

A  
L  
J  
A  
R  
A  
N  
D  
A



Revista de Estudios Tarifeños

Año XVI. Núm. 60. Primer Trimestre. Marzo 2006

Servicio de Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Tarifa

*Semana Santa* ==  
== *en Tarifa*

AÑO 1956



PROGRAMA de  
*Procesiones y Cultos Internos*

JUNTA DE COFRADÍAS.

UNA BUENA  
TARIFA

# ALJARANDA



Año XVI. Número 60 - 1º Trimestre  
Marzo 2006

Revista de Estudios Tarifeños

**Edita:**

Servicio de Publicaciones  
Excmo. Ayuntamiento de Tarifa  
Delegación de Cultura

**Director:**

Jesús Terán Gíl

**Consejo de Redacción:**

Miguel Manella Guerrero  
Javier Mohedano Ruano  
Manuel Liaño Rivera  
José Araújo Balongo  
Manuel Reiné Jiménez  
Wenceslao Segura González  
Sebastián Trujillo Martínez  
Rafael Sánchez Ruiz  
Juan Navarro Cortecejo  
Pedro Herrera Márquez  
Juan A. Patrón Sandoval

**Fotografía:**

Manuel Rojas Peinado

**Diseño y Maquetación:**

Media Factoring, S.L.

**Distribución:**

Delegación de Cultura

**Dirección:**

**ALJARANDA**

Casa de la Cultura  
Amor de Dios, s/n  
11380 TARIFA

Correo electrónico:  
cultura@aytotarifa.com

**Imprime:**

Tipografía La Nueva, S.C.  
Arapiles, 11. Tarifa

**Depósito Legal:**

CA-157/91

**ISSN:**

1130-7986

**ALJARANDA** sólo se hace responsable de los trabajos sin origen expresamente indicado.

**ALJARANDA** no comparte necesariamente las opiniones expuestas en los artículos por ella publicados, no manteniendo correspondencia sobre los trabajos que nos envían.

# SUMARIO

- 4** Una ceca antigua de monedas en Tarifa: las acuñaciones de Bailo  
*Enrique Gozalbes Cravioto*
- 10** La construcción naval en Tarifa. El Falucho tarifeño o Gran Laúd (y II)  
*Manuel Quero Oliván*
- 16** Apuntes sobre la imaginería procesional tarifeña. Siglo XVIII (II). La obra del escultor Fernando Ortiz en Tarifa  
*Juan Antonio Patrón Sandoval*  
*Francisco Espinosa de los Monteros Sánchez*
- 25** *La Industria* o la historia de un pleito por una mala presa en Tarifa en el tránsito del XVIII al XIX  
*Mario Ocaña Torres*
- 28** Nuestro coso y el cincuentenario de los festivales de Ordóñez  
*Jesús Terán Gíl*
- 31** Tarifeños de ayer y hoy:  
José Blanco López
- 32** Quinta del cincuenta y siete (XIII)  
*José Araújo Balongo*
- 35** Hace doscientos años
- 36** Cierros y Balcones de Tarifa:  
C/ de la Luz, nº 11

## Nuestra Portada:

Manuel Reiné nos muestra en esta ocasión detalle de un rincón del Paseo de la Alameda.

# Una ceca antigua de monedas en Tarifa: las acuñaciones de Bailo

*Enrique Gozalbes Cravioto*

## 1. Introducción

La moneda tal y como la conocemos se inventó en la costa de Oriente Próximo, en concreto en Lidia, a finales del siglo VII a. C. Entonces ya tomó la forma y las características que la definen; según el Diccionario de la Real Academia de la Historia la moneda es "*una pieza de plata, cobre u otro metal, regularmente en forma de disco y acuñada con el busto del soberano o sello del gobierno que tiene la prerrogativa de fabricarla, y que, bien por su valor efectivo, o bien por el que se le atribuye, sirve de medida común para el precio de las cosas y para facilitar los cambios*". La genialidad de aquel invento viene probada porque justamente su forma, su iconografía y hasta su funcionalidad, han pervivido a lo largo de los siglos.

