



EL CONFLICTIVO GREMIO

De los tenedores-mantenedores del Puente de Barcas almohade de Sevilla-Triana (I)



Son múltiples las referencias que existen sobre este tipo de construcciones viarias, técnica constructiva que fue muy empleada desde la más remota antigüedad. En tiempo del geógrafo e historiador griego Heródoto de Halicarnaso (484 a. C.-425 a. C.), considerado como el padre de la historia en el mundo occidental y el primero en componer un relato razonado, este describe la construcción de un puente de barcas por los soldados del rey aqueménida Jerjes y también hace referencia a un gran puente construido en tiempo de Nabucodonosor que, atravesando el río Éufrates, unía las dos márgenes de la ciudad de Babilonia.

Por otro lado, no podemos dejar al margen los puentes de barcas construidos por los romanos sobre el río Rin durante sus encarnizadas guerras contra los germanos. Igualmente, la profesora Mina-El Meghari, en su *Arquitectura terrestre del Mediterráneo*, hace referencia al puente de barcas mandado

construir por Yusuf I sobre el río Bouregreg, en Marruecos, para unir las orillas entre Salé y Rabat, y lo describe de la siguiente forma: «El puente se componía de veintitrés barcas unidas y fijadas por una tablazón transversal, la cual se cubría con un pavimento firme para que los cascos de los caballos no lo dañasen; durante las mareas altas el mar sube y las barcas podían navegar por encima de la calzada cubierta por el agua. Era un puente de madera y piedra que se utilizaba sobre todo en las mareas bajas y probablemente fue destruido por el terremoto de Lisboa en noviembre de 1755».

En los textos medievales del historiador árabe andalusí, bajo la dominación almohade, Ibn Sahib Al-Salat, se hace referencia al año 567 de la Hégira, que corresponde al año 1171 de la era cristiana, fecha de la marcha del califa almohade Abu Yaqub Yusuf desde Córdoba a Sevilla, quien ha-

bía expedido su ilustre decreto para construir un puente sobre el río Wadi al Kabir en beneficio de las gentes de Ishbiliya, del Aljarafe y su comarca, y para el paso de los ejércitos sobre él.

Sin embargo, Justino Matute, en su obra *Aparato para escribir la historia de Triana*, cuando hace mención de la conformación de la zona del arrabal comprendida entre la Enramadilla y el puerto camaronero, cita: «A estos tiempos se reducen las más ciertas memorias de Triana, en las que Jucef-Abu-Jacob, rey de Sevilla, en su paso para la campaña de Santarém, ordenó al gobernador de la ciudad, Abu Dawu Yidalsan, que, para mantener la comunicación entre ambas orillas, se construyese un puente de barcas en el mismo sitio que lo vemos, al que servía de corona y defensa el castillo, a cuyas robustas murallas lo amarraban con recias cadenas de hierro». Hay que dejar constancia de que Matute describe el puente desde la óptica que le facilita su tiempo, el siglo XIX.

Sorprende, cuando menos, que los romanos, buenos constructores de puentes, no hubiesen construido en Hispalis un puente de las características del que construyeron en la cercana ciudad de Córdoba, pero por aquel entonces la realización de esta obra entrañaba enormes dificultades debido a las condiciones geológicas del fondo limoso del cauce del río y a la formación arenosa de ambas orillas, que dificultaban la instalación de pilares para los embarcaderos.

Continuando con las crónicas de Al-Salat, los trabajos de carpintería e ingeniería comenzaron a principios del mes de muharram, el 4 de septiembre del año 567, y se completaron el 7 de safar, en octubre del mismo año, fe-

cha en la que el puente se colocó sobre el río. Fue un día solemne por el redoble de los tambores, la presencia de los escuadrones de soldados y el despliegue de las banderas y estandartes.

Según documentación de 1476, la construcción se llevó a cabo a partir de trece barcas chatas, las cuales se colocaron al hilo de la corriente, pero con una separación entre sí para dejarla pasar. Las barcas se encontraban unidas una a otra por dos tramos de cadenas de hierro en forma de ocho, situados a proa y popa de estas: un tramo a ras de la cubierta y el otro a medio calado. Dichas cadenas pasaban por unos argollones fijados en cada una de las barcas, que además se encontraban unidas unas con otras por medio de garfios de hierro, y cada una de ellas era anclada al fondo del río con pesadas anclas de hierro. Sobre dicha estructura se fijaban unos tablazones de madera claveteados por medio de clavazones (clavos de hierro), por donde pasaban los usuarios del puente, las carretas con las mercancías y el ejército en campaña.

En sus extremos, el puente contaba con dos compuertas cuya misión consistía en regular el paso del agua durante las muchas anegadas que sufría la ciudad; igualmente, en sus extremos, y para absorber los efectos de las mareas, que en Sevilla solían ser de metro y medio, se instalaron muelles flotantes sobre pieles de cabras hinchadas con aire. El puente se situó aproximadamente en el mismo lugar donde anteriormente se construyeron los embarcaderos romanos, cercano a donde posteriormente se construyó el castillo de San Jorge, que cumplía, entre otras funciones, las de defender el puente de posibles ataques foráneos, al mismo tiempo que servía de barrera defensiva de la ciudad.

El puente tenía unas doscientas cuarenta varas de medir de largo, unos doscientos metros, y doce varas de ancho, unos diez metros, por lo cual las carretas tiradas por las yuntas lo atravesaban en hiladas y el ejército en-

traba en el puente con pausa, aunque tardase mucho en pasar.

A este respecto, cabe hacer referencia al testimonio del extremeño Alonso Morgado, que ofició en la iglesia de Santa Ana en el siglo XVI, el cual, a la vista del puente, cita lo siguiente: «Como quiera que ningún maestro ha podido hallar Sevilla que se haya atrevido a dar de piedra un puente seguro y permanente, por la mala situación del sitio, que es todo muy llano y arenoso, no ha podido esta gran ciudad contar con otro que el de madera en todo nuestro tiempo, como los moros en el suyo».

La configuración de esta importante estructura viaria no siempre fue la misma, pues Pedro de Medina, en su *Libro de grandezas y cosas memorables de España*, escrito en 1548, cuando hace mención del puente hispalense, dice que junto a la ciudad de Sevilla hay una población que se llama Triana, es colación de Sevilla y entre ellas está el río Guadalquivir, el cual se pasa por encima de un puente de madera hecho sobre diecisiete barcas grandes trabadas con gruesas vigas y tablazones. Tiene trescientos pasos de largo.

El erudito dominico sevillano Fernando Díaz de Valderrama, más conocido por el seudónimo de Fermín Arana de Varflora, cita en el siglo XVIII que, para franquear el paso de la ciudad al barrio de Triana, hay un puente de madera sobre diez barcos chatos; antiguamente fueron once... Puédese partir este puente y de hecho se parte por las compuertas luego que el río llega a tomar notable elevación.

INFLUENCIA DE LAS ANEGADAS EN EL COMPORTAMIENTO DEL PUENTE

Como ha quedado expuesto, el puente estaba sometido a las continuas anegadas, especialmente torrenciales, que con frecuencia sufría la ciudad, concretamente ochenta y nueve entre 1297 y 1877, y cuando por estas circunstancias el puente se rompía, la corriente lo arrastraba río abajo hasta dejarlo vara-

do en algún meandro, desde donde había que remolcarlo para repararlo y volverlo a situar en su posición de trabajo.

La primera inundación de la que se tiene noticia es la de 1297, y sobre ella Ortiz de Zúñiga hace la siguiente referencia: «Fue este año de lluvias copiosísimas en Andalucía y, saliendo de madre el Guadalquivir, puso en gran aprieto a Sevilla, de tal manera que no fueron suficientes los Propios de la ciudad para remediar los estragos causados, por lo que hubo que acudir al auxilio de la reina doña María, madre del rey Fernando IV, para que concediese algunos arbitrios; la reina le concedió al Concejo de la ciudad diez mil maravedís anuales sobre la Tahurería y, con tal cantidad, se pudo limpiar la Vega de Triana y hacer otros reparos en el puente».

Durante la inundación de 1507 el puente volvió a romperse y, en esta ocasión, chocó contra la nao Señora Santa Ana, pero especialmente virulenta fue la tempestad de 1554, que dio lugar a que el puente volviese a partirse, quedando en un estado de deterioro tal que los jurados del rey y el Regidor Mayor de Castilla exigieron al Cabildo de la ciudad que se llevase a cabo su urgente reparación, por lo que entre 1569 y 1571 se construyó para las barcas un anclaje encastrado en el castillo de San Jorge, que fue construido por Benvenuto Tortello, maestro mayor del Ayuntamiento de la ciudad.

En 1604 tuvo lugar la inundación conocida como la de Santo Tomé, en la que el agua llegó a la Cruz del Altozano, dando lugar a una nueva rotura del puente y a consecuencia de la cual las barcas llegaron a separarse unas de las otras pese a su anclaje; este hecho le costó la vida a Juan de Lepe, capataz del puente. La reparación se llevó a cabo aumentando la solidez de la fijación de las barcas.

Todos estos avatares, y, a partir de la conquista de la ciudad por Fernando III el 23 de noviembre de 1248, dieron lugar a que el mantenimiento del puente originase cuantiosos gastos para el Cabildo de la ciudad; por lo tanto, se legisló en el sentido de crear la figura del mantenedor del puente, que perduró hasta el final de los días del puente en el siglo XIX.●



JUAN JOSÉ LAFORET

Cronista oficial de Las Palmas de Gran Canaria

Académico Correspondiente de Buenas Letras de Sevilla



TRIANA, UNAS REVISTAS GRANCANARIAS EN 1946 Y 1948



Triana fue, y en buena medida aún lo es, un verdadero escaparate de la capital grancanaria, en lo comercial, en el esplendor económico y en la vida social y hasta cultural. Es el «patrimonio inmaterial» que aporta este orbe urbano histórico. Su significación también se aprecia ya en las páginas del primer periódico de la ciudad, *El Porvenir de Canarias* (1852-1853), que en diferentes números recoge su nombre en textos literarios, en avisos comerciales o en noticias de eventos sociales o populares. Es el caso del «Aviso», que se repite en varios números del año 1853, que da cuenta de cómo «En la calle de Triana núm. 87 se acaba de recibir un surtido de relojes tanto para señoras como para caballeros, de oro y plata, escape, ancla y cilindro, de los mejores fabricantes de Londres y Ginebra. Hay otro surtido de cadenas, sellos y llaves, todo de la última moda y a precios muy equitativos. Se hallan de venta de las 10 a las 4 de la tarde, hasta el 20 de septiembre». O de notas de sociedad que dan cuenta, el 8 de agosto de 1853, que «regresó a Santa Cruz después de un mes de residencia en esta Capital, el Excmo. Sr. Capitán General y su apreciable familia. Las autoridades y personas notables de esta capital le acompañaron hasta la portada de Triana», y anteriormente, el 16 de marzo, la crónica de una ruidosa parranda festiva que descendía «en bullicioso desorden al son de las guitarras, que tocaban una malagueña, nuestros

alegres parrandistas, y se internaron asidos del brazo por las populosas calles de Triana».

Así, no resulta extraño que este sonoro nombre, venido de otro barrio hermano, la hispalense Triana, fuera tenido en cuenta y adoptado para dos publicaciones: *Triana. Revista Ilustrada* y *TRIANA. Revista Canaria de Actualidad Gráfica*, que, en un tiempo y una época muy complicada para las ediciones periodísticas, pretendían ser también un escaparate de la sociedad de su momento. No consta que así, específicamente, lo fuera tenido en cuenta por el fundador de la primera de ellas, el periodista Juan Bautista Ros Andreu, pero, una lectura atenta de todos sus números ofrece un halo de que esto fuera así, o, al menos, lo representa.

El sector de las publicaciones periódicas, tras la Guerra Civil española (1936-1939), y con los problemas de todo tipo que conllevó para las islas canarias la II Guerra Mundial, sufrió un grave retroceso, que redujo todo un orbe amplio de publicaciones diarias y semanales a apenas dos periódicos y algún intento de revistas muy esporádicos.

Si en 1945 llamó la atención la aparición de la revista *ISLA*, editada por el CIT de Gran Canaria que, aunque con una finalidad turística, se convirtió, de alguna manera, en una publicación de interés general, en 1946 lo haría una nueva revista, *TRIANA. Revista Ilustrada*, que salía para llenar un hueco en el ámbito de la información local, centrada en eventos, crónicas sociales, información cultural, pero destacando la información gráfica, que se imponía como una necesidad del público.

Triana. Revista Ilustrada solo salió entre enero y abril de 1946, en trece números, y señaló una oportunidad de negocio periodístico, una exigencia informativa de la sociedad del momento, unos caminos por los que el periodismo debería avanzar en los años siguientes, y que pronto recogería otra publicación un tanto similar, *TRIANA. Revista Canaria de Actualidad Gráfica*, aparecida entre 1948 y 1950.

TRIANA. REVISTA ILUSTRADA (1946)

Triana. Revista Ilustrada, siendo una sencilla publicación de la que solo se conservan ejemplares de los números 1 al 13, editada entre la casa de su editor en El Monte Lentiscal y los talleres donde se imprimió, la Imprenta M. Espino de la calle León y Castillo 18, muy cerquita del Barrio de Triana, tiene un alto significado para entender el movimiento periodístico que, en la segunda mitad de la década de los años cuarenta del siglo XX, comenzaba a darse en Las Palmas de Gran Canaria, no solo para recuperar el esplendor y la amplitud que tuvo el sector en la ciudad, sino como reflejo de los tiempos, tanto de la sociedad del momento, como de la búsqueda de nuevos caminos, algo que llegaría con fuerza diez años después con el desarrollo turístico y económico. Una senda que siguió también *TRIANA. Revista Canaria de Actualidad Gráfica*.



El 19 de enero de 1946 salió a la calle el primer número de *Triana. Revista Ilustrada*, con treinta y cuatro páginas en un formato pequeño, unos 21,50 x 16 cm, jugando al color, sin tenerlo, a base de combinar negro, tonalidades de gris diferente y de azul o cobalto en distintos números, ofreciéndose como un auténtico «escaparate informativo», como lo era históricamente la calle mayor de Triana, en cuyos escaparates se brindaba lo más actual, las grandes novedades y mucho del acontecer de la sociedad grancanaria, destacan las páginas dedicadas a «Noticias gráficas de actualidad», que, al ser impresas en papel y técnica diferente, para lograr mayor calidad de estampación, se suelen ubicar en el centro de la publicación. A parte de actos institucionales, sociales, recreativos, destacan también los artísticos, que solían ser además entonces eventos sociales muy concurridos, como lo fue la gran exposición del pintor grancanario Nicolás Massieu en el Gabinete Literario, a la que dedica una página con un retrato del pintor y cinco fotografías de distintos cuadros expuestos. Así mismo, se incluyen fotografías de diversos lugares de Gran Canaria, como la realizada de Guía por el reconocido fotógrafo Teodoro Maisch, o Arucas, «la perla del Norte de Gran Canaria, por la riqueza espléndida de sus platanares, por la laboriosidad de sus hombres y por la belleza de sus mujeres» -insiste en el asunto de la belleza de la mujer canaria-, realizada por otro conocido fotógrafo de la época, Augusto Vallmitjana (1894-1951).

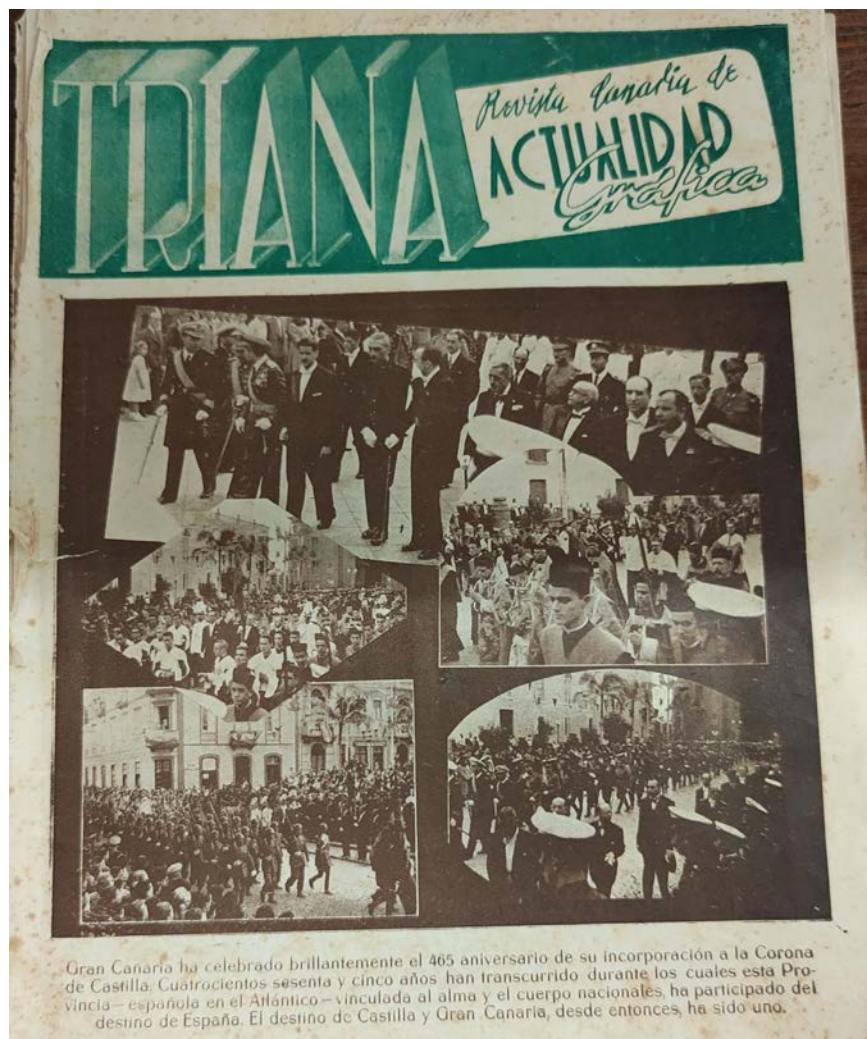
TRIANA. REVISTA CANARIA DE ACTUALIDAD GRÁFICA (1948)

Dos años después aparece otro intento de prensa semanal gráfica bajo la cabecera de *TRIANA. Revista Canaria de Actualidad Gráfica*, que sale a la calle entre 1948 y 1950. No se trata del mismo editor, ni del mismo director, pero intenta seguir, aunque en un formato mayor, la misma línea que ya había iniciado la anterior.