El uso de la moneda en la España antigua fue introducido, si bien de una forma muy restringida, en unas fechas bastante tardías por parte de colonos griegos y cartagineses. Los primeros en su colonia de Ampurias ya en el siglo IV a. C. acuñaron monedas imitando las de *Massalia* (Marsella). Los segundos lo hicieron más tarde, tan sólo en el entorno de la llegada de Amílcar Barca (237 a. C.) la gran colonia de Gadir (Cádiz) empezó a acuñar algunas piezas. Estas primeras amonedaciones de Cádiz sirvieron de modelo a otras ciudades de la Hispania meridional.

En realidad fueron los romanos los que potenciaron la acuñación de monedas por parte de las comunidades indígenas. Con ello servían a sus propósitos, establecimiento de unidades de precios en relación con su política de impuestos. Decenas de comunidades acuñaron moneda, algunas pocas en plata, muchísimas en cobre o bronce. Aunque sin duda las acuñaciones respondieron en general a necesidades financieras, tuvieron por tanto unas motivaciones económicas, no es menos cierto que en algunos casos, ciudades con una muy excepcionalmente re-

ducida emisión, las acuñaciones debieron representar el interés político de algunas ciudades por no ser menos que otras vecinas (1).

## 2. Identificación de la ceca

La escasez de las monedas acuñadas por Baelo en la antigüedad ocasionó que las mismas tardaran mucho tiempo en ser clasificadas. La identificación de las monedas de la ceca de *Bailo* fue realizada por vez primera en el siglo XVIII por el sacerdote erudito Henrique Florez. Entusiasta numismático, por todas partes requería datos sobre las monedas, "medallas" como entonces se las conocía, de cecas locales de la Hispania romana. Una vez que había terminado su obra, entre las adiciones de nuevas monedas incluyó una sobre la que indicaba que se trataba de un "*pequeño bronce es sumamente rara, inédita y de las más insignes*"(2). De la misma insertaba el siguiente dibujo (Fig. 2).

Como después veremos, dicha moneda corresponde al Semis bilingüe que recogemos con el número 1: ya se detecta la doble leyenda en el anverso, la latina debajo de la espiga, y los tipos astrales encima del toro en el reverso. Florez proseguía señalando que en la Real Academia de la Historia existía otra moneda similar, aunque de cuño



Fig. 1. Amonedaciones más antiguas de Cádiz, modelo para otras cecas hispanas posteriores.

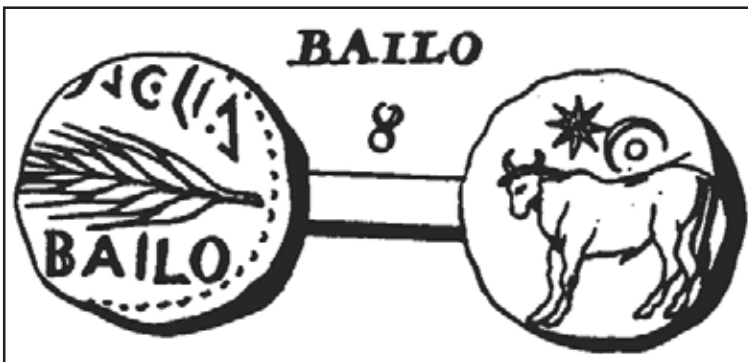


Fig. 2. Primera identificación de las monedas de Bailo (1758). (Dibujo del Padre Florez).

diferente, en la que la O final del nombre era más pequeña. También refería el hallazgo en Tarifa de otra moneda con el nombre de BAILO, y en el reverso el sol, un toro y una espiga, que consideraba de un tipo diferente (tipo actualmente desconocido).

Años más tarde, en el tomo III de esta obra, el propio Florez incluía la referencia a otra moneda diferente de Bailo: "*los padres Cartujos de Xerez tienen entre sus Medallas una de Bailo hasta hoy no conocida, por el tamaño en gran bronce, y por los tipos; pues en el anverso es la cabeza de Hércules con una espiga en lugar de Clava, y en el reverso un Buey, que tiene encima M unicipium BAILO. Es precioso monumento que nos informa del fuero de Municipio*" (3). Como tal correspondería a un tipo diferente a los conocidos, aunque a nuestro juicio se trata de una lectura defectuosa de uno de ellos (el número 3).

Aunque las monedas acuñadas por Bailo no han dejado de constituir una rareza, en relación con otras cecas que emitieron grandes cantidades durante más tiempo, los datos del Padre Florez fueron preciosos para que se tuviera en cuenta la existencia de las mismas. A partir de él, toda la bibliografía numismática del siglo XIX va a tener en cuenta la existencia de la ceca tarifeña en la antigüedad. Precisamente será en esos momentos cuando Jacobo Zóbel de Zangróniz establecerá la existencia de un tipo peculiar de acuñaciones de la antigüedad, dando origen al concepto de cecas "libiofenicias", que ha tenido bastante éxito hasta nuestros días, en el que se integrarían Bailo, Arsa, Asido, Iptuci, Lascuta, Oba, Turriricina y Vesci (4).

### 3. Cronología de la ceca de Bailo

El establecimiento de la ceca de monedas de Baelo debió efectuarse en un momento avanzado

del siglo II a. C. Las mismas no sólo respondían a las necesidades derivadas del pago de impuestos, aunque éste fuera el telón de fondo: el uso de las monedas de cobre facilitaba las transacciones económicas, y sin duda Roma concedió el derecho de establecer cecas como un privilegio (5). En el caso de Bailo, sin duda, la importancia de la pesca del atún y otras especies, y su comercialización desde cuando menos el siglo II a. C., explica la existencia de un privilegio de este tipo (por otra parte muy extendido).

Es cierto que la datación de las producciones por sí mismas resulta imposible, por cuanto las monedas aparecidas obviamente no llevan fecha alguna. En todo caso, una aproximación puede realizarse a partir de la metrología de las monedas, en especial en relación con el peso. Pero en el caso de la ceca de Baelo existen algunas disfunciones en relación con este criterio. Según la hipótesis de Guadán la ceca de Bailo funcionó entre 133 y 105 a. C., junto a las de Gades, Lascuta y Asido, y entre el 105 y 82 a. C., junto a las anteriores, Oba, Acinipo e Iptuci (6).

Desde fechas muy antiguas la ceca de Bailo abandonó sus producciones. De hecho, en el mismo siglo I a. C. entre las monedas de circulación local en la ciudad prácticamente ya no se encontra-



Fig. 3. Reverso de una acuñación de Bailo, con el nombre de la ciudad y el ícono del atún.



Fig. 4. Semis acuñado en Baelo con leyenda bilingüe. (Museo de Valencia de Don Juan).

ban las emisiones de Bailo, como demuestran los hallazgos realizados en las excavaciones efectuadas en Bolonia.

#### 4. Emisiones de la ceca de Bailo

Los tipos principales de las acuñaciones conocidas de Bailo son los que a continuación exponemos (7).

1. En principio la emisión más antigua en teoría, no es así considerada generalmente en la bibliografía, es la de un divisor, un Semis de 4'31 gramos con escritura bilingüe. No es otra que la moneda identificada, publicada y dibujada por el Padre Florez en 1758. En el anverso presenta un motivo que se va a convertir en tradicional de la ceca, un toro parado, encima del cual aparece una estrella (probablemente el sol) y una luna menguante con un punto, símbolos religiosos.

En el reverso la moneda de la ceca tarifeña va a asumir una gran espiga única, a un lado de la cual aparecen en caracteres púnicos (libiofenicios) el nombre de BYL'NN, y al otro en letras latinas BAILO. Se trata ésta de una emisión muy rara, de la que han aparecido escasísimas piezas. Muestra un momento en el cual la población Bástulo-púnica de Bailo continuaba utilizando la lengua púnica, pero al mismo tiempo introducía ya su nombre en el idioma utilizado por el poder provincial. En todo caso, como se ha destacado en diversas ocasiones, en Bailo como en las restantes cecas "libio-fenicias" el tipo de escritura es bastante irregular, con grafías aberrantes o decadentes

Las leyendas púnicas muestran un momento de transición lingüística. Ahora bien, quizás en ocasiones se ha insistido en demasía acerca del carácter arcaico de esta escritura. Por un lado, es cierto que

se explicaría por el carácter muy tardío de las acuñaciones, en unos momentos en los que la cultura púnica se hallaba ya muy transformada. Como ha señalado Domínguez Monedero, "si esas comunidades, perfectamente conocedoras de la iconografía presente en las acuñaciones gaditanas y, en algunos casos imitadoras de las mismas, están utilizando unas grafías diferentes, no lo hacen por desconocimiento sino porque esa grafía forma parte de sus medios de expresión" (8).