Esta revista, que salía a la calle todos los sábados, ofrece el 1 de mayo de 1948 un editorial bajo el título «Nuestra Ciudad». Entre las secciones y temas habituales destacan Tribunales, Ecos de Sociedad, Vida Cultural, en la que resalta la conferencia del poeta Pedro Lezcano sobre «Arte en la caricatura», pronunciada en el Museo Canario a propósito de una exposición del caricaturista Eduardo Millares, páginas de deportes, información religiosa, libros, cine y El Hogar.

Entre las firmas que aparecen en los dos números que se conservan en el Museo Canario, destacan las del pintor Felo Monzón, con artículos como «De Cézanne al cubismo», Pierre Descaves en las páginas de literatura, poemas de la poetisa mexicana Rosario Sansores Mérida, (Yucatán, 1889-Ciudad de México, 1972), el escritor de ciencia ficción, periodista, publicitario, operador de radio, novelista y editor estadounidense Sewell Peaslee (1897-1970), con un texto titulado «Por qué lloraba», y los seudónimos ADIMANTO (un estratega corintio del siglo V a. C.) en la sección de libros y GLAUCÓN (puede que estuviera tomado del filósofo griego que vivió hacia el año 400 a. C., y mencionado como hermano de Platón) en la de Ecos de Sociedad. La revista incluye también poemas de Pedro Lezcano, Sebastián de la Nuez Caballero, Heine, Juan Ramón Jiménez o Rubén Darío.

En conclusión, un curioso caso de similitud histórica, en tiempos y épocas muy diferentes, sin conocerse sus protagonistas de uno y otro barrio, pero que subraya aún más esa proximidad que señala a los barrios hermanos de Triana de Sevilla y de Las Palmas de Gran Canaria. ●



JOSÉ M.^a
VILLAJOS RUIZ



MISCELÁNEAS

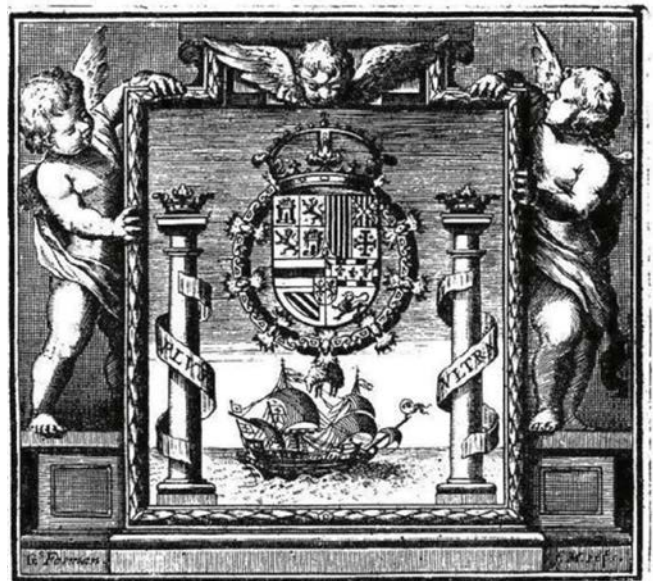
EL CONSEJO REAL Y SUPREMO DE LAS INDIAS

Y la casa de la contratación

El descubrimiento de América, estudiado en numerosos artículos y colaboraciones, es uno de los grandes acontecimientos históricos de la Monarquía Hispánica. Este hecho dio como resultado dos instituciones creadas, de probada capacidad e importancia, para las relaciones comerciales entre las llamadas Indias Occidentales y España. Estas dos instituciones fueron el Consejo de Indias y la Casa de la Contratación, las más importantes del Imperio español durante la época colonial en América y principales órganos administrativos y judiciales encargados de gestionar todos los territorios españoles en las Indias. Ninguna de las mencionadas entidades tenía su sede en el barrio trianero, pero desde el arrabal los funcionarios desplazados a tal efecto daban instrucciones precisas en lo referente a las relaciones directas con la Monarquía.

El Consejo de Indias tenía muchísimo poder; gracias al mismo, la Corona podía controlar sus territorios a distancia, lo que le permitía una administración bastante centralizada desde España. Entre sus funciones estaban: asesorar al rey sobre asuntos coloniales, elaborar leyes (como las Leyes de Indias), nombrar cargos importantes (virreyes y gobernadores) y actuar como tribunal supremo para conflictos en América.

La extraordinaria cantidad de actividades que se desarrollaban en el Consejo, tarea encomendada a un grupo de funcionarios altamente cualificados para la tramitación y resolución de asuntos relacionados con las colonias españolas, no es tema que detallar en el artículo que nos ocupa, ni, por supuesto, referenciar cronológicamente los detalles de un cuerpo administrativo tan gigante. Pero lo cierto es



Escudo corporativo del Consejo de Indias



que las actividades del Consejo estaban dirigidas principalmente, como ya se ha mencionado, a la administración de las colonias en todas sus ramas y nombramientos.

El Consejo de Indias, creado por Carlos I en 1524, fue perdiendo importancia con las reformas del siglo XVIII (como las de los Borbones) y finalmente fue abolido en 1834, tras la independencia de la mayoría de las colonias americanas.

La Casa de la Contratación, creada por los Reyes Católicos, según Real Provisión firmada por los monarcas en Alcalá de Henares el 20 de enero de 1503, para el control y recaudación de impuestos correspondientes al porcentaje de la Corona, la elaboración de mapas y la planificación de rutas náuticas para convoyes en la ruta de la Carrera de Indias, flota de Nueva España y Tie-

rra Firme, gestionaba todo lo relacionado comercialmente con América durante el periodo colonial y, a su vez, era escuela de pilotos y hombres de mar. Además, la Casa tenía una serie de funciones principales, como eran supervisar naves y mercaderías destinadas a las colonias americanas, o la recepción de las que procedían de ellas, y registrar a los pasajeros que viajaban con destino a América.

El gobierno de la Casa estaría a cargo de tres oficiales reales: el factor, el tesorero y el contador-escrivano, que fueron nombrados por Isabel la Católica por Real Cédula el 14 de febrero de 1503, firmada también en Alcalá de Henares. Tenían la misión de saber cuántas mercancías y barcos enviar a las Indias, y para ello debían mantener comunicación con otros oficiales reales que ya se encontraban allí y conocer las necesidades de los colonos, elegir a los capitanes y escribanos con los pilotos designados para los viajes, entregarles instrucciones por escrito y decidir la compra de abastecimientos para llevar. A esos tres oficiales reales se les conocería posteriormente como jueces oficiales, para diferenciarse de los llamados jueces letrados, que entrarían posteriormente. Inicialmente, la Casa tuvo su sede en las Atarazanas; pronto se trasladó al recinto del Alcázar de Sevilla, específicamente cerca del Cuarto del Almirante y la sala de Audiencias. Se decide que, aunque se pueden utilizar también barcos de la Corona, estos se pueden obtener asimismo mediante arriendo a particulares. La Casa de la Contratación tenía también una labor fiscalizadora, porque debía comprobar que las mercancías que llegaban a Sevilla eran las mismas que se habían embarcado en las Indias.

En 1508 se crea la figura del piloto mayor de las Indias, nombrando Fernando el Católico como primero en este cargo a Américo Vespucio. El piloto mayor debía ser un auténtico experto en navegación, ya que su misión consistía en la preparación y resultado de las expediciones, examinar y graduar a los pilotos y censurar las cartas e instrumentos de navegación. Para realizar sus funciones contaba con la ayuda de otros pilotos, así como del cosmógrafo de la Casa.

La Casa de la Contratación, como ya se ha mencionado, creada por la Monarquía Católica en 1503, se traslada a Cádiz en 1717. Con las reformas políticas y administrativas del siglo XVIII, algunas de las competencias de la Casa de la Contratación fueron anuladas, hasta que definitivamente se suprimen todas sus funciones, extinguiéndose en 1790. ●

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA:

El Consejo Real y Supremo de las Indias y la Casa de la Contratación, por Ernesto Schafer (Ed. Junta de Castilla y León, 2003, tomos I-II). La formación de pilotos de la Casa de la Contratación, el piloto mayor, por Almudena Hernández (Universidad Complutense de Madrid). La profesión de piloto en la Carrera de Indias en el siglo XVI, por José M.ª Villajos, en Revista Triana, n.º 69, abril de 2003.

ALBERTO
VÁZQUEZ GAITÁN



SENTAÍTA



Me contaron de pequeño la historia de una mujer hermosísima llamada María. Una joven que no dudó en entregarse en las manos de Dios para concebir en su vientre a su Hijo, Jesús, aquel que nos salvaría con su muerte y Resurrección. Me contaron que llegó a Triana de la mano de un escultor llamado Enrique Orce y que, al ver la belleza incomparable de este paraíso a orillas del Guadalquivir, se sentó maravillada en un trono que los ángeles del Cielo le bajaron desde la Gloria.

Una mañana de septiembre, teniendo yo apenas 6 años de edad, un sacerdote santo y misionero, don Justo González, me presentó a esta Señora llamada María Auxiliadora, en mi primer día de clase en la Casa Salesiana de Triana. Nuestra nueva Madre, nos decía, aquella que nos vería crecer desde su balcón celestial en el ábside de la parroquia de San Juan Bosco.

Y desde aquel día, Ella ha sido testigo de mi niñez, de mi adolescencia, contemplando desde su trono de amor mis alegrías y tristezas. Sus oídos han escuchado mis más profundas plegarias, acompañándome siempre en la difícil y trepidante aventura de hacerse mayor. Y, en los momentos de zozobra, siempre me mostró orgullosa al dulce Niño que sobre su regazo se yergue con los brazos abiertos.

«¡Ella lo ha hecho todo!». Con estas palabras y con los ojos humedecidos por la emoción, san Juan Bosco agradecía a María Auxiliadora el haberlo elegido como fidelísima herramienta para fundar la Pía Sociedad de San Francisco de Sales. Congregación soñada por el santo fundador cuando solo tenía nueve años, cuando descubrió que es mediante la mansedumbre, la caridad y el buen ejem-

plo como se ganan las almas para transformarlas de feroces animales a corderos adorables.

Toda la vida de don Bosco fue un acto de entrega a los jóvenes, sobre todo a los más desfavorecidos de la sociedad. Desde el pequeño oratorio de Turín hasta todos los países de los cinco continentes a los que han llegado los salesianos desde su fundación, la devoción a María Auxiliadora es el mejor fruto germinado de la fructuosa semilla que el santo fundador plantó desde aquel sueño infantil.

Hace cien años, en el mes de marzo, aquellos benditos hombres de Dios plantaban en nuestro barrio la primera piedra de la que sería la Casa Salesiana de San Pedro. Eran tiempos recios, muy duros, en los que las condiciones sociales y económicas poco tenían que ver con la bonanza actual.

Fue en octubre de 1935 cuando la Casa Salesiana de Triana abrió por fin sus puertas, tras muchas vicisitudes y con la impagable ayuda económica de los condes de Bustillo. Comenzaba así una andadura nada tranquila. A la Segunda República le siguió la Guerra Civil, que tanta muerte y dolor causó en el barrio y en la ciudad entera.

Años duros de posguerra, de penurias y hambre, en los que los salesianos estuvieron siempre al lado de los más desfavorecidos, por encima de toda ideología o procedencia. El espíritu de don Bosco se hizo presente en el barrio, paliando las necesidades básicas de muchos de sus vecinos y formando a los niños y jóvenes como buenos cristianos y honrados ciudadanos.

Fue en 1944 cuando llegó a Triana la bella imagen de María Auxiliadora, nuestra adorada Sentaíta. Y con ella, una nueva devoción para una zona del barrio que en pocos años vería incrementada su población. Núcleos urbanos que crecían sobre las huertas y antiguos terrenos de labranza, configurando las calles que hoy tan bien conocemos.

Año tras año, María Auxiliadora ha visto desde su camarín a varias generaciones de trianeros que han cursado sus estudios bajo su cetro maternal. Su imagen impresa en la cabecera de la cama ha sido la mejor guardiana de los sueños, la mejor compañera en la cartera y la mejor enfermera cuando la salud nos falta, acompañándonos desde la ventana en papel de una vieja estampa.

Ante sus benditos ojos tomé mi primera comunión de la mano de un santo, don Gabriel Ramos, fiel espejo de la luz de Dios como don Bosco. Celestial Theotokos, primer Sagrario desde cuyo regazo Cristo Niño nos abraza, derramando su bendición

y su amor infinito a cuantos nos hemos puesto a sus pies, entregándonos en cuerpo y alma.

Ejemplares sacerdotes como el padre Leonardo Sánchez, hoy voz de la diócesis ante los medios de comunicación, a quien bien recuerdo en mis años de primaria, enseñándonos siempre la importancia de la fe en Dios y el ejemplo de san Juan Bosco. Carisma que comparte con otro santo clérigo, el padre Sergio Codera, cuya presencia es bálsamo contra el sufrimiento en el barrio de las Tres Mil Viviendas, llenando del Auxilio de María y de su Esperanza cada una de sus calles.

El 24 de cada mes, todo alumno salesiano recuerda a su bendita Madre Auxiliadora, en la espera silenciosa y pausada de ese mes de mayo en el que Triana se viste de gala para recibir en sus calles a la Sentaíta. Recuerdo y oración de quienes antaño la vieron y que hoy llevan de su mano a sus hijos y nietos, tal como a ellos los llevaron de pequeños.

La nostalgia pellizca lo más profundo del alma al llegar la víspera del 24 de mayo, en la que María Auxiliadora desciende de los Cielos hasta el suelo de Triana. Doce años viví aquel día inolvidable en el llamado patio cuadrado, donde se encuentran las clases de primaria y secundaria. Festiva jornada que unía bajo el manto de nuestra Madre a todos los alumnos del centro.

Con un cariño infinito, conservo aún la estampa que un alumno de octavo curso de la antigua EGB me entregó como recuerdo de nuestra primera bajada de la Virgen. Testigo que los mayores cedían a los más pequeños, los de primero de primaria, antes de continuar sus estudios en el BUP o en la FP, en el redondeado patio de los mayores.

Los cohetes del «Quemao» anunciaban al barrio entero que la Señora ya pisaba el suelo trianero. Lágrimas de no pocos de los asistentes, mientras don Eusebio vitoreaba a voz en grito a María Auxiliadora. Sueño de dulce espera, aguardando el momento del feliz reencuentro con nuestra Madre celestial, que, junto a san Juan Bosco, colmaría con su dulce Auxilio cada calle del viejo arrabal.

Volveremos a ser niños la tarde del 24 de mayo cuando volvamos a verla frente a nosotros. Y, aunque el tiempo nos haya hecho crecer y tomar nuestros caminos, ante ella volvemos a ser muchachos que, de la mano de nuestros padres, sonreímos y

rezamos orgullosos ante la Virgen de nuestra escuela. Que saludamos a nuestro compañero de clase y a nuestro profesor, sintiéndonos importantes por formar parte de tan bella procesión.

Agridulce ensueño de la cena de despedida tras acabar los estudios, en la que los niños de ayer, ya hombres y mujeres, estrenamos el camino de la Universidad, de los ciclos superiores o de la vida laboral, despidiéndonos de aquella, nuestra nueva Madre, que un día nos presentó don Justo cuando apenas nuestros ojos asomaban por encima de los bancos de la parroquia.

Cruel pincel del tiempo que dibuja de canas las sienas, embelesando nuestros sentidos cargados de desengaños ante la belleza primigenia y siempre radiante de María Auxiliadora. Y una oración emerge de mi alma, llena de nostalgia, al contemplar de nuevo su dulce rostro, viendo reflejado en sus pupilas al niño que le rezaba en aquel largo sueño escolar que tan corto se hizo. ●

**Rendido estoy a tus plantas,
Madre mía Auxiliadora,
por ser la Reina y Señora
que los cristianos aclaman.**

**De los jóvenes del mundo
tú eres la Luz que los guía,
la más perpetua alegría
y su fruto más fecundo.**

**Te ofrezco mi juventud,
Tú que me ves desde niño,
lléname de tu cariño,
que me deslumbre tu Luz.**

**Fulgida y bendita estrella,
a cuyos pies yo me arrodillo,
pues cada vez que te miro
tú siempre serás más bella.**

**Auxilia a todo el que pida
con gran dolor tu consuelo,
y, al final de nuestras vidas,
llévanos Contigo al Cielo.**

**Cielo del que Tú bajaste,
mi Emperatriz Salesiana:
Sentaíta te quedaste
cuando llegaste a Triana.**

Alberto Vázquez Caltán



JESÚS
PÉREZ ESCUDERO



UNA VIDA EN SAN GONZALO



Hay historias que comienzan con una fecha. La mía comenzó con una hermandad.

Nací en una cuna que se mecía en la mayordomía de San Gonzalo. Y no es una forma de hablar. Mientras otros niños crecían entre juegos, mi infancia se fue llenando de cultos, reuniones, papeles, preparativos y desvelos. Era el ritmo natural de la casa. Mi padre, Jesús Pérez Oliver, fue mayordomo de la hermandad y antes secretario, compartiendo trabajo y responsabilidad con mi abuelo, Antonio Pérez Jiménez. En nuestro hogar nunca se habló de la hermandad como una obligación. Nadie nos dijo que había que servir. Simplemente aprendimos a hacerlo.

Porque cuando algo se vive desde siempre, termina formando parte de uno mismo.

Pero la raíz de esta historia se hunde aún más en el tiempo. Mucho antes de que yo llegara, mi bisabuelo protagonizó uno de esos momentos que cambian el destino de una corporación. Fue él quien impulsó la unión entre la hermandad Sacramental y la de Penitencia, un paso decisivo que dio forma a lo que hoy conocemos como la Hermandad de San Gonzalo. Fue miembro fundador de esta querida corporación. Y aquel gesto, quizás sencillo en apariencia, terminó marcando para siempre el rumbo de nuestra hermandad... y también el de nuestra familia.

Desde entonces, el tiempo fue pasando como pasan las procesiones: paso a paso, generación tras generación. Hijos, sobrinos y nietos siguieron sosteniendo la llama, defendiendo con orgullo a San Gonzalo y al barrio León. Porque para nosotros no es solo una hermandad.

Es una forma de entender quiénes somos.



Los años trajeron también nuevos nombres y nuevas responsabilidades. Mi tío, Bienvenido Puelles Oliver, fue nombrado hermano mayor, llevando el apellido familiar a uno de los mayores honores que puede recibir un cofrade. Su entrega fue absoluta. No solo por la hermandad, sino también por Triana. Tuvo el honor de pregonar la Semana Santa del barrio en 2008 y la querida Velá en 2009. Ese mismo año fue reconocido como Trianero de Honor, distinción que hacía justicia a una vida defendiendo con orgullo su tierra. Su amor por la música procesional y por el barrio fue siempre el reflejo de una enseñanza que en casa se repetía sin palabras: amar sin medida y servir sin esperar nada a cambio.

Y así llegamos al presente.

Cuando hoy me arrodillo ante mis amados titulares, no veo únicamente imágenes sagradas. Veo algo más profundo. Veo generaciones de mi familia arrodilladas antes que yo. Veo sacrificios silenciosos, esfuerzos que nunca buscaron reconocimiento, horas de trabajo entregadas solo por amor a la hermandad.

Es entonces cuando uno comprende que hay herencias que no aparecen en ningún documento.

Herencias que no se firman.

Herencias que simplemente se sienten.

Hoy es Gonzalo Pérez Oliver, mi tío y actual hermano mayor, quien continúa marcando la cadencia de nuestra familia y de tantas otras que han dado su vida por este bendito barrio y por la Pontificia y Real Hermandad del Santísimo Sacramento y Cofradía de Nazarenos de Nuestro Padre Jesús en Su Soberano Poder ante Caifás, Nuestra Señora de la

Salud y San Juan Evangelista. Nombrar a todos los que han construido esta historia sería imposible.

Pero sí hay algo que puede afirmarse con certeza:

«Porque hay personas que se acercan a una hermandad.

Otros entran en ella con los años».

Pero algunos tenemos la suerte —o el destino— de descubrir que, en realidad, nunca entramos en San Gonzalo. Simplemente nacimos dentro de él.

Las hermandades no se heredan en papeles.

Se heredan en la sangre, en la memoria y en la fe.

Y cuando llegue el día en que mis pasos ya no puedan seguir el ritmo de esta historia, sé que otros vendrán detrás. Porque esta cadena no se rompe.

Mi bisabuelo la empezó.

Mis mayores la sostuvieron.

Y nosotros solo somos un eslabón más.

Porque hay familias que nacen en un barrio.

Pero hay familias que nacen para servir eternamente a su hermandad.

La mía nació para San Gonzalo. ●

REDACCIÓN REVISTA TRIANA

EN TRIANA, LA SEMANA SANTA NO LLEGA SE PRESIENTE



Mucho antes de que el azahar estalle en las esquinas y de que la cera dibuje ríos blancos sobre el asfalto, el barrio ya late distinto. Es un temblor antiguo, una memoria que se despereza en las calles estrechas, entre fachadas encaladas y balcones aún desnudos, esperando su mantilla de terciopelo y palma.

Al caer la tarde, cuando el sol se despide sobre el Guadalquivir como una promesa dorada, comienzan los ensayos. En patios ocultos, en calles que parecen guardar secretos, los costaleros se reúnen en torno al paso aún desnudo de flores. No hay incienso todavía ni saetas. Solo madera, hierro... y fe.

El capataz alza la voz, y en ese instante todo se ordena:

<<¡A esta es!>>

Y entonces sucede.

El silencio se rompe con el golpe seco del llamador. Un eco que no es solo sonido, sino aviso, llamada, historia. Las trabajaderas crujen como si despertaran de un sueño largo, y bajo ellas, hombres anónimos se convierten en columna vertebral de lo sagrado. No hay público, no hay aplauso. Solo el compás de las zapatillas contra el suelo, el aliento contenido, la igualá que ajusta no solo cuerpos, sino almas.

Triana huele a esfuerzo y a ensayo. A madrugada anticipada.

Y, de pronto, en la distancia, como si el aire mismo comenzara a rezar, suenan las bandas.

Primero, tímidas. Un cornetín que prueba, un redoble que tantea la piel del barrio. Después, el estallido: marchas que atraviesan las calles como un río invisible, envolviendo cada rincón. Los metales brillan aunque ya no haya sol. La música se cuela por las ventanas abiertas, se enreda en los tende-

deros, se posa en los bares donde el murmullo se detiene un segundo... y todos escuchan.

Porque Triana no oye la música: la reconoce.

Cada marcha es un recuerdo. Cada nota, una lágrima antigua. Y, en ese ensayo sin cirios ni nazarenos, ya están todos: la abuela que mira desde su silla, el niño que aún no entiende pero ya siente, el barrio entero que se sabe parte de algo que no se explica.

Los pasos avanzan torpes al principio, como si aprendieran de nuevo a caminar. Pero, poco a poco, el movimiento se vuelve cadencia, y la cadencia, oración. La calle se transforma. Ya no es una calle: es un camino.

Un camino que conduce, inevitablemente, a la noche más esperada.

Triana se prepara sin decirlo. En cada golpe de llamador, en cada ensayo bajo la luz tenue de una farola, en cada acorde que se pierde en la brisa del río, el barrio escribe su propia liturgia. Una liturgia sin libros, hecha de carne, de sudor y de memoria.

Y, cuando llegue el día, cuando las imágenes crucen el puente y Sevilla contenga el aliento, nadie verá los ensayos.

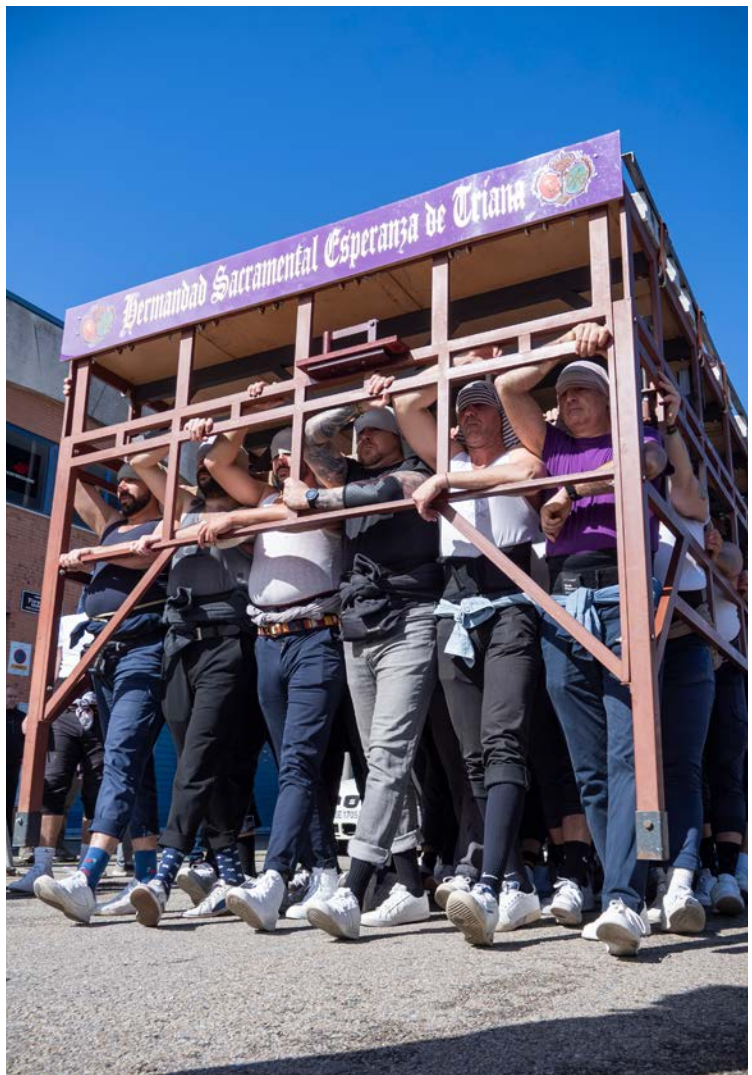
Pero estarán ahí.

En la firmeza del paso.

En la precisión del compás.

En la emoción que desborda los ojos.

Porque la Semana Santa, en Triana, empieza mucho antes de empezar. Y en sus preparativos —callados, intensos, casi invisibles— ya arde toda la belleza del milagro. ●



ANTONIO JESÚS
TORRES CHÍA



DE EDAD EN EDAD, TRIANA SE RECONOCIÓ EN LAMPREA



La Banda Sinfónica Municipal, Manuel Alés del Pueyo y una Santa Ana abarrotada arrojaron un pregón de una hora que tuvo en el Cachorro y la O sus momentos más emotivos

La parroquia de la Señora Santa Ana no da para más cuando Triana quiere. Y Triana quería el pasado 19 de marzo. Todavía no había concluido la misa de las ocho cuando el gentío ya pugnaba por hacerse con un lugar en el templo que preside la historia cofradiera del barrio. Las naves se fueron llenando con esa mezcla característica de las grandes noches trianeras: cofrades de todas las hermandades del barrio, familias enteras, curiosos que se habían enterado tarde y que, a pesar de todo, no querían perderselo. Fuera, en la calle, una furgoneta de PTV –la cadena donde Manuel Lamprea Ramírez tantas veces ha puesto voz e imagen a la Semana Santa de Sevilla– garantizaba que quien no cupiera dentro no se quedara sin el pregón.

El acto arrancó con la Banda Sinfónica Municipal de Sevilla interpretando *El Cachorro* (Saeta sevillana), de Pedro Gámez Laserna. Una elección que no era casual ni inocente: el Cachorro sería, rato después, uno de los dos momentos que partirían el corazón de los presentes. La música de Gámez Laserna puso en Santa Ana ese primer temblor de Viernes Santo que Triana conoce de memoria, y que aquella noche de marzo servía de pórtico a algo que ya se presentía especial. Presentó al pregonero el teniente de alcalde y delegado de Fiestas Mayores y del Distrito Triana, Manuel Alés del Pueyo, con palabras que hicieron justicia a la trayectoria de un hombre que lleva años cosiendo su

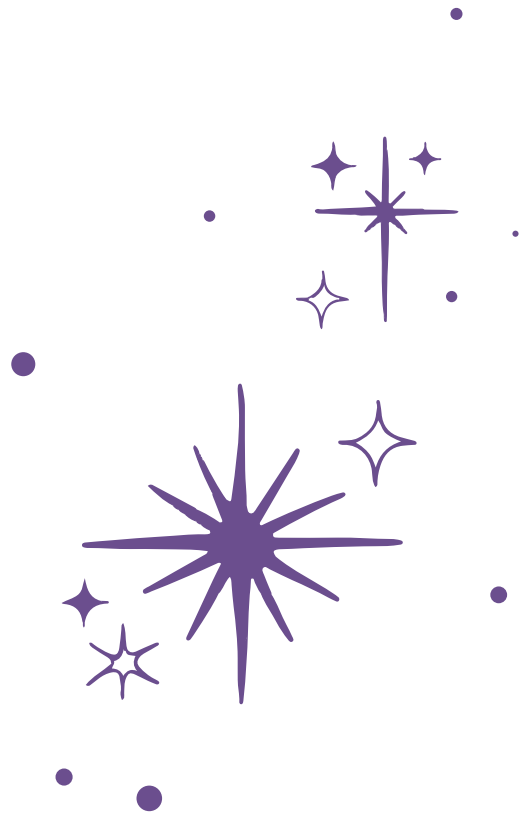
nombre al tejido cofradiero de la ciudad. Y, antes de que Lamprea tomara la palabra, Soleá, dame la mano, de Manuel Font de Anta, envolvió Santa Ana en esa melancolía trianera que estaba a punto de encontrar su mejor intérprete de la noche.

Porque Lamprea, conviene decirlo, no es trianero de cuna. El propio pregón lo reconoce con una honestidad que lo engrandece: «Bajo tu sol no nací / ni es mi cuna esta barquilla». Pero el texto que leyó durante aproximadamente una hora demostró, una vez más, que la pertenencia se construye también desde el amor, el estudio y la devoción acumulada con los años. Y los años que Lamprea lleva vinculado a Triana no son pocos ni superficiales: le preceden el Pregón de la Esperanza de Triana, el Pregón de las Esperanzas en la Hermandad de la O, el pregón de las Juventudes de Triana y el Stabat Mater del Cachorro. Hermano de esta última cofradía, Lamprea conoce desde dentro la geografía sentimental del barrio, sus luces y sus pliegues, sus silencios y sus estallidos. No habla de Triana como quien la visita; habla de ella como quien ha decidido quedarse.

El texto, titulado De edad a edad, articuló el recorrido de una vida —y de una vida trianera— en siete edades: infancia, niñez, adolescencia, juventud, madurez, adultez y una etapa final, la eterna edad, que cerraba el círculo con la serenidad de quien ya lo ha vivido todo y lo ha entendido todo. La estructura no era un mero recurso retórico: era la columna vertebral de un argumento que Lamprea sostuvo con coherencia y pulso durante toda la hora. Cada etapa llevaba aparejada una o varias hermandades del barrio —la Estrella y San Gonzalo en los primeros años; la Esperanza de Triana en la adolescencia; Pasión y Muerte y la Virgen de la Victoria en la madurez; el Cachorro y la O en el tramo final—, de modo que el recorrido vital y el itinerario cofradiero de Triana iban de la mano, como si fueran, en realidad, la misma cosa. Porque en Triana, probablemente, lo son.

Entre las prosas de cada edad, décimas y romances que Lamprea recitó con el ritmo y la precisión de quien sabe que el verso, si se lee mal, muere. Su dicción —oficio de años en la radio, la televisión y los atrios de media Andalucía— puso en valor cada imagen, cada encabalgamiento, cada pausa. La escritura de Lamprea en verso no es ornamental: es estructural. Las décimas no ilustran lo que ya ha dicho en prosa, sino que lo condensan, lo elevan y, en ocasiones, lo dicen de un modo que la prosa sola no podría. Esa doble velocidad, la del relato y la del poema, mantuvo a Santa Ana en una atención sostenida que no es fácil de lograr en un acto de estas características.

Hubo dos momentos en los que el templo contuvo el aliento de un modo distinto al resto. El primero, cuando llegó la edad de la adultez y con ella el Cachorro. Lamprea, hermano de la cofradía, no escribió sobre el Cristo de las Aguas desde la distancia del cronista, sino desde la intimidad de quien carga con él en el corazón cada Viernes Santo. La ausencia, el silencio en casa, la capa que ya nadie abrocha, la cruz que se echa al hombro de todos modos: fue uno de los pasajes más hondos de la noche, y Santa Ana lo recibió como merecía. El segundo momento llegó en la edad eterna, cuando la Hermandad de la O apareció como remate de una vida y antesala de otra, con esa imagen de la cofrade anciana que regresa, por un instante, a su juventud frente al palio. Quien conoce a Lamprea sabe que en ambas cofradías le va mucho más que la admiración estética.





El pregón fue, en suma, lo que prometía ser y algo más: una hora de Triana vista desde adentro, escrita con oficio y pronunciada con convicción. Una obra que demostró, por si hiciera falta, que Lamprea ha llegado ya a esa madurez del pregonero en la que el texto y la voz son una sola cosa, en la que ya no hay grieta entre lo que se escribe y lo que se siente. Una obra que, en el tono, en el ritmo, en el texto y en la emoción, estuvo a la altura de la parroquia que la acogió y del barrio que, una vez más, lo hizo suyo.

«Pero es cruzar esta orilla / y soy tan feliz aquí», escribió. Triana, a juzgar por lo vivido en Santa Ana, también lo es con él. ●

*¿Serás principio o final,
entonces cuando despierte?
¿Será la misma mi suerte
cuando vuelva a tu arrabal?
Contigo nada es igual
y por ti la gloria espero.
¿La eternidad? Yo prefiero
esperarme siete días.
Solo así comprenderías
Triana, lo que te quiero.*

*Versos finales del Pregón de la Semana Santa de Triana
de Manuel Lamprea Ramírez*

REDACCIÓN REVISTA TRIANA

LA FERIA DE ABRIL



La ciudad no lo anuncia, lo respira. Sevilla comienza a cambiar antes de que nadie lo diga en voz alta. Es un murmullo que se cuela por las calles, una transformación silenciosa que empieza en los detalles: en las manos que cosen volantes, en los tabloncillos que golpean el suelo del Real, en el olor a albero que despierta memorias antiguas.

La Feria no llega de repente; se va construyendo como un latido.

En el recinto, donde hace apenas unas semanas reinaba el vacío, ahora crece una ciudad efímera. Las casetas se levantan como promesas, estructuras de madera que pronto se vestirán de farolillos, de risas, de encuentros que solo suceden una vez al año. Los operarios trabajan con precisión casi coreográfica, midiendo, clavando, ajustando, como si supieran que no están levantando simples espacios, sino escenarios de vida.

El albero, extendido con cuidado, transforma el suelo en una alfombra dorada. No es tierra cualquiera: es el polvo que luego bailará con los pasos, que se alzarán con el trote de los caballos, que se

quedará prendido en los bajos de los trajes como un recuerdo inevitable.

En los talleres, la feria ya ha comenzado hace meses. Agujas que van y vienen, telas que se convierten en movimiento, lunares que parecen tener memoria propia. El traje de flamenca no se hace, se construye con intención, con historia, con ese equilibrio exacto entre tradición y deseo. Cada volante guarda una conversación, cada costura una expectativa.

Mientras tanto, en las cuadras, los caballos sienten que algo se aproxima. Se les cuida con un esmero distinto, como si también ellos supieran que pronto serán protagonistas de una estampa que no pertenece al tiempo ordinario. Brillan los arneses, se pulen las monturas, se ensaya la elegancia.

Y, en las casas, en los bares, en las esquinas de siempre, la conversación cambia de tono. Ya no se habla del día a día, sino de lo que viene. De la noche del alumbrado, de la primera copa, del reencuentro que se repite cada año como un ritual necesario. La Feria no es solo una fiesta: es una forma de volver.



Sevilla, mientras tanto, se prepara sin prisa, pero sin pausa. Sabe que lo importante no es solo el resultado, sino el camino. Porque en cada preparativo hay ya un fragmento de feria: en cada farol colocado, en cada tabla ajustada, en cada traje que espera su momento.

Y, cuando todo esté listo, cuando las luces se enciendan y el cielo se rinda al brillo de miles de bombillas, parecerá que ha sido de repente.

Pero no.

Habrá sido, como siempre, una obra lenta, colectiva y casi invisible.

Una ciudad entera afinando su alma para una sola semana en la que todo, absolutamente todo, cobra sentido. ●



MIGUEL RIVAS
RASERO



LA FERIA DE ABRIL DE SEVILLA EN EL TRIANERO BARRIO DE LOS REMEDIOS

*Sevilla, espacio vital
donde soñarás despierto
y dejarás de pensar
aquí serás como eres,
lleno de felicidad.*

*Andalucía, "ora et labora"
pero también se divierte
ya verás, que maravilla
en esa gloria con arte
que es, la Feria de Sevilla.*

El 18 de abril de 1847 se autoriza e inaugura, por Real Decreto de la reina Isabel II, la Feria de Abril de Sevilla en terrenos del Prado de San Sebastián, con 19 casetas, estableciéndose la duración de esta en tres días, con el nombre de Feria de Abril y con el objetivo principal de feria mercantil de compra y venta de ganado. Los promotores de esta feria fueron Narciso Bonaplata y José María Ybarra, concejales del Ayuntamiento regido por el alcalde Alejandro Aguado.