2. Leandre Villaronga presenta otra emisión similar a la número 1, con leyenda también bilingüe, aunque el texto púnico reflejado de forma retrógrada, y un peso en torno a los 9'70 gramos, también con la representación del toro en el anverso (9). Es una moneda poco conocida y que no parece clara, quedando su mejor identificación para cuando se localicen nuevos ejemplares.

3. La acuñación tradicionalmente considerada más antigua, tanto por Vives como por Villalonga, en efecto presenta una metrología propia del siglo II a. C., con ases que tienen un peso que ronda los 10 gramos. No obstante, a nuestro juicio esta producción más propiamente es del siglo I a. C., incluso de un momento relativamente avanzado del mismo.

Presenta un anverso bastante indicativo, con la cabeza de Hércules cubierto con la piel del león de Nemea, y detrás del mismo una pequeña espiga de trigo. La imagen de Hércules utilizada por la ceca tarifeña toma su modelo claramente de las acuñaciones gaditanas. En el reverso en este caso presenta un toro ritual, mitrado, con las patas traseras dobladas (reforzando el sentido de sacrificio), con las letras latinas BAILO encima, y debajo Q. MAN

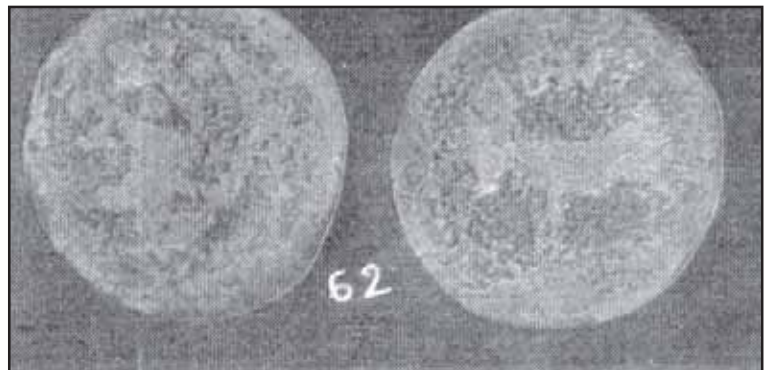


Fig. 5. As acuñado por la ceca de Bailo. (Antigua colección Sánchez de la Cotera).

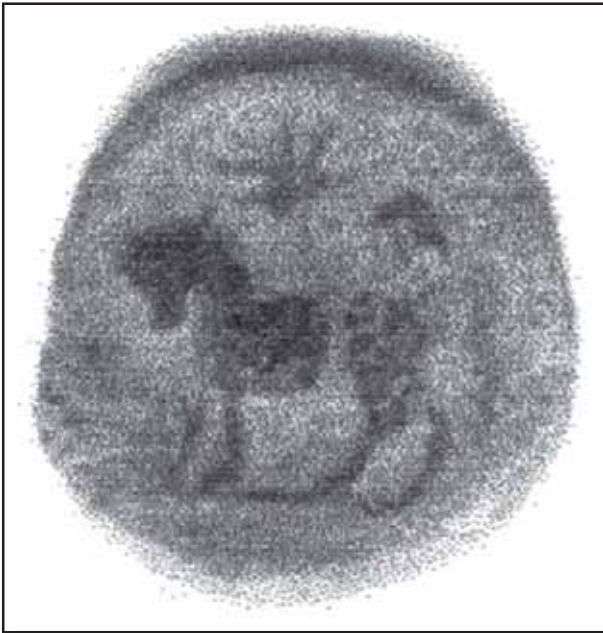


Fig. 6. Anverso de una moneda de Bailo, con el toro, el signo astral y el creciente lunar.