Con el paso de los años y poco a poco, las transacciones de ganado fueron bajando, motivadas por las mejoras en los transportes y las nuevas técnicas mercantiles. Y, debido a que los sevillanos asistían con sus familias y amigos, donde pasaban la jornada de ocio cantando y bailando, la Feria fue transformándose en lugar de festejo y diversión, montándose casetas y espacios cerrados que hacían de segundo hogar, tal como la conocemos en la actualidad.



En el año 1949 se montó la primera portada de gran envergadura en la Feria de Abril del Prado de San Sebastián y, en el año 1973, el Consistorio sevillano decide trasladar la Feria de Abril al barrio de Los Remedios (siendo la zona elegida, antes de la expansión urbana del siglo XX y la creación del barrio de Los Remedios, terrenos históricamente inundables entre el antiguo y desaparecido meandro de Los Gordales, que formaba parte de la Vega de Triana, y las huertas de Los Remedios, La Victoria, La Polvorita, Santa Cecilia y otras existentes en aquellos tiempos, vinculadas al arrabal trianero).

La Feria de Abril en Los Remedios fue inaugurada el 30 de abril de 1973 y, en ese acto, las primeras sevillanas que sonaron las cantó Naranjito de Triana, acompañado a la guitarra por José Gala el Poeta.

Este año, el barrio de Los Remedios celebra con todo orgullo el 53.º aniversario de la ubicación en sus terrenos de la Feria de Abril de Sevilla, en un espacio de 450.000 metros cuadrados, que acoge a más de mil casetas, organizadas en 15 calles con nombres de toreros y 24 manzanas, donde los sentidos se llenan de luz, de color y de alegría. Donde el tiempo se detiene para hacerte feliz y donde están presentes el respeto, la amistad, la diversión y la tolerancia.

La vía principal de acceso a la portada de la Feria es la calle Asunción, calle emblemática y de trazado recto, que a la mitad de su longitud es atravesada por la avenida Virgen de Luján. La calle Asunción fue proyectada en 1950 y su nombre viene dado por coincidir ese año con la proclamación dogmática de la Asunción de la Virgen al cielo (declaración promulgada por el papa Pío XII el 1 de noviembre de 1950).

Para terminar, solo expresar que este emblemático barrio de corazón trianero tiene a gala y presume, orgulloso, de abrazar en su entorno esa maravilla que es la Feria de Abril de Sevilla. ●



CARLOS
VALERA REAL



LOS SUSPIROS DE TRIANA

Hay barrios que no se pisan: se escuchan.

Triana no es un lugar del mapa, sino un latido antiguo que respira al otro lado del río, donde el agua aprende a pronunciar los nombres con acento de sal y de bronce.

Yo vine buscando suspiros.

No los del amor fugaz ni los del cansancio, sino esos otros que nacen en el fondo del pecho cuando la memoria aprieta. Suspiros de cal y de barro, de fragua encendida, de tacón que golpea la madrugada. Suspiros que se quedan colgados en las rejas como pañuelos blancos, temblando al paso de la brisa.

Entré por la orilla del Guadalquivir como quien entra en un templo sin saber rezar. El barrio me recibió con su olor a pan reciente y a hierro trabajado, con la dignidad de sus balcones abiertos y la humildad de sus macetas vigilando el silencio. Las paredes, encaladas como páginas en blanco, guardaban sombras antiguas. Allí, cada grieta era una arruga del tiempo; cada desconchón, una sílaba del pasado.

En los corrales de vecinos, la vida aún respira en plural. El patio es un corazón redondo donde las voces se mezclan sin pedir permiso. Se oyen risas de niños que juegan a ser toreros, mujeres que tienden sábanas como si izaran banderas de paz, hombres que

regresan del trabajo con el cansancio honrado en los hombros. En esos patios, el suspiro no es tristeza: es memoria compartida. Es el eco de quienes se fueron y dejaron su nombre prendido en una esquina.

Bajé hacia la Cava, donde el aire parece tener compás. Allí el suspiro se vuelve cante. Un quejío antiguo, heredado como se heredan los ojos o el color de la sangre, se alza desde el fondo de la garganta y se rompe contra el cielo. Los cantaores no cantan: recuerdan. Y en cada tercio, en cada silencio medido, cabe una historia de hambre y de fiesta, de orgullo y de desvelo. El barrio entero escucha, aunque nadie esté mirando.

Triana suspira por bulerías y por soleá. Suspira cuando la noche cae y el farol dibuja sombras alargadas sobre el empedrado. Suspira cuando un tacón hiere la tierra con la elegancia de quien no pide perdón por existir. Hay suspiros que saben a vino compartido, a conversación lenta, a guitarra que se afina mientras la luna se asoma por la azotea.

También suspiran sus toreros. En el silencio previo al paseillo, cuando la plaza es un círculo expectante y el traje de luces pesa más que el miedo, el suspiro es plegaria. No hay albero en Triana, pero hay sangre antigua que entiende el rito. Los muchachos sueñan con capotes invisibles en calles es-

trechas, toreando al viento, desafiando a la vida como quien desafía a un toro: de frente y sin trampas.

En los talleres de alfarería, el barro gira como gira el mundo. Las manos, curtidas y pacientes, modelan cántaros que guardarán agua y secretos. Cada pieza lleva un soplo, una respiración contenida que la hace única. El torno canta bajito, como una nana de arcilla, y el suspiro se vuelve forma, curva, recipiente. Triana fue barro antes que palabra, y aún conserva en la piel la memoria del río.

Más allá, en las orfebrerías, el oro y la plata arden en silencio. El martillo cae con ritmo antiguo sobre la lámina brillante, y cada golpe es una sílaba luminosa. Custodias, coronas, candelabros... objetos destinados a tocar lo sagrado. El suspiro aquí es luz contenida, destello que se abre paso entre las manos del artesano. Hay una fe callada en cada filigrana, una devoción que no necesita aplausos.

Y en las fraguas, el fuego habla. Las chispas saltan como estrellas domésticas, iluminando rostros que parecen esculpidos por la noche.

El hierro, rojo y dócil, acepta el destino que le dicta el martillo. Rejas, balcones, cancelas... fronteras que no sepa-

ran, sino que protegen la intimidad del barrio. El suspiro se vuelve golpe, y el golpe se vuelve música. Porque hasta el metal tiene memoria cuando lo trabaja un trianero.

Las calles de Triana no se recorren: se escuchan. Cada adoquín guarda una historia, cada esquina un rumor. En la calle Betis, el río devuelve la imagen del barrio como un espejo paciente.

El puente, testigo de idas y venidas, parece suspirar también cuando el sol se hunde en el agua. Al otro lado, Sevilla; aquí, Triana. Dos orillas que se miran con la nostalgia de quien sabe que el amor necesita distancia para reconocerse.

Las rejas y balcones hablan en silencio. Desde ellos se asoman geranios encendidos, mantones que esperan la primavera, miradas que vigilan la vida pasar. La cal de las paredes resplandece bajo el sol, humilde y orgullosa a la vez.

Esa blancura no es vacío: es resistencia. Es la voluntad de permanecer limpia pese a las tormentas.

Y está la nostalgia.

La nostalgia como un suspiro largo que no termina nunca. La nostalgia de quienes se marcharon buscando pan y regresan en agosto con los ojos llenos de infancia.

La nostalgia de los que ya no están, pero siguen sentados en la memoria, apoyados en la baranda del puente, mirando el río como quien mira el tiempo.

Triana suspira cuando calla. Suspira cuando canta. Suspira cuando el amanecer sorprende a los últimos en la puerta de una taberna, compartiendo el último trago y la última confidencia. Suspira cuando una madre llama a su hijo desde el balcón y el eco repite el nombre como una letanía.

Yo vine buscando suspiros y me encontré con un barrio entero respirando. Entendí que el suspiro no es debilidad, sino prueba de que el corazón sigue latiendo. Que cada exhalación lleva dentro un pedazo de historia.

Que Triana no se explica: se siente en el pecho, como una guitarra que vibra aunque nadie la toque.

Y, al marcharme, mientras cruzaba el puente, creí escuchar detrás de mí un susurro colectivo. No era tristeza. Era gratitud. El barrio, con su cal y su barro, con sus fraguas y sus cantes, me había prestado por un instante su respiración antigua. Y yo, agradecido, la devolví convertida en palabra.

Suspiro primero

Triana suspira en la ribera,
como un laúd tendido sobre el río;
tiene en la voz un eco antiguo y frío
que arde en la noche clara y marinera.
En cada cal blanquea su quimera,
en cada fragua late un escalofrío;
barro y metal sostienen el navío
de su memoria firme y altanera.
Suspira el patio humilde en su corrala,
suspira el cante hondo en la garganta,
suspira el hierro al rojo de la llama.
Y en cada exhalación el tiempo iguala
la pena antigua que al orgullo canta,
en mi barrio que en suspiros se derrama.

Suspiro de la Cava

En la Cava el suspiro se hace herida,
un quejío que rompe la penumbra;
la luna, al escucharlo, se deslumbra
y el aire tiembla en sangre estremecida.
Es voz de raza antigua y encendida,
es llama que en las sombras se acostumbra;
cuando la noche al barrio lo alumbra,
late la historia en carne dolorida.
Suspiros de alfarero y de torero,
de orfebre que en la plata halla consuelo,
de fragua que en el hierro escribe el nombre.
Triana es ese pulso verdadero
que alza su canto al limpio terciopelo
del cielo y lo devuelve hecho hombre.

Suspiro último

Cuando el puente se tiñe de oro leve
y el río guarda luces en su seno,
Triana exhala un soplo dulce y pleno
que al corazón del mundo lo conmueve.
No hay tiempo que su esencia se la lleve
ni olvido que la deje en abandono;
vive en la cal, en barro y en el tono
del cante que en la madrugada llueve.
Suspiro que es memoria y es semilla,
que en cada calle estrecha se eterniza,
que en cada reja vibra y se proclama.
¡Oh barrio que en el alma nos anida,
haz que tu aliento nunca se desliza,
que siga ardiendo vivo en nuestra llama! ●

ÁNGEL ALBERTO
NÚÑEZ MORENO

Doctor y escritor



UNA MUÑECA DE BLANCATEZ

Hace algún tiempo que el pariente Adán nos leyó un cuento a un grupo de trece amigos que íbamos de peregrinos a la ermita de la Virgen del Rocío. Aquella noche hicimos un alto en el camino junto al río Quema y terminada la cena, nos sentamos frente a la hoguera. El cielo era un mar de estrellas. El pariente sacó un cuaderno de su mochila, se puso en pie, pidió silencio y...

—Aquí, en este cuaderno —nos enseñó cuaderno de tesis en su mano derecha—, hay un cuento que escribió mi primo, Pablo, cuando tenía quince años. Planteaba entonces un problema que, por desgracia, sigue vigente todavía —afirmó mientras movía el cuaderno—. Creo que esta noche es una buena oportunidad para escucharlo. Será una noche inolvidable y luego... ¡A dormir!

—Venga, léalo y así nos quedaremos dormidos más pronto.

—No he corregido el cuento. Está tal cual Jesús me lo entregó: escrito en un lenguaje llano, muy fácil de entender y... ¡cómo me gusta el argumento!

Nadie respondió. El crepitar de las llamas se hizo dueña del silencio.

—Leo:

—Mamá, ¿cuándo muera iré al cielo?

—No hija, no puedes ir al cielo.

—¿Por qué?

—Porque las niñas negras no pueden volar al lado de los ángeles, ellos son blancos.

—Mamá, ¿no dicen que el cielo es para todos...? ¿Entonces es mentira? Yo quiero ir al cielo, no quiero ir a otra parte.

El diálogo transcurre entre la basura que rodea las miserables viviendas con paredes de cartón y techos fabricados con latas y trozos de uralita, donde muchas mañanas, el cielo es manta de sus habitantes y cuando llueve, escampa antes afuera que dentro.

—El señor cura, don Pedro, dice que todos los niños tenemos un Ángel Guardián que nos llevará al cielo si nos portamos bien.

—Sí, sí, déjame seguir lavando la ropa de doña Paquita. ¡Vete a jugar!

—¡A jugar! ¿Con qué? No quiero esas latas vacías ni esos pedazos de trapo. Quiero una muñeca como aquella que vimos ayer. ¿Te acuerdas, mamá? Es tan

blanca y su pelo parece un sol. ¡¿No es verdad?!
—¡Anda con la muchacha y la muñeca! Vete a jugar, déjame, tengo muchas cosas que hacer.

—¡Anda con la muchacha y la muñeca! Vete a jugar, déjame, tengo muchas cosas que hacer.

La negra sentía en su vientre el aviso del nuevo ser: un pataleo incesante. Un relámpago de preocupación pasó por su cabeza. Presentía la deformación de su nuevo hijo. No sabía de quién era el fruto que ahora germinaba en sus entrañas. Habían sido tantos esa noche... Mientras su hija dormía, María Marta se ocupaba de satisfacer las ansias de los hombres. Eran, en su mayoría, tan pobres como ella. No podían darle mayor cosa, pero con ese dinero y lo que ganaba por el lavado de ropa podía ir robando a la pobreza ratos de dicha. Hoy un pedazo de tela, mañana, unas medias de oportunidad, unos zapatos baratos. Ahora pensaba en el próximo parto. Estaba segura de que sería un tarado. Quizás era un aviso de Él para que dejase de practicar tan pecaminoso oficio. Sin embargo, al mirar atrás y al ver el presente, pensaba: «Él no sabe o no se acuerda de nuestra existencia».

Las mujeres del barrio le aconsejaron ir al sabio Miguel, *bueno para hacer desaparecer estorbos*. No quiso.

El fétido olor de la charca cercana llegó hasta la negra.

—¡Maldita sea! Esos políticos de m... no piensan limpiar la charca ¡Clara! ¡Clara! Venga muchacha ¿quiere pillar unas fiebres? ¡Quítese de ahí...! Una que está j... y si usted enferma, con los gastos de médico y medicinas...

Se arrepintió después de haber hablado así. No quería que su hija aprendiese a usar tales palabras y por eso, impedía que jugara con otros niños. Pensaba internarla en un colegio de monjas y desaparecer de su vida. No quería que su hija, cuando fuera una señorita como las que veía en flamantes coches con elegantes jóvenes, le reprochase el haberla parido. «Sí, desapareceré de su vida dejándole suficiente dinero para los estudios universitarios». Le confesó en una noche de borrachera a Marco, el tabernero. «¿Cómo lo harás?», respondió un día Marco. «Ya encontraré la forma»

—Mamá, mamá, en el charco hay una cartera, es grande y gorda.

Corrió a la charca, se arrodilló, hurgó las aguas negras y entre el fango, halló la cartera. La secó con el delantal y revisó el interior. Sonrió al ver un fajo de billetes. ¡Cuántas cosas podría comprar ahora!

—Mamá... ¿Me comprarás la muñeca?

La madre la miró desconcertada. ¿Qué hacer? Por un lado, las necesidades y, por otro, aquella carita sucia, vestida con harapos, que por primera vez pedía le complaciera un capricho. ¿Qué hacer, cómo repartir ese dinero?

Prefirió no responder.

—Mamá ¿me comprarás la muñeca? —suplicó la niña—. ¡Yo no quiero otra cosa, quiero jugar con sus cabellos! ¿Hablará cómo yo la muñeca...? No la voy a lavar en la charca ni la voy a tocar mucho para no mancharla con mi color. ¡Te lo juro!... ¡Te lo juro!

La súplica se elevó como un rezo. María Marta reprimió el llanto. No podía hablar.

—Mamá..., ¿cuándo muera podré llevar conmigo la muñeca? Pondré en su cuello la medalla de la Virgen. Ella será mi Ángel Guardián y como es blanca, entrará primero y me abrirá las puertas del cielo.

La mano crispada que sostenía la cartera enjugó con rabia las lágrimas que rodaban por las mejillas.

—Sí, hija mía... ¡Tendrás la muñeca!

Aquella noche, Clara se acostó pronto. Y su pensamiento voló: «¡Qué bien, Virgencita, mi madre me comprará la muñeca! Gracias, sabía que la convencerías. ¿También convencerás a Papá Dios para que cuando muera me lleve al Cielo? Yo sé que sí, tú eres muy buena y además... tuviste un niño blanco... no era negro como yo».

En su cama con las manos juntas sobre el pecho, empezó a rezar. Había escuchado decir que para rezar no hacía falta levantar la voz, así que durante un rato susurró todas las oraciones que vinieron a su memoria. Al final, cuando el sueño la invadía, recordó un librito con rezos que le habían dado en una ermita lejana cuando fue con otros niños a ver una Virgen que decían negra. Contaban que se apareció a un cazador en la marisma y de sus innumerables milagros. Junto al librito, el padre Ramón les entregó una medalla de la Señora, que tenía al niño Jesús sonriente entre sus brazos. «Cuando tengáis pena pedidle a la Madre Divina que la alivie... Seguro que os escuchara y concederá vuestra petición, pero hacedlo poniendo todo vuestro corazón y agradeciendo al Señor todo cuanto nos ha dado». Al llegar a casa, preguntó a su madre: «¿Mamá, hay Vírgenes negras?». La respuesta de su madre que había pasado un mal día, no se hizo esperar:

—¡Yo qué sé! Ahora no estoy para esas cosas, pero dicen que Dios no hace diferencias. Puede que haya

Vírgenes negras, pero yo no las he visto.

Siguió disfrutando de los recuerdos. Acarició la medalla, agradeció a la Señora el haber traído al mundo el Niño Jesús y se quedó dormida con ella entre sus manos.

Aquella mañana la gente empujaba dos figuras mal vestidas cogidas de la mano. Andaban apresuradamente, la madre con miedo de la gente; la hija con miedo a todo. Los dulces del escaparate de una confitería atrajeron a la pequeña. Se detuvo y pegó sus labios al cristal, como si de esa forma pudiera probar los manjares expuestos. «¡Vamos, no te detengas!», ordenó su madre. Llegaron a la tienda de juguetes. Allí estaba la muñeca de rizos dorados y blanca tez.

Al entrar, los harapos despertaron las sospechas del dependiente que con cara ceñuda, dijo a voces:

—¡Vamos, vamos. caminen!... ¡Salgan!... ¡Aquí no se les ha perdido nada y tampoco damos limosna!

—¡Vengo a comprar!... ¡No me grite!

La indignación de la negra brilló en sus ojos y la niña se aferró con más fuerza a su falda.

—¿A comprar? Bonito chiste. Ande salga, no me obligue a usar la fuerza.

—Mamá... ¡Allí está!

Y sin que nadie pudiera evitarlo, alcanzó la muñeca.

—¡Quita tu mano de allí, negrita del demonio! ¡Salgan, inmediatamente!

Con fiero ademán le quitó la muñeca. La pequeña volvió al lado de su madre. Las señoras que se hallaban en la tienda miraban el espectáculo con indignación. ¡Cómo era posible que esa negra harapienta llegase hasta ellas!

—¡Don César, ponga usted orden en su establecimiento!

El dueño, con servil actitud, regañó al dependiente por no actuar con dureza. Intentó sujetar a la madre por un brazo, riñéndole:

—¡Ya no se contentan con vagar por las calles, también quieren mezclarse con la gente decente!... ¡Uf!, cómo apestan. ¡Salgan de aquí antes de que llame a la policía!

La madre, con gesto desesperado apartó las garras del dueño, arrebató la muñeca de las manos del dependiente y tomando en volandas a su hija, salió de la tienda. Corría como el viento. Intentó escapar atravesando la calle. Un chirrido de frenos... Gritos.

En el centro de la amplia avenida LA VIDA ALEGRE quedaron destrozados dos cuerpos humanos y esparcidos por doquier, los pedazos de una muñeca.

Varios testigos vieron como una amplia sonrisa aparecía en la cara de la niña negra, mientras su mano derecha sujetaba fuertemente la medalla de la Virgen y su pelo negro, crespo, se convertía en una bellísima cabellera de rizos dorados...

También afirmaron al médico forense y al juez que una bruma surgió de repente envolviendo los cuerpos inertes. De la bruma salió una señora morena con un niño pequeño en sus

brazos, vestía *a la usanza mora*, con un manto azul sobre su cabeza que cubría sus hombros, la niña, la tomó de la mano y luego, los tres se perdieron entre la niebla.

Después de un corto silencio, aplaudimos a rabiar. Nos levantamos para abrazar al pariente Adán, elogiando su manera de leer y el significado del cuento escrito a los quince años por su primo Jesús. Y de dormirnos pronto... nada. ●



M.^a ÁNGELES
CANTALAPIEDRA

Escritora



UN CLAVEL EN TU BOCA

La fortuna vino a mi suerte. En aquel entonces huía de todo y de nada. Solo sé que el miedo iba cosido a la solapa de mi piel. Llegué a esa ciudad camino de alguna parte y me quedé. La vida a veces se manifiesta de maneras que no entiendes hasta mucho más tarde, tal vez cuando el tiempo se cuelga en la alacena de tu memoria y comienzas a digerir todo un acontecer que fue el que hizo que hoy sea lo que soy...

Llegué una mañana de finales de abril a la ciudad de Sevilla, aún guardo el aroma de azahar de aquella primavera tardía como calurosa. Iba camino de Cádiz. En mis bolsillos, la manutención para dos meses escasos, después ya se vería qué hacía con mi vida. Lo importante estaba. Había saldado las deudas que un día dejó mi padre y acababa de enterrar a mi madre. Ya podía desplegar mis alas si es que era capaz de volar por mí misma después de una vida entregada a unos padres que mucho me quisieron.

A mi padre le perdió el juego y mi madre fue tapando agujeros con su costura hasta que sus manos se negaron a continuar. El oficio de mi madre se puede decir que se extinguía por falta de clientela que prefería acudir a tiendas baratas de ropa ya confeccionada. A mí no me gustaba, pero seguí su huella. Cada noche, mientras la máquina de coser apañaba rotos, descosi-

dos y alguna creación, mi imaginación volaba al sur. Me habían hablado tanto de su luz, de sus acentos y del mar que, allá en tierra adentro donde los ríos corren mansos y escasos en verano y raudos en época de deshielo, yo pensaba y pensaba que un día me sumergiría en esas aguas que para mí ya eran magnéticas como soñadas.

Bajé del tren y lo primero que noté fue una bofetada de calor pegajoso. Arrastré mis pertenencias hasta la taquilla correspondiente para sacar el billete a Cádiz cuando me sorprendió una conversación de dos personas que iban delante de mí.

–Piénsatelo mejor. Cómo en Sevilla, en ningún sitio.

Una frase trivial que me hizo recapacitar y preguntarme «¿Por qué no te quedas un par de días?». Y dicho y hecho. Me retiré de la cola y salí de la estación. En ese momento pasaba un autobús que a regañadientes aceptó que me subiera en él por lo voluminosa que era mi maleta. Me puse donde no estorbaba y me perdí por un ventanal. No sé el tiempo que pasó hasta que la voz del conductor me dijo:

–Señora, fin de trayecto –levanté la cabeza y como una sonámbula descendí del autobús.

Me quedé varada sin saber qué hacer, ni siquiera sabía dónde estaba. El cansancio, el calor y ese sol que rociaba abrasando hasta el asfalto, terminé de fulminarme. Crucé de acera buscando una sombra y cuando la encontré, me senté en el bordillo abrazada a la maleta y me puse a llorar. Me sentía tan desvalida, tan perdida, que una lástima por mí misma me vino a abrazar.

–Joven, ¿se encuentra bien? –al principio no escuché la voz, tuvo, creo, que repetir la pregunta un par de veces antes de que yo levantara la cabeza y mis ojos abotargados o hinchados de pena pudieran fijarse en la imagen.

–Sí...No, disculpe –y volví a ocultar la cara en mis brazos sudorosos.

–¿Le puedo ayudar en *algo*?

–No sé dónde estoy.

–En el *sielo*, mi arma. Calentito, pero en el *sielo* –aunque mis lágrimas seguían rodando, no pude evitar una leve sonrisa-. Eso me gusta *má*. Ande levántese de ahí y acompañeme *ar* Clavel. Una *serve-sita* fresquita le hará bien.

Y me dejé guiar por aquel extraño hasta un bar chiquito atestado de gentes con un mismo acento. Todos parecían

conocerse y miraban con curiosidad a la mujer y su maleta.

—*Jasinto*, por una *servesita* para esta dolorosa que *farta le hace*.

Aquella cerveza no sé qué contenía, si una pócima quita penas o un elixir tranquilizante, pero al tercer sorbo, me hallé contando mis miserias a un extraño que me miraba con interés y me escuchaba sin interrupción. Cuando vomité todas mis penas, me dijo muy bajito.

—Yo no entiendo a Dios la mayoría de las veces, pero jamás le he llevado la contraria porque, al final, he comprendido que, en su misterio, se halla una razón superior y, lo más grande, es que esa razón tiene pies y cabeza—muy bien no entendí sus palabras y solo acerté a decir:

—¿En qué parte de Sevilla estamos? —como si con esa pregunta fuera a centrar mis ideas.

—En Triana, niña, en Triana... Por curiosidad, ¿qué años tienes?

—Treinta y nueve.

—Yo creo que hay días que se me olvida, voy camino de 90, aunque ayer soñé que acababa de traspasar el kilómetro 100 de mi existencia. ¡Qué ahogo me entró! Me desperté sudando la gota gorda. Yo quiero irme ya de una vez con mi Sagrario y con nuestro Esteban. Lo llevo deseando desde que ella se fue hace quince años, pero no hay manera, Dios no quiere. ¿Qué hago yo en este mundo solo? *Naaaaaada* —se atusa la calva y continua—... Esteban, mi hijo, murió al poco que Sagrario. Era camionero y en un desafortunado accidente Dios me lo arrampló —y su voz se quebró y los dos nos perdimos en nuestros pensamientos.

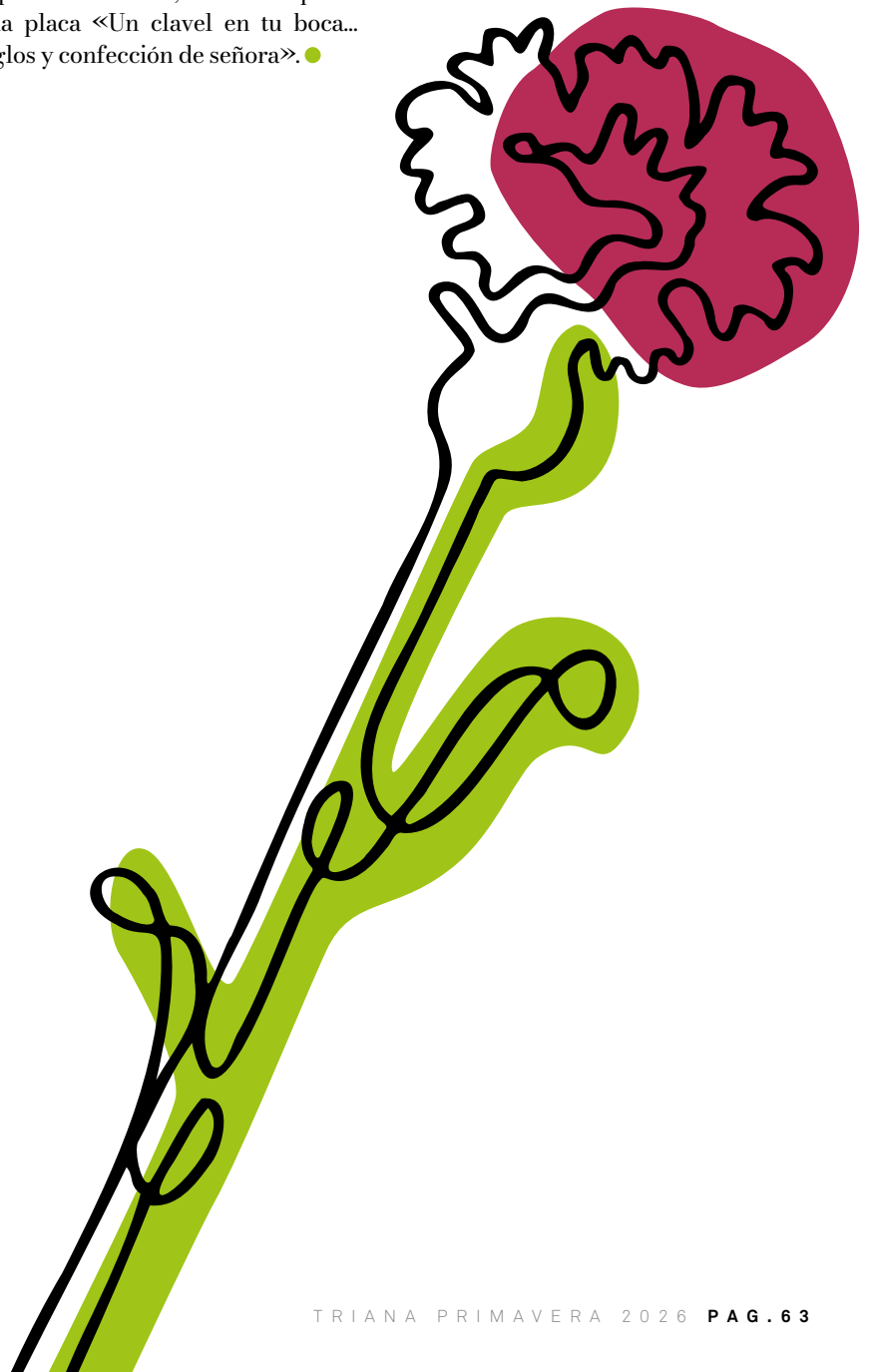
No sé cuánto tiempo permanecemos de ese modo, lo que sí recuerdo es que aquel lugar me regaló paz hasta que la voz de Esteban me dijo:

—Tome usted, señorita, e un *clavé* reventón, obsequio de la casa.

Desde aquel primer clavel, han pasado cinco años. Sí, me quedé en Triana con Esteban y aquí seguimos juntos del brazo y despacito. En el patio cultivo claveles para Jacinto, el del bar.

Esteban me compró una máquina de coser de segunda mano. En una habitación de su casa he puesto un pequeño taller; igual arreglo, zurzo, que creo modelos para mis clientas.

En la puerta de la calle, Esteban ha puesto una placa «Un clavel en tu boca... Arreglos y confección de señora».



PAZ
HIDALGO



JOSÉ MARÍA ROMERO MARTÍNEZ

El poeta-médico de Triana

*TRIANA como vocación.
TRIANA en agradecimiento.*

*El médico que solo sabe de medicina ni aun de medicina sabe.
Dr. Letamendi*

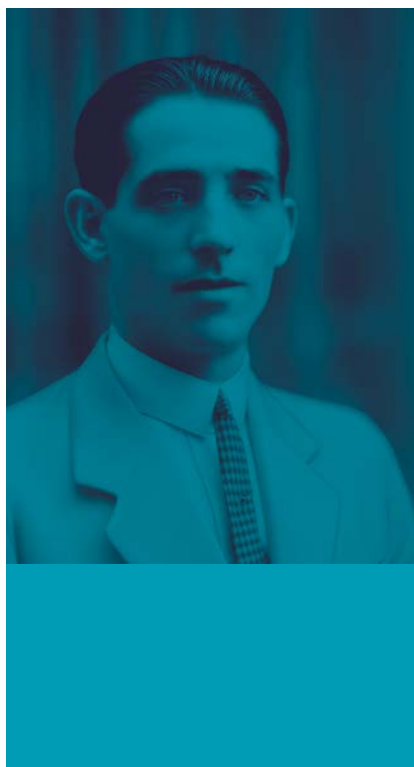
José María Romero Martínez en su época trianera (1922)

Había nacido en Olivares el 3 de octubre de 1893, y se dice que ya con diez años escribía sus primeros versos, aunque la primera publicación data de 1910, cuando su padre ejercía ya de notario en Sevilla y él aparece matriculado en la universidad como estudiante de medicina.

¿Qué fue primero: poeta o médico?

Por cronología, es evidente; y, por decisión –deduzco–, tuvo mucho que ver la poesía en el ejercicio de su carrera, tanto como médico como en su posterior actividad política.

Cuando termina la carrera de medicina en 1917 se establece en Triana (1917-1927), con consulta primero en Pureza n.º 12 y después en el número 86 de esa misma calle.



POESÍA y TRIANA, con su duende, es evidente que van de la mano. El folclore –que en nuestro barrio florecía entonces de manera conocida en el cante jondo– es el nexos. Recordemos el duende que habitaba en los sonidos negros, del que hablaba Lorca, y que se despierta en la lucha con la muerte (en el baile español y en los toros no se divierte nadie).

Por ello será aquí, en Triana, donde –pienso– va a encontrar el caldo de cultivo para ejercer de manera más plena su vocación de poeta-médico. No parece casual que, a partir de 1926, cuando deja de vivir aquí, ya no publique, aunque se conozcan algunos poemas posteriores.

Era reconocida la extrema insalubridad de los corrales, fruto del hacinamiento y de la falta de servicios, que favorecían epidemias y una alta morta-

lidad. La fragua sonaba a sudor y a jondura, y el torno alfarero olía a filigranas de ensueño jornalero. A eso sonaban y olían también sus pacientes.

Es cierto que cuando llega ya trae consigo la mochila de poeta reconocido y premiado en el ambiente cultural: ateneísta desde 1912 y ganador de los Juegos Florales organizados allí en 1915. Pero con su título de médico bajo el brazo, al llegar se arremanga –vacíandose los bolsillos cuando no había ni para medicinas– y se acerca al enfermo poniendo en práctica sus conocimientos.

Se le reconoce como médico humanista, y por ello el barrio de Triana, con ese arte tan suyo, lo llamará el NIÑO SABIO DE TRIANA, nada más y nada menos.

Toda una declaración de sentimientos encierra esa paradoja de niño-sabio. Entre los gitanos, sobre todo, indica admiración por la genialidad –por ejemplo, el Niño de Jerez o Manuel Torres–, a quien el propio Romero Martínez aplaudió junto a Lorca en la fiesta del cortijo de Sánchez Mejías.

Y de Triana, por más señas: su adopción, fruto de su entrega total al barrio como médico.

Es de justicia –pienso– que hoy, aquí, en esta revista, se le dé a conocer y valorar. Unos azulejos trianeros que lo recordaran serían un hermoso detalle de reconocimiento a su labor con las gentes del barrio. Así lo considera también Enrique Sánchez Romero, su nieto, músico y escritor reconocido, que trabaja con empeño en preservar su legado.

Pasó de puntillas por el papel fundamental que tuvo como vocal de Literatura del Ateneo en la invitación y en los actos celebrados en Sevilla para homenajear a Góngora, donde se forjó la llamada Generación del 27.


Para ello ya hay prevista una exposición y dos libros que también Enrique Sánchez Romero prepara, con tanto empeño e ilusión, junto al Ateneo de Sevilla. A él agradezco una conversación distendida mientras me proporcionaba fotografías inéditas y datos que me han sido de gran ayuda. También a Ángela, bibliotecaria en Olivares, en la biblioteca que lleva el nombre de tan ilustre hijo de la localidad, por orientarme y por sus buenos deseos.

ABC, 26 de febrero de 1926.

Andrés González-Barba

(Dr. Romero Martínez, quinto por la izquierda)

Debe comentarse, sin embargo –y en favor de la tesis que mantengo sobre la dualidad Poeta-Médico en la persona de José María Romero Martínez–, la visita al Manicomio Provincial de Miraflores (donde ejercía como médico) de los jóvenes poetas traídos por él desde Madrid en nombre del Ateneo la noche de la fiesta (15 de diciembre de 1927) en el cortijo de Sánchez Mejías, en Pino Montano.




**Doctor José María Romero
y Martínez**

**Profesor del Dispensario
Antituberculoso**

PUREZA, 12 (Triana)

**Consultorio de Medicina y Cirugía
Análisis de Sangre, Orina,
Espustos, etc.**

De 1 a 4



No parece tener mucho sentido esta visita nocturna al Manicomio de Miraflores. La tesis freudiana de que «los poetas y los locos comparten la fantasía derivada de deseos insatisfechos y recuerdos infantiles», que ellos conocerían, justificaría aquella noche surrealista (Sánchez Mejías y su obra Sinrazón, 1928). ¡Una oportunidad de comprobarlo in situ!

Góngora, objetivo de aquella venida a Sevilla, lo corroboraba: terminó sus días con demencia.

El permiso para tal visita –una suposición lógica– por parte del Dr. Romero Martínez probaría su cortesía con los invitados, pero también su disposición a compartir aquella noche del 15 de diciembre de 1927, en directo, con Lorca, Alberti, Guillén, Dámaso Alonso... la teoría del “soñador diurno” frente al “soñador despierto”, y el arte como vía de escape. ¡Un alivio viendo el panorama!



¿Y qué mayor prueba que su poema Invocación a la bacteria, del que entresaco estos curiosos versos para demostrar la dualidad Poeta-Médico subrayada de principio a fin?

Salud, bacteria hermana,
pues que nos hizo el mismo Creador.
Salud, aunque yo pueda
llegar a ser mañana
víctima de tu enorme
poder germinador...

Salud cuando hagas bien
y cuando hagas mal también,
y aunque me claves el puñal
envenenado de tu infección,
ahora te envío en mi canción
una salutación
cordial.

Sorprende su visión de la enfermedad, del mal, desde una postura creyente tan razonable y tan actual (*Repensando el mal*, de Andrés Torres Queiruga).

Antes de terminar, hay que mencionar –aunque sea brevemente– su faceta política, que lo acompañará también desde joven.

En 1914 es elegido presidente de la Asociación Escolar Sevillana, organización estudiantil que editaba la revista *Alma Mater*, reivindicando mejoras ante la escasez de medios hospitalarios. Luego fundará el Ateneo Médico Escolar con el mismo objetivo.

Si como poeta oscila entre el Modernismo y las Vanguardias, en lo político lo hará entre el andalucismo –por el que se presenta a concejal por Triana en 1922, sin conseguirlo– y la Unión Republicana de su amigo Diego Martínez Barrios, llegando a ser, solo por unos días, presidente interino en 1936.

Porque «los unos» vinieron a su casa a buscarlo a mediados de agosto para fusilarlo en septiembre de 1936; porque a mi abuelo marino, José María también de nombre, vinieron «los otros» a buscarlo a su casa en julio para que, con un tiro en la nuca y una piedra al cuello, su cuerpo sin vida se hundiera en las aguas de la bahía de Cartagena en agosto de 1936...

Hoy, Día de Andalucía, mientras el aire se llena con palabras como «hombres de luz que a los hombres alma de hombre les dimos», creo que es justo terminar con estos versos de José María Romero Martínez, de su poema Invocación a la paz, siempre tan necesaria.

¡Oh, fruto del divino Paraclito!
Ven a apagar el fuego que ha encendido
en el alma del hombre la locura.

Hermana del amor y la armonía,
que renazca la dicha en el espíritu
y el corazón airado ame de nuevo
las serenas palabras fraternales.

Que tu ramo de oliva dulcifique
esta inquietud mortal de la discordia
y que triunfe en el alma el pensamiento
de que todos los hombres son hermanos. ●

Paz Hidalgo

PACO
SOLER

ENTRE BALCONES



Jesús Heredia F.- Gasón - 3-3-2.000

Rafael-Jesús Heredia Flores, cantaor más conocido por su nombre astigitano de Jesús Heredia, nació en la «ciudad de las torres» en el año 1933 y se desplazó con sus padres, siendo niño, al barrio de Triana.

Uno de los históricos del mundo del flamenco, como Jesús Heredia, viene a esta revista trianera porque, detrás de sus importantes premios, descubrimos que nació el penúltimo día del año 1933, proveniente de una gran familia. Su madre era gitana por los cuatro costados; a su abuelo se le apodaba el Cascabel, un excelente cantaor flamenco. Siendo su patriarca el que influyó en él, le enseñó un poderoso flamenco viejo, facilitándole la dirección que debía seguir para conocer el cante flamenco

y, como él decía: «Siempre hay que seguir aprendiendo».

La noche de inauguración de la Vela de Santa Ana de 2014, en el Antiguo Hotel Triana, se sucedieron, tras el pregón de Manuel Melado, la entrega de premios a los Trianeros de Honor del Año y a los Trianeros Adoptivos.

Su apellido viene de sus antepasados gitanos, que se asentaron entre los siglos IX y XIV en la región más meridional de España (Andalucía) tras su emigración desde Rajastán, en el noroeste de la India, y con la significación de «tierra heredada» se traduciría al apellido «Heredia».

Estando esas palabras dedicadas a aquellas etnias por el Altísimo, Dios les dijo a los gitanos: «Caminaréis por el mundo, hasta que todos entiendan que lo más importante es la familia, el amor y la salud».

Por los años cuarenta estuvo en varios tablaos: El Patio Andaluz y, en los cincuenta, Los Gallos; en los sesenta, El Guajiro. En estos lugares conoció a muchos artistas de aquella época, como Niño Ricardo, Antonio Mairena, Manuel Vallejo, Fosforito, Melchor de Marchena y Félix de Utrera, por citar algunos.

En los cincuenta fue contratado por Juanita Reina y Caracolillo para el espectáculo *Coplas de Rosa Pinzón*, recorriendo toda la Piel de Toro. Posteriormente, a principios de los sesenta, se enroló en la compañía de Antonio Ruiz Soler, el Bailarín, recorriendo Europa, Japón y los Estados Unidos de América, teniendo de compañero al inigualable Antonio Mairena.

En su fructífera carrera están unas veinticinco grabaciones y lo más destacado de este sevillano, en cuanto a premios se refiere, es: 1974: Primer Premio Pastora Pavón, en Córdoba. 1974: Primer Premio Naranjito de Triana, de saetas, en Sevilla. 1977: Saeta de Oro, en Córdoba. 1978: Premio a la Mejor Saeta, en Sevilla. 1983: Saeta de Oro, en Sevilla. 1998: Giraldillo del Cante, de la Bienal de Flamenco, en Sevilla.

En el Teatro San Fernando de Sevilla, con solo dieciséis años, hizo sus primeros pinitos cantando con gran acierto. Compaginó, en aquellas fechas, algunos contratos que le iban ofreciendo, al tiempo que iba madurando su estilo como cantaor.

A primeros de marzo de 2026, Jesús Heredia fue invitado y homenajeado en la VI Exaltación de la Saeta, en el Teatro de Capitanía General de Sevilla.

Esta VI Exaltación de la Saeta fue organizada por el Consejo General de Hermandades y Cofradías de Sevilla, juntamente con la colaboración de la Consejería de Turismo y Andalucía Exterior de la Junta de Andalucía y del Ayuntamiento hispalense.



Antonio Rendón Domínguez

Entre las autoridades asistieron al acto el teniente general de la Fuerza Terrestre, Carlos Jesús Melero Claudio; el general director de Enseñanza del Ejército del Aire, en el acuartelamiento de Tablada, Rafael de Cózar; el general jefe de la Guardia Civil de Andalucía, Manuel Contreras Vázquez, y el teniente de alcalde del Ayuntamiento de Sevilla, delegado de Fiestas Mayores, Manuel Alés del Pueyo.

Contó el evento con la presencia de la Banda Sinfónica Municipal de Música de Sevilla, que, bajo su batuta, hizo sonar obras clásicas, así como reconocidas marchas procesionales del repertorio clásico: *La Quinta Angustia*, de José Font y Marimont; *La Virgen en sus Lágrimas*, del compositor Manuel López Farfán, y *Candelaria*, obra de Manuel Marvizón. Esta VI edición fue exaltada por Juan Miguel Vega Leal, con la actuación de los saeteros David Carpio, Manuel Monje y Rosario la Tremendita.

El acertado presentador Alberto García Reyes (director de ABC de Sevilla) introdujo el acto y valoró las cualidades de Jesús, haciendo un simil entre los jarrones de la Giralda y la calidad de bronce que tiene su cante, aun después de cumplir 92 años, calificando su voz de pura fuerza y calidad.

Alberto G. R. - Cantó mucho en los años cuarenta, época de oro en la que se hablaba de Manuel Vallejo, de Caracol y de otros; a todos conoció. ¿Cómo empezó a cantar saetas? ¿Recuerda la primera vez?

Jesús H. F. - Hombre, canté saetas la primera vez aquí, en Sevilla; en Écija las cantaba, pero con un estilo de saeta antiguo. Luego tuve la suerte de tropezar con Rafael de León, y me dijo: «¿Tú quieres cantar en la calle Sierpes, en la madrugada?». «¿Por qué no, hombre?». «¡Sí!». Total, llegó la hora; él iba diciendo las letras y yo las iba cantando. Para la primera que le canté, como al natural, le canté al Silencio. Hay una saeta que luego se la voy a cantar a ustedes, que se llama saeta tódica. Creo que, en la musicalidad, es lo único más antiguo; entonces solo la cantaban las monjitas de Utrera y a mí me llegó esa información porque a mí siempre me ha gustado lo viejo, lo nuevo, lo sencillo, lo humilde y lo eterno muchas veces. ¡Esta es la verdad!

Alberto G. R. - Aquella primera saeta que hizo Jesús lo convirtió en una auténtica enciclopedia del flamenco. Ha sido promotor del rescate de cantes que estaban perdidos; por ejemplo, la montañesa, la praviiana, la mariñana, la trillera, etc.

Jesús H. F. - Yo le puse el estilo dórico de las monjitas de Utrera, que ustedes creo que os va a gustar mucho porque no se escucha todos los días; esa es la verdad.

Alberto G. R. - Jesús, ¿cómo se canta ahora por saetas? ¿Han cambiado mucho?

Jesús H. F. - Las hay que han cambiado; comprendo que aquí esta noche se está cantando muy bien, con tiempos correctos, no alargados como en ocasiones. Con poder, con sentimiento.

Jesús H. F. - Al principio cantaba saetas; con mis niños en brazos, a la Soledad de San Lorenzo me iba todos los años a cantarle y sigo haciéndolo; o sea, que este año voy a cantar a todas las hermandades de Sevilla. Para mí todas tienen



su encanto y las vírgenes tienen una pasión; la Virgen Santísima, que estamos en la tierra de Ella, y por eso yo canto, con mucha fe, mejor o peor, pero pongo el corazón. («Vamos a poner “mejor”», replicó Alberto).

Alberto G. R. - Jesús Heredia Flores: santo y seña de la saeta de Sevilla, maestro de todos los tiempos, al que tenemos la suerte de poder seguir escuchando. Sé que anda por ahí con una idea; que se ocupe Jesús, ya que estamos dándole un homenaje: «Tire usted del hilo».

Seguiría el homenajeado: «Tengo muchas novedades y no lo quiero decir en público, porque el que lo tiene que manifestar es el presidente del Consejo; es bastante importante porque es una cosa que no se ha hecho en Sevilla ni en ningún sitio donde se canta saeta, hija que habita en la tierra de María Santísima, y se debería pronunciar también el alcalde; se apuntaría unos puntos».



Antonio Rendón Domínguez

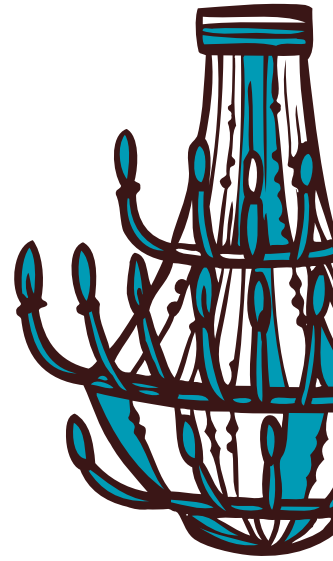
Alberto Reyes le apuntaría que estaba presente, en el «joyero» militar, el delegado de Fiestas Mayores: «Ahora, cuando nos vayamos de aquí, Jesús, ya lo organizamos y quedamos hechos».

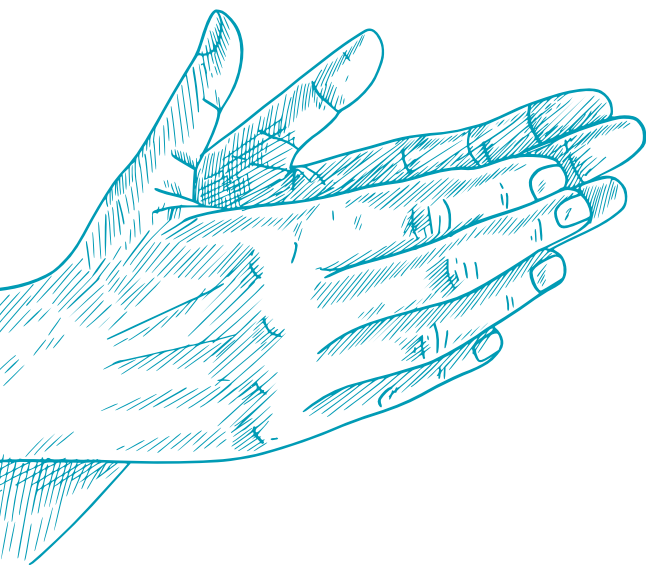
Jesús H. F. - Despacito, el C. G. HH. y CC. se alegrará de ponerlo en marcha, y Dios, que está arriba... Que yo soy un gran pecador, perdóneme, Señor, pues tú sabes, mi Señor, que yo quiero hacer solo tu voluntad; la voluntad tuya, la del Padre, la del Hijo, la del Espíritu Santo y la de la Virgen Santísima. ¡A ver si lo consigues! ¡Gracias!

Sí, claro, claro, y en familia espiritual, que son los momentos de la vida, y además de eso hace falta que la familia esté unida siempre espiritualmente en lo más grandioso y en lo que más le gusta a Dios nuestro Señor.

El que hiciera la entrevista prosiguió: «Hace cien años que la llave de oro de la saeta, que rescataron Antonio Chacón y La Niña de los Peines, siguiendo la estela del Capitán General, como estamos en la Capitanía General, y son 92 años, les he contado la historia solo para llegar a este momento. Yo creo que a este hombre alguien tiene que instituirle la llave de oro de la saeta».

Jesús H. F. - A mí me gustaría hacer una película cantando. Nada más; gracias a todos. Estoy hoy muy contento... ¡Muchas gracias por vuestra amabilidad y hasta siempre! (Sonoros aplausos). ●





PACO
SOLER



CANTORES

¡A bailar, a bailar – 50 años!

Permitánnos hacer un poco de historia, de lo que sería con el tiempo el **Cantores de Híspalis**.

El grupo **Alquivira** nació al principio de los años ochenta de la unión de dos amigos llamados Carlos Ruiz y Manuel Albenca, ambos de la misma trianera calle Alfarería y alumnos del colegio Salesianos de San Pedro (Triana). Estaba compuesto por los dos citados; Ángel Sánchez y Juanfran, ganando el concurso de sevillanas del Colegio Salesianos de la C/ Condes de Bustillo. Mario Ruiz, hermano de Carlos, ingresó en el grupo, dándose de baja Juanfran por motivo de lejanía al no poder ensayar.

Tenemos en el recuerdo la presentación de Alquivira en varias veladas de los años ochenta, de forma especial, la que se celebraba en **Los Ángeles** de Triana; coadyuvando la Peña Cultural del mismo nombre. Ello nos permitió hacer uso de una acrisolada amistad en otros eventos con los componentes de **Cantores de Híspalis**.

En 1984 se despidió del grupo el compañero Ángel Sánchez, sustituyéndolo Manuel Volante, guitarrista y vocalista, que además componía temas. En los estudios de Fonodis, les presentan a un gran amigo, Pepe Robles, que los lleva



Soler con Pascual G. (27 mayo de 1995) Foto: Gasán.

a la Sala Gloria Bendita, de mucha marcha de Málaga, hicieron una pequeña actuación y los dueños de referido nombre, entre ellos los amigos Chato y Juan Cejas, decidieron contratarlos para todo el verano de 1985. El éxito fue total y volvieron varios años después. Esto les abrió las puertas de muchas ferias y fiestas de toda la provincia de Málaga.

En la segunda mitad de los años ochenta, cerca de la Expo92, en que bailar sevillanas se puso de moda en toda España, se abrieron academias en Madrid y otras capitales, y hasta superventas como Julio Iglesias o Paloma San Basilio hicieron sus pinitos en el género. El mayor culpable en popularizar esta variedad no fue otro que Pascual González, quien al frente de los Cantores de Híspalis puso literalmente a toda España a *bailar sevillanas* con discos que, como *Gente güena* (1986) o *Danza* (1987), se colocaron en lo más alto de las listas de éxitos.

Por aquella fecha, se editó el primer álbum grabado en Málaga en los estudios de Fonodis, contando para ello con la colaboración del Trovador de Sevilla **Francisco Palacios** «El Pali».

Posteriormente se publica el segundo álbum, trabajo realizado en Sevilla, en los estudios de Alta Frecuencia, producido por Pascual González (Cantores de Híspalis) y editado por Polydor; filial de Poligram Ibérica, titulado *Bailando por Sevillanas*, destacando el tema de Pascual González.



Velá Triana. Foto: Gasán.

El principal y más conocido cantante de Cantores de Híspalis fue su fundador, **Pascual González**; que falleció en febrero de 2022 a los 72 años debido a un cáncer, revolucionando la especie de sevillanas, logrando ponerlas de moda en todo el país y dejando un gran legado en la música sevillana y andaluza.

Entre los variados galardones, Triana lo nombró hijo adoptivo en 2015 y obtendría la Medalla de la Ciudad en 2017.

Al pesar del exalcalde de Sevilla, **Juan Ignacio Zoido**, reaccionaría una cadena de sentimientos y homenajes a su figura en la que no faltaron, entre otros, el alcalde de Sevilla, **Antonio Muñoz**, quien manifestó: «Pascual González nos deja su *música, su poesía, sus sevillanas*. Un legado que quedará presente para nuestra historia y que seguirá marcando el ritmo de nuestras tradiciones».



Foto: Canalsevillasevillanas

El líder de la oposición sevillana (por entonces) **José Luis Sanz**, envió un emotivo mensaje: «Mis respetos a un gran artista que llevó a Sevilla en las venas. Poeta del pueblo, pregonero de las devociones más arraigadas, trovador de las sevillanas».

Por su parte, el presidente de la Junta, **Juanma Moreno**, recordó: que: «Sevilla, la música y el mundo cofrade nunca olvidarán a Pascual González. Ni los andaluces cómo le cantaba a Andalucía en cada sevillana. Nuestro pesar por el fallecimiento del genial compositor».

El arzobispo de Sevilla, **José Ángel Sainz Meneses**, también tuvo unas palabras que podrían servir de epitafio de Pascual González: «Un hombre creyente, luchador incansable, poeta y músico, compositor, cantor, que revolucionó el mundo de las sevillanas y las elevó a niveles desconocidos».

Llegaron a grabar con la **Filarmónica de Londres**, firmando uno de los discos de sevillanas más vendidos de todos los tiempos.

En 2021, tuvo lugar un nuevo espectáculo de los Cantores de Híspalis en la Plaza de España, con un concierto organizado por el Área de Fiestas Mayores del Ayuntamiento de Sevilla.

El 23 de febrero de 2023, en la sesión plenaria de la Junta Municipal del distrito San Pablo-Santa Justa, sumándose la Parroquia de San Ignacio de Loyola, la Hermandad de Jesús Cautivo y Rescatado y la Asociación Sevillanas por el Mundo se aprobó una moción que procedió de la **Asociación Cultural de la Copla Marifé de Triana**, que presidía y lo sigue haciendo con acierto **Alfonso de Miguel**, para nominar una plaza del Barrio D, del Polígono de San Pablo, en el distrito San Pablo-Santa Justa, con el nombre de los **Cantores de Híspalis**. Fue respaldada por unanimidad por el Pleno del Ayuntamiento el 16 de marzo de 2023.



Carroza Cantores. Foto: Paco Soler

Ante el elogioso legado, el Ateneo de la C/ Orfila, para la edición de este año 2026, propuso la creación de una carroza entre las 31 que salieron en la tarde fría en la cabalgata sevillana de Reyes Magos. Estaba la misma clasificada, invirtiendo dicho número y con el nombre de Cantores de Híspalis, siendo así honrados, los que conformaron el conjunto a través de sus cincuenta años de trayectoria musical. El cincuentenario del histórico grupo que revolucionó el mundo de las sevillanas quedó representado con una carroza llena de lugares emblemáticos de Sevilla: la Giralda, la Torre del Oro, el puente de Triana... así como la recreación de sus sevillanas más famosas.

A ellas les acompañarían otras como: *Juego de la Oca*, *indios*, *vikingos* y nuevos diseños centrados en el cómic, los cuentos infantiles y personajes históricos.



Foto de Galería de A.B.C. con M.O.

Llegado el Día de Andalucía (28 de febrero de 2026), el actual grupo recibió la medalla por su ejemplar trayectoria durante cincuenta años. Reconocidos por esta efeméride, ansiamos nuevos triunfos en su faceta musical para *Cantores*. ●

BIBLIOGRAFÍA

Ayuntamiento Sevilla. Rocío Ruz. Jesús Morillo. Triana en la red y Blog Balcón Trianero.

MIGUEL RIVAS
RASERO



UN ICONO DE TRIANA

Siempre he tenido la convicción de que nuestro barrio no debe ni puede perder su identidad, ni tampoco sus tradiciones y por eso me alegra que en estos tiempos haya personas que pongan su granito de arena para que todo ello no se pierda y poder ofrecer a generaciones futuras la información necesaria para que puedan conocer el presente y el pasado de este universal barrio que es Triana.

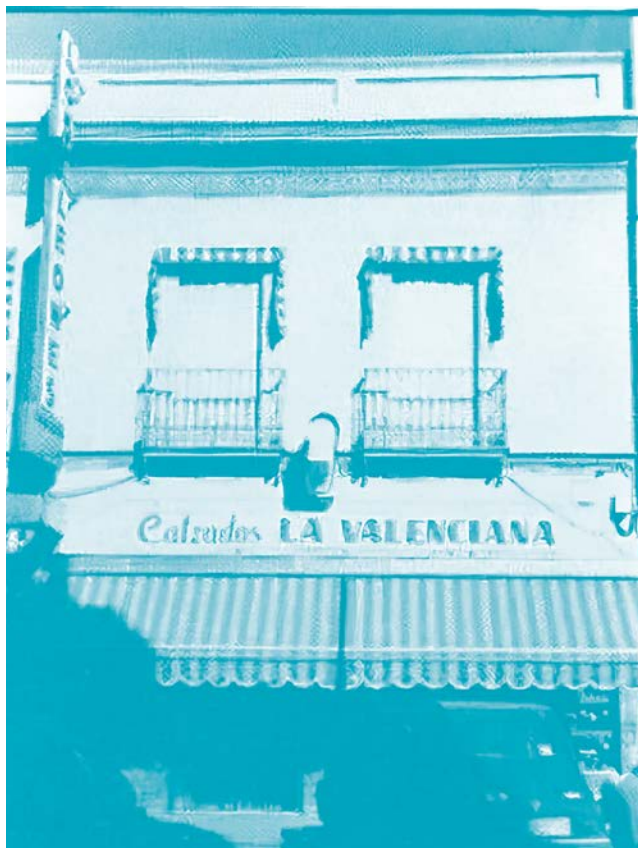
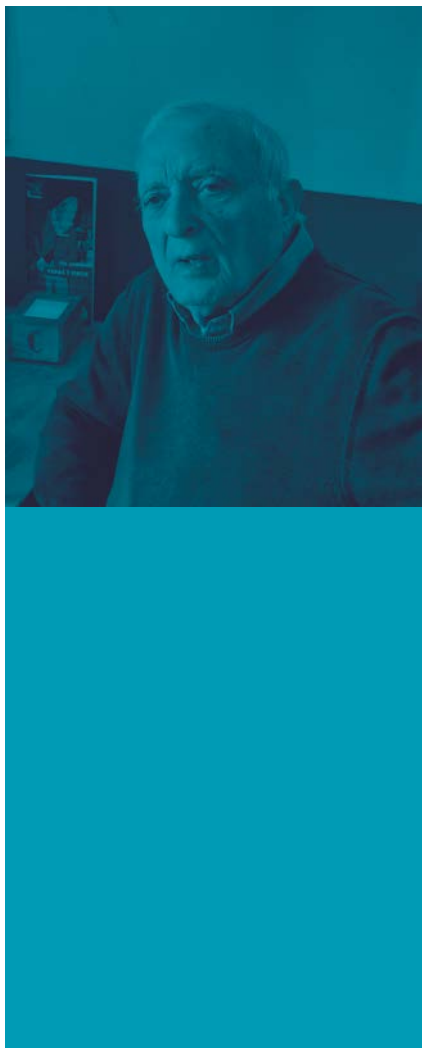
Actualmente, y gracias a la Asociación Niculoso Pisano y al Ayuntamiento de Sevilla tenemos un ejemplo de cómo devolver a Sevilla, parte de su identidad y de su memoria histórica a través de placas de cerámica trianera colocadas en las calles de Sevilla y Triana, recuperando nombres históricos desaparecidos y que recuerdan lo dispuesto por Carlos III en su Real Cédula de 13 agosto de 1769 y que el Asistente Pablo de Olavide puso en marcha y ordenó, que cada calle tuviera una placa de cerámica con su nombre.

En Triana podemos ver, desde el 13 de diciembre de 2025 en que fue inaugurada, la placa de cerámica colocada en la fachada del Corral Herrera en la calle Pagés del Corro 109, con el texto «antigua Cava de los Gitanos», que fue realizada y donada por el taller ceramista Rocío Triana, ubicado en la calle Antillano Campos.

Pues bien, el mensaje de este artículo es reivindicar todo aquello que pueda contarnos algo de nuestro pasado, porque el pasado sirve como guía para construir un presente equilibrado y consciente, y por todo ello voy a contaros la historia de una alpargata convertida en zapato y al que podemos catalogar de icono de Triana.



Allá por el año 1890, Manuel Alonso Martínez viajante de calzado y natural de Elche, venía mucho por Triana a ofrecer sus artículos, tanto que se quedó y se casó en este barrio, y como tenía buen ojo comercial abrió en la calle Castilla número 8, la «Alpargatería La Valenciana», ya que las alpargatas eran los zapatos de los más humildes en aquellos tiempos de precariedad y el sitio muy comercial por ser la entrada al Aljarafe y junto al Mercado de Abastos. Para la propaganda de su negocio no se le ocurrió otra cosa que construir una alpargata de tamaño descomunal y colgarla en la fachada superior de su tienda, idea que le hizo prosperar. Con el paso del tiempo y la llegada de los nuevos modelos de calzados, decidió lavar y restaurar la alpargata que servía de publicidad y convertirla en zapato.



Manuel Alonso y señora no tuvieron hijos y sobre los años veinte adoptaron a Antonio Mas Franco, y este, al fallecimiento de Alonso, heredó negocio y vivienda. Antonio Más dio nuevo giro al negocio ampliando la mercancía con zapatos de piel, botos de Valverde y zapatos de baile.

En el año 1958, Juan Morón Morales un muchacho de diecisiete años nacido en Las Cabezas de San Juan, entró a trabajar en la zapatería de Antonio Más, hasta que este cayó enfermo y postrado en silla de ruedas en el año 1967, entonces Juan se hizo cargo del negocio hasta su fallecimiento en 1975. A partir de esta fecha Juan, que estaba totalmente integrado en el barrio de Triana, con esfuerzo y trabajo regentó el negocio durante 44 años, dándole un giro modernista de acuerdo con los tiempos, pero sin cambiar de sitio el icono del zapato en la fachada de su establecimiento «Calzados La Valenciana» en el número 8 de la calle Castilla. En el año 2011 Juan se jubiló y cerró el negocio definitivamente, pero el descomunal e histórico zapato que colgaba en la fachada, lo tiene bien guardado como oro en paño. Juan Morón, aunque no es nacido en Triana, el Distrito Municipal tuvo a bien concederle el título de «Trianero de Honor» en el año 2024, premiando así su labor social y humana en el barrio que adora y que tantos amigos tiene. Este hombre recuerda que los municipales de entonces, hace más de veinte años le prometieron que pronto vería el icono del zapato en la fachada donde estuvo, pero las promesas se las llevó el viento y Juan Morón sigue soñando, sin perder la esperanza de ver aparecer algún día el zapato que fue faro y guía en la historia del comercio de Triana. ●



MARÍA DE LOS REYES
ROBLEDO CASTIZO



CERÁMICA SANTA ISABEL

El barro como herencia y destino



Triana amanece con las manos manchadas de barro y memoria. El río refleja fachadas desconchadas donde aún respiran los hornos apagados, y el aire huele a arcilla húmeda, a historia cocida a fuego lento. En las calles estrechas donde el tiempo parece quedarse sentado en un banco de azulejos, la cerámica no es un oficio: es una forma de resistencia. Cada pieza guarda un latido antiguo, una plegaria silenciosa al fuego, una conversación entre el barro y el alma humana.

En ese paisaje donde lo cotidiano se vuelve arte y la tradición se escribe en esmalte y pincel, sobrevive un nombre que no es solo una fábrica ni una marca: es una genealogía del barro. Cerámica Santa Isabel, nacida en 1939, emerge como una memoria viva de Triana, un eco de hornos, manos y generaciones. En la calle Alfarería, el tiempo no se mide en horas sino en cochuras. Allí nos recibe Sebastián Ruiz Molero, heredero de una tradición que comenzó con su abuelo, el alfarero Sebastián Ruiz Jurado, fundador de Cerámica Santa Isabel.

Santa Isabel nace oficialmente en 1939. ¿Cómo empieza realmente esta historia?

La historia empieza mucho antes. Mi abuelo se formó en La Rambla (Córdoba), famosa por sus barros. Llegó a Sevilla atraído por la intensa actividad cerámica previa a la Plaza de España, participando en elementos constructivos y decorativos. Más tarde trabajó junto al pintor ceramista Antonio Kiernam Flores, y cuando sus caminos profesionales se separaron, decidió fundar su propio taller en un alfar trianero con más de 150 años de historia. Lo llamó Santa Isabel en honor a mi abuela.

Triana ha sido históricamente un territorio de hornos. ¿Qué significaba producir cerámica aquí?

Triana no era un barrio: era un ecosistema cerámico. Había barro del río, hornos, artesanos, pintores y comerciantes. Mi abuelo llegó a tener tres tejares para abastecer la expansión urbana de Sevilla. Se producían tejas, ladrillos, retablos, azulejos... y también botijos y juguetes. Camiones cargados salían hacia toda Andalucía.

Sus retablos cerámicos forman parte del paisaje devocional andaluz. ¿Quiénes los realizaban?

Contamos con grandes pintores ceramistas como Antonio Martín Bermudo Campitos, Juan Lergo Montero y Rafael Bono Reyes. Muchos retablos no se firmaban: se entendían como obras colectivas, casi actos de fe.

Los hornos desaparecieron del casco histórico. ¿Qué ocurrió?

El barrio se transformó. El uso residencial y las normativas urbanísticas obligaron a trasladar los hornos a Palomares del Río en 1960 y más tarde a El Viso del Alcor en el año 2000. Fue una adaptación necesaria: mantener la tradición exigía modernizar procesos sin perder el alma artesanal.

¿Qué siente al ver cerrados los antiguos alfares de Antillano Campos?

Dolor. Son más de dos siglos de historia alfarera. Verlos deteriorarse es como ver apagarse una parte de la memoria de Triana.

La cerámica industrial compite con la artesanal. ¿Cómo sobrevive Santa Isabel?

Sobrevive porque lo nuestro no es solo un producto. Es identidad, es patrimonio. Cada azulejo hecho a mano tiene imperfecciones que cuentan una historia. La uniformidad industrial no puede competir con eso.

¿Qué queda del espíritu fundador hoy?

El respeto al oficio. Mi abuelo trabajaba con barro y fe. Nosotros trabajamos con barro y memoria.

El legado familiar

Tras la muerte del fundador en 1980, su hijo Joaquín Ruiz Gutiérrez continuó el negocio, seguido por sus nietos. Otros miembros de la familia mantuvieron el vínculo con la cerámica mediante tiendas y comercios en Triana y el centro de Sevilla, prolongando una red comercial y cultural ligada al barro. Cerámica Santa Isabel continúa produciendo piezas artesanales, retablos y azulejería tradicional. Mientras el turismo descubre Triana como postal pintoresca, talleres como este sostienen el pulso real del barrio.



La tienda de la calle Alfarería es un pequeño santuario de esmaltes y reflejos. Platos, retablos y azulejos devuelven la luz con un brillo antiguo, como si cada pieza hubiera retenido un fragmento del sol sevillano. Sebastián Ruiz Molero habla despacio, con la serenidad de quien ha heredado un oficio que no se puede aprender en los libros.

En un mundo de superficies idénticas y producción en serie, Santa Isabel persiste en la irregularidad humana. Ningún azulejo es exactamente igual a otro. El pulso de la mano, la presión del pincel, el comportamiento imprevisible del esmalte en el horno: todo introduce variaciones irrepetibles.

«La imperfección es la firma del artesano», dice Sebastián.

Y uno entiende que cada pieza no es solo un objeto, sino un instante detenido entre la tierra, el agua, el aire y el fuego.

Triana, barrio de alfareros desde hace siglos, sigue respirando a través de talleres como este. Aunque el visitante apresurado solo vea bares y postales, la verdadera ciudad persiste en los oficios que resisten.

Al salir, la tarde cae sobre el río y la luz se vuelve dorada, casi líquida. Pienso en los hornos apagados, en los que aún arden, en las manos que han modelado generaciones enteras de memoria. Pienso en el barro: humilde, oscuro, aparentemente frágil... y, sin embargo, capaz de sobrevivir al tiempo, al abandono y al olvido.

Porque el barro recuerda.

Recuerda las manos que lo levantaron del río.

Recuerda el fuego que lo endureció.

Recuerda los nombres que ya no se pronuncian.

Y mientras exista alguien dispuesto a girar el torno,

a mezclar agua con tierra,

a confiar su memoria al fuego,

Triana seguirá viva. ●



JOSÉ LUIS
TIRADO



TRIANA Y FLAMENCO

La saga de los Hermúdez y los Puya



Triana, en la Exposición Universal de París de 1889. La torre Eiffel de París fue creada para semejante evento. Se conmemoraba el centenario de la toma de la Bastilla. Sin entrar en grandes descripciones, España instaló un pabellón inspirado en la Alhambra de Granada, que incluía una reproducción bastante ajustada, aunque no tan alta, de la Giralda, y donde se ofrecían espectáculos taurinos y de bailes y cantes presentados como típicamente nacionales. Para ello, se formó una compañía de flamenco que contaba, como máximo exponente del baile, con Juana la Macarrona (1870). Su padre, Juan Vargas Macarrón (1837), y su hermano Vicente (1874) también actuaron como guitarristas. Igualmente actuaron Soledad Arce (1874) y Matilde Arce (1872), acompañadas de su padre, José Arce Durán (1845), que tuvo academia de baile en el barrio de la Feria.

A pesar de las furibundas críticas, en pleno auge del antiflamenguismo, aquellas actuaciones, de las que se ofrecían hasta cinco sesiones diarias, fueron un éxito de asistencia sin precedentes, y no faltó la presencia de numerosas autoridades, incluido hasta el mismísimo sha de Persia.

Una sesión de fotos del grupo de artistas, que halló y publicó una profesora de baile e investigadora valenciana, Rosario Rodríguez Lloréns, sacó a la luz imágenes que posteriormente fueron datadas por el bailar y coreógrafo Rafael Estévez, a quien desde aquí agradecemos su colaboración.

En dicho elenco, donde había gente de Triana como Antonio el Pichiri, figuraban cuatro bailarinas que pusieron la pica bien alta, destacando por el garbo y la gracia de su danza. Eran tres hermanas y su madre.

CUATRO GITANAS TRIANERAS



*Las artistas trianeras presentes en la Exposición de París en 1889:
Gloria Bermúdez Campos (1841) nacida en la calle Concepción (hoy Rocío) y madre de las tres siguientes.
Maria Dolores Bermúdez Bermúdez, (1863)
Maria de los Reyes Bermúdez Bermúdez (1868)
Manuela Concepción Bermúdez Bermúdez (1872)*

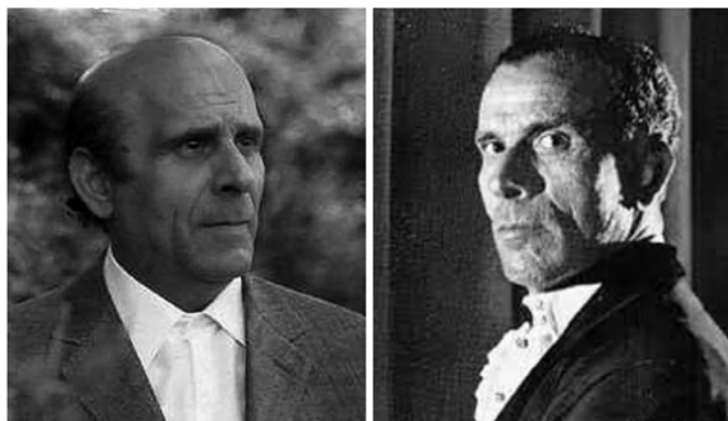
En 1900, en Pagés del Corro, 79, vivían Gloria (viuda) y sus tres hijas solteras. Posteriormente, María de los Reyes contrajo matrimonio con un gitano llamado Juan Moreno Lérída. Sus dos hermanas, Conchita y Dolores, murieron solteras, siempre unidas, en la Cava.

LOS CULATA, EL ARTE DE LOS BERMÚDEZ, LA FRAGUA DE LOS PUYA

Pepe y Enrique Bermúdez Vega, cantaores trianeros nacidos a principios del siglo XX, vivían en 1920 en la calle Pureza, 17. Llamados de apellidos Bermúdez Vega, supusieron el compendio de dos ramas familiares de artistas y fragüeros. Por una parte, los Bermúdez; por la otra, los Puya. Comencemos por los primeros.

Pepe era el mayor, nacido en 1911. La dulzura de su mirada solo tenía parangón con la de su garganta, pues acariciaba los cantes y exprimía todos los matices para entregar al oyente los sonidos antiguos, ecos del arrabal y de su alma.

Enrique nació en 1916. Siempre tuve a Enrique como al más técnico de los hermanos, aunque su frialdad no es excesiva y la compensa con una riqueza de matices y notas mágicas que alegran los oídos. Inigualable en fandangos por soleá, a mi parecer, asemejados al estilo de Gordito, que supondrían y entroncarían con el estilo del fandango trianero.



Los Hermanos Pepe y Enrique Culata

José y Enrique tenían dos hermanos mayores llamados Juan y Manuel, de los que no existen noticias de su cante. Su madre, Rosario Vega Vargas, buñolera real, a la cual se dedicó la antigua calle Diana, era de la estirpe fragüera de los Puya, hija del cantaor Lolo Vega, que aparece en esta foto.

Se llamaba Manuel Vega Moreno y era sobrino de Curro Puya el martinetero; hasta aquí trasciende la importancia de la huella de ese mítico cantaor y su sello en su propia familia y en el resto de cantaores de la época.

Manuel era a su vez tío abuelo de Gitanillo de Triana, hermano de su abuelo Joaquín. Sin noticia de su partida de nacimiento, consta dicha fecha en su llamamiento a filas: veintidós de enero de 1849. Enamorado de una gitanilla de Lora del Río —pueblo de la Josefa, madre de Faico—, que se llamaba Rosario en unos padrones y Setefilla en otros, fue padre a los veintitrés años, siendo el número de sus hijos de seis, llamados Manuel, Rosario, Rocío, José, Francisco y Rafael, nacidos entre la calle San Juan y el puerto camaronero.

Se nos presenta en este cantaor la primera datación de un profesional del arte flamenco nacido en Triana, pues en la propia foto figura como «cantaor flamenco».

Tenía una estatura de 1,67 m. En su documento de llamamiento a filas puede leerse:



Retrato del cantaor Lolo Vega - Fotografía anónima de 1867

«... Alegó que era manco de la mano izquierda. Reconocido por los profesores en medicina y cirugía D. Matías Palacios y D. Enrique Romero, certificaron que, en razón a estar lesionados exclusivamente los tegumentos exteriores y no siendo, por consecuencia, la causa de su alegación, según lo observado, impedimento de las funciones del miembro, lo creemos en perfecta utilidad. El Ayuntamiento, en su vista, le declaró soldado.»

Eso sería un martillazo, entusiasmado con un martinete, que el bueno de Manuel se pegó en la mano izquierda, cosa que, según la foto, no le impedía sostener suavemente el cigarro puro que se está fumando.

Como digno integrante de la pléyade de artistas que la historia ignoró y que nunca fueron reconocidos, no grabó, no consta en ningún cartel hasta ahora descubierto y nada sabemos de su carrera artística, sino lo que alumbró la foto, en la que aparece con dieciocho años; vayan estas líneas en su memoria. Y es que nos situamos en un tiempo en el que alimentar una prole como la suya era complicado. La fragua de su familia debió de ser su sustento entre fiesta y fiesta. ●

EMILIO
GIL



LA FLORA DOMINICAL DEL PASEO



La cianotipia de Leo y Anabel

Desde su inicio en 2009, y creado por el pintor Alberto de la Calle, se celebra cada domingo por la mañana en el Paseo de la O un proyecto llamado Paseo de Arte que, organizado por la Asociación de Pintores de Sevilla y Otras Artes, está basado en una muestra de arte donde se reúnen pintura y todo tipo de artesanía, visibilizando a los artistas y artesanos locales que forman parte de esta propuesta en un entorno histórico de Triana.

Llegó la primavera, y en el Paseo de la O se abre el blanco de las adelfas y el lila de las jacarandas; pero hay otra flora que llega solo los domingos a las inmediaciones del Callejón de la Inquisición.

Y es la que trae Irene Lavado a través de su propia marca, Airyn Jewels. Irene trabaja las flores encapsuladas en resina, flores reales con las que hace pendientes, colgantes, broches, anillos e incluso gemelos, mediante un proceso que requiere mucho trabajo, tiempo, destreza y paciencia.



El inigualable entorno del Paseo

Ella escoge y toma esas plantas de su medio natural para luego someterlas a un largo proceso de prensado y secado en su taller; y, cuando están listas, son manipuladas por ella para crear sus propias composiciones, reconstruyendo e idealizando su estructura pétalo a pétalo. A veces son copa de un árbol de la vida, cuyo tronco y ramas Irene crea mediante el alambrismo, y otras son dispuestas parte a parte dentro del óvalo del futuro pendiente o colgante, con la delicadeza y el pulso con que se construye el pequeño barco dentro de la botella imposible; y así, pinza en mano, Irene reimagina la planta original, empleando también tintes y algún toque de pan de oro en su caso, hasta dar como resultado esa suerte de camafeos florales que colorean su stand. Lobelia, nomeolvides, pensamiento, aguaviva, hortensia, geranio, buganvilla o la flor del almendro... Todas se convierten en una pieza única, preservadas en esa suerte de ámbar donde Irene reubica su flora, del campo al cuello de quien quiera lucir un trozo de naturaleza eterna.

De forma distinta es también inmortalizada esa naturaleza en las manos de Leo y Anabel, creadoras de AstroAzul Cianotipia. La cianotipia es una técnica fotográfica artesanal en la que interviene directamente nuestro sol para obtener imágenes, que se caracterizan por ese azul característico, el llamado "azul de Prusia", a través de una emulsión de sales férricas que realizan una impresión directa de elementos naturales u otros objetos, dejando una suerte de impronta espectral que "retrata" a la flor o planta que suele ser "modelo" de estas dos artesanas de la luz, que cada domingo en el Paseo exponen su orla de bellos fantasmas de la flora de su entorno, como postales de un extraño mundo azul, pese a que pertenecen a la Sierra de Huelva.

El stand de Leo y Anabel es una especie de gabinete de sueños raptados, traídos al papel o a la tela, según el soporte, por medio de láminas o bolsos que presentan diseños propios y únicos mediante este proceso experimental, donde nuestra flora y nuestro sol se dan la mano para hacer arte, no sin contar con las manos más importantes en esa sinergia, las de Leo y Anabel, de AstroAzul Cianotipia; pues, sin el arte humano, el único arte que existe, el único real e imparables, nada de esto sería posible.

Tanto esa alquimia de la flor a la joya que obra Irene como la de la luz solar y los minerales de Leo y Anabel, ambas coexisten en el mismo elemento y medio, en ese gran conjunto de stands en que cada uno de ellos es un mundo y todos pertenecen al mismo: a ese Paseo de Arte que bordea la orilla trianera y te espera cada domingo por la mañana para que te asomes a sus puestos, a su arte humano y real, a su unicidad. Anímate y conoce la flora dominical del Paseo. ●



Flores hechas joyas por Irene Lavado

SIMÓN
CANDÓN



EL SUR, EL SUR, EL SUR, SIEMPRE EL SUR

El Sol abrasa.

Abrasa los días y los cuerpos,
los campos y los tejados,
las calles y los patios.
Su luz dorada y punzante atraviesa los pliegues de la piel,
quema y acaricia,
despierta y somete.

La Luna observa, paciente, inmensa,
derramando su plata sobre ríos y mares,
sobre arenas y piedras,
sobre los ojos que buscan refugio.

Entre la sombra y el fuego, nos escondemos,
entre los surcos de la tierra y los huecos de los peñascos,
esperando que el día no nos encuentre,
mientras la noche se acerca lenta, generosa y luminosa.

El Sur canta.

El flamenco rompe el aire, atraviesa paredes y memorias,
llora la petenera, ríe la bulería,
grita el «quejío» que no conoce fronteras
y se hace universal.

Cada nota de guitarra vibra en la piel,
cada palmada resuena en el pecho,
cada voz traspasa el tiempo
y se funde con el viento que llega del mar,
con el murmullo de los ríos,
con el rumor de las hojas y los campos.

El Sur huele.

Huele a tierra albariza calentada por el Sol,
a levante que despeina,
a sal de mar que se impregna en la ropa y en la memoria.
Huele a pan recién horneado,
a guiso de aceitunas,
a vino viejo y manzanilla fresca,
a dulzor de fruta madura que estalla en la lengua.
Cada aroma es un recuerdo,
cada soplo de aire es un abrazo de la historia,
un susurro de generaciones
que han amado, sufrido y celebrado bajo este cielo.

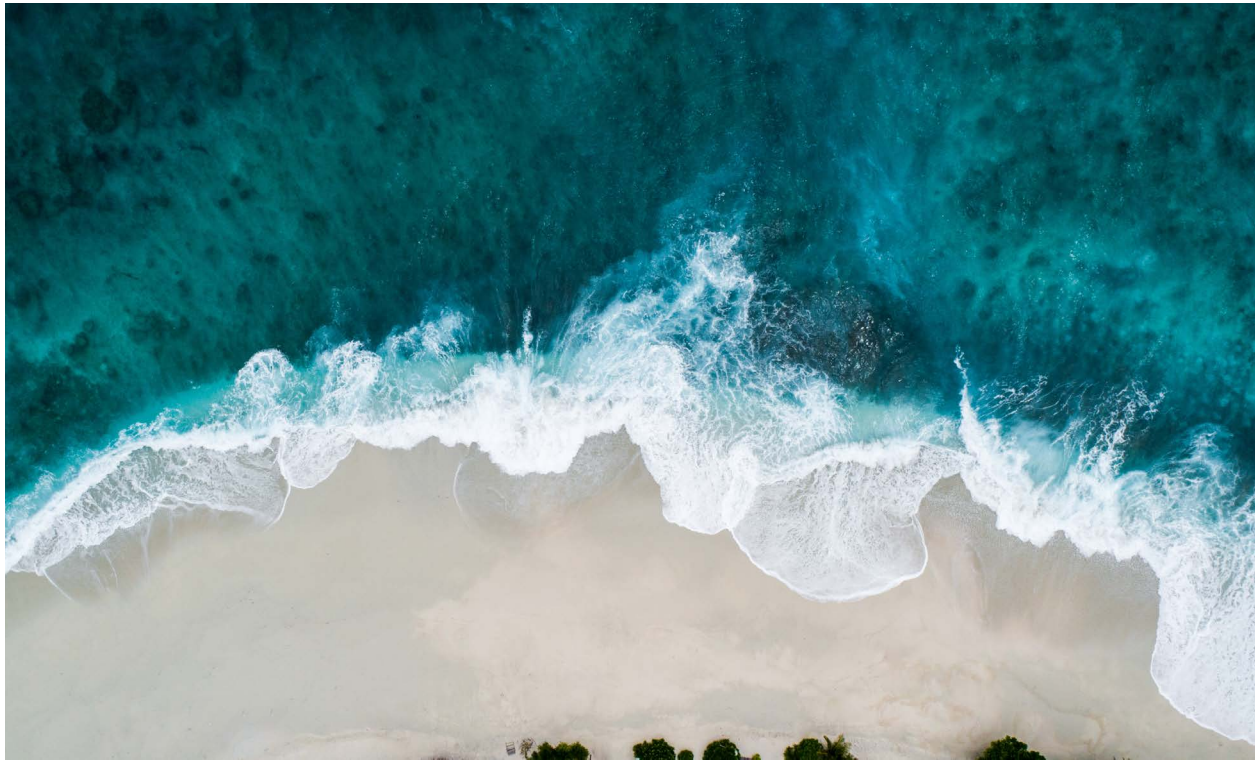
El Sur sabe.

Sabe a verano.

Sabe a bocaito de pan, a fino, a oloroso, a tintilla;
sabe a sal de la piel, a miel en la boca,
a fruta madura que se deshace entre los dedos.
Cada sabor es un instante,
un puente entre la tierra y el cuerpo,
entre la memoria y el presente.

El Sur se toca.

Se siente en cada poro de la piel,
en cada gota de sudor,
en cada brisa que acaricia la frente,
en cada ola que moja los pies,
en cada piedra caliente bajo la palma de la mano.



Se toca en la arena que se desliza entre los dedos,
en el agua que refresca y purifica,
en la sombra que cobija y la luz que despierta.
Cada contacto es un recordatorio:
estamos vivos, estamos aquí, somos parte de esto.
El Sur, el Sur, el Sur, siempre el Sur.
Luminoso y juguetón,
abierto y transparente,
mezcla de culturas, amigo de todos y enemigo de nadie.
Donde la luz, el sonido, el aroma, el sabor y el tacto
se funden en un abrazo,
donde todo se ve, se escucha, se huele, se degusta y se toca al mismo tiempo.
Donde cada verano se repite y se reinventa,
donde cada sombra y cada rayo de Sol cuentan historias,
donde cada ola, cada canción, cada piedra, cada gota de sudor
es parte de un mismo canto eterno.
El Sur es memoria.
El Sur es promesa.
El Sur es fuego y agua, arena y viento, canto y silencio, historia y presente.
Es todo lo que se siente y todo lo que se recuerda.
Es pasión y calma, risa y llanto, grito y susurro.
El Sur no se describe;
el Sur se vive, se respira, se toca, se escucha, se huele, se saborea, se ama.
El Sur, el Sur, el Sur, siempre el Sur. ●

AURORA
GONZÁLEZ
BARBOSA



MI MAYOR DOLOR... NO PODER VERTE

En la noche que deja mi destino en tinieblas,
camino sin tus ojos, con el alma despierta.
En esta ciega pena que me cubre los días,
mi corazón te busca y el recuerdo me guía.
En el hueco del mundo donde calla mi voz,
vuelve un eco de niño, resuena el fervor;
es su risa pequeña quien me guía en la sombra,
y me dice despacio cómo vistes, Señora:
«Lleva manto de pena, pero brilla en su frente,
y en sus ojos la lluvia de una madre doliente;
lleva rosas de cera perfumadas de azahar,
y la luna se inclina cuando la ve pasar».
Yo la escucho en silencio con los ojos cerrados,
y su voz me acaricia como aire perfumado;
como un niño que cuenta lo que miran sus ojos,
dentro de mi nostalgia va bordando su rostro.
Quiero volver al tiempo donde la vida pasa,
cuando el Sol de mi barrio me llamaba a tu plaza;
donde el aire de abril olía limpio a azahar,
y tu nombre hacía las campanas repicar.
Quiero ser aquel joven que venía a mirarte,
con la mano enlazada de su novia en la tarde;
y miraba tu rostro, dulce y lleno de ira,
por tu hijo clavado bajo el cielo de Sevilla.
Quiero llegar despacio donde nace tu paso,
pero sobre mis viejos huesos pesan los años.
Ni siquiera responden mis pies, no caminan,
y son los ojos del alma los que con Fe te miran.

Dulce Esperanza mía, Madre del Mayor Dolor,
Reina triste que guarda la corona del Amor,
si mi vida se apaga sin volver a mirarte,
dame al menos el sueño de en mis ojos hallarte.
Que en la última noche de mi pobre ceguera
se ilumine tu rostro como aurora primera;
y que el niño que vive todavía en mi alma
me susurre al oído: «Ella es tu Esperanza». ●



JOSÉ MANUEL
CORCHERO



PASIÓN

I
Enmudeció el ruiñeñor
tocan guitarras sin cuerdas,
nada más queda un camino
en la oscuridad negra.

Ni la vida ni la muerte
es lo que me atormenta,
es que no tengo alegría,
sólo me quedan tristezas
porque calló el ruiñeñor
y no brillan las estrellas.
Ya no queda cantaor
que hoy cante peteneras.

Hoy es triste Viernes Santo,
sólo tambor y cornetas.

II
Un hombre queda en cruz
en puntas de primavera,
se apagaron los claveles
y se encendieron las velas
cuando alguien cortó en el aire
con un cuchillo de saeta
cuando saltó una lágrima
haciendo surcos de arena.
Con un pañuelo mojado
secó aquella tristeza
cuando en el cielo un santo
aún su negación recuerda,

cuando en la tierra un hombre
aún no sabe dar respuesta
al ver al Cristo clavado
sin nadie que le defienda.
Un hombre posa en cruz
muerto en perfil de espera

III
En las esquinas del pueblo
las viejas lloran y rezan
un nostálgico rosario
hecho de luto y vela.

Un Cristo va por la calle
cubierto por la vergüenza

Sólo lleva por vestidos
los clavos y la madera,
debajo lleva claveles
y más debajo la pena
de catorce costaleros
cargados de penitencia.

IV
Enmudeció el ruiñeñor
tocan guitarras sin cuerdas
ya no queda un camino
ni cantaor de peteneras.
La alegría va de luto
va de galas la tristeza
porque hoy, Viernes Santo,

sólo tambor y corneta.
Dura inercia inmóvil
te hace mover cada día
labrador de ilusiones
pocas veces encendidas
porque apagan tus llamas
tu sudor y tu fatiga.

Hombre de pena inútil
al campo, triste, caminas
despacio, lento, tranquilo
para no sentir tu vida.

Te peleas con las bestias,
injusta causa perdida,
por no hacerlo con tu amo
que te aprieta y fustiga.

Te bebes el vino agrio
y te juegas en partida
el dinero que te dio
el dolor que te asfixia.

Hombre de pena inútil
¡grita, hombre triste, grita!
¡Manda tu pena y coraje
a buscar a la justicia!

Eres un hombre reventado
... y que nadie te lo diga! ●

MARITXÉ
ABAD I BUENO



...YTÚ

Llueve y tú
mujer de los mil abrazos
permaneces con ahínco
abrazada a esta cordura
de sabernos finitos.

Fuertes y débiles tiempos
para una lírica que dibuja
tu sonrisa en la penumbra,
en la blancura de la vida
tu nombre en medio, MARÍA.

No te aferras a las horas:
las contemplas y agradeces
el círculo de amor que te acompaña.

Agua bendita eres, MAMÁ:
contigo, la tarea de vivir
como tu dulce nombre
nos empapa de ternura y,
contigo no dejamos de florecer.

Mujer, hermosa eres
más allá de la tierra que habitas. ●





CON M DE MUJER

Merecidos son
todos los nombres que te damos:
MUJER, es decir,
Misterio, Mística, Mensajera, Madre,
Militante, Matriz, Magnética, Miel,
Milagro...

Tu lugar hace nido y defensa
en cada momento y circunstancia
en la que, la mejor versión de ti
ocupa el centro de nuestras vidas.

Cómplice femenina,
obra casi perfecta
nada detiene tu vuelo.

Madreselva perfumada

Decisiva la luz
en tu vientre convencida.

Momentos vitales
Urgen en tu vivir diario:
Jalonas y deshechas lo oscuro
Entre sororidad y fuerza
Reinventándote en tu glauca sonrisa. ●



NO8DO

AYUNTAMIENTO DE SEVILLA



INAUGURADO
EN XXIII DE FEBRERO
DE MDCCCLII.

NO8DO

AYUNTAMIENTO DE SEVILLA