P. CORN que indica los nombres de los magistrados monetales (10). Probablemente es un símbolo de que, aunque continuara el uso de la lengua púnica, la elite dominante en la ciudad con bastante rapidez quiso dar muestras de la asimilación al poder romano y a su lengua.

Esta acuñación pudo tener algunas variantes. Hemos visto la reflejada por Florez, en Jerez de la Frontera, con una referencia a M(unicipium). Sin duda, el erudito sacerdote se equivocó con las letras MAN del nombre citado del magistrado local que fue responsable de la emisión de las monedas.

Estas primeras producciones de la ceca tarifeña introducen algunos elementos que llaman la atención en el terreno icónico. En el anverso el retrato de Hércules es muy típico y característico de una ciudad que se hallaba en las puertas del *fretum Herculeum*. El modelo está evidentemente tomado, como se deduce del análisis reciente de Sáez y Blanco, de las acuñaciones anteriores de *Gades*, que de una forma reiterada tuvieron en la imagen de Hércules, tocado con la piel del león, un icono característico. También la cabeza de Hércules aparece representada en otras cecas llamadas "libiofenicias", como es el caso de Asido, Iptuci y Lascuta.

La espiga de trigo pretendía re-

presentar la riqueza agrícola de la comunidad, y constituye uno de los elementos más extendidos en la numismática de las ciudades hispanas de la Turdetania. Como cuestión curiosa, también las amonedaciones de la misma época, con caracteres todavía púnicos, de *Tingi* (Tánger) presentan el icono de la espiga, aunque en este último caso doble.

En las acuñaciones de Bailo la espiga presenta incluso grandes analogías en la imagen con las monedas de otras cecas de la Hispania meridional, algunas de ellas de las también denominadas "libiofenicias", como es el caso de Turriricina. Otras ciudades próximas, como Acinipo (Ronda la Vieja), o como Traducta Iulia (bahía de Algeciras), también utilizaron el icono de la espiga para aludir a la riqueza de la producción agrícola, que como bien sabemos fue alabada en general por diversos escritores de la antigüedad (11).

Mayor problema nos parece que representa el toro para ser interpretado como una referencia a una riqueza económica. En efecto, sabemos de que históricamente las tierras de Tarifa se han caracterizado por la producción de toros. En ese sentido, nada de extraño tendría una alusión a una fuente económica característica de la zona. No obstante, debemos tener en cuenta que el toro representado en las monedas de Bailo no aparece como un simple animal producido. Por el contrario, en Bailo, al igual que en otras ciudades de la Hispania Citerior, el toro aparece mitrado, y con una serie de símbolos que aparentan mucho más un animal que es conducido al sacrificio (12).

De hecho, en las representaciones de las monedas tarifeñas encontramos símbolos que son característicos de la tradición religiosa púnica. De hecho la unión de la imagen del toro y la representación de la estrella representan tradicionalmente a Baal Hammon. La luna creciente con un punto era el símbolo característico de la diosa Tanit. Todo ello



Fig. 7. Emisión de Semis de la ceca de Bailo. (Colección Sánchez de la Cotera).

testimonia la importancia de la religión púnica en Tarifa en los siglos II y I a. C.

4. Emisión de un Semis de bronce, de unos 5 gramos y medio aproximadamente de peso (las medidas al respecto oscilan en unos ejemplares por encima y en otros por debajo). Presenta en el anverso un toro parado, sin representación acompañante, y en el reverso una espiga horizontal en el centro, como en el tipo 1. En la parte superior aparecen los nombres de los magistrados monetales, FALT ALD y L. APO. En la parte inferior de la espiga aparece el nombre de la ciudad: BAILO.

Así pues, como podemos observar, se trata de una evidente simplificación del anverso del tipo 1, mientras en el reverso se mantiene la espiga, y el nombre latino de la ciudad, pero se incorporan los nombres de los magistrados monetales, como en el tipo 2. Muy probablemente, la moneda de la Real Academia de la Historia, con la O final de Bailo más pequeña, a la que aludía el Padre Florez, pertenecía a esta acuñación.

5. As con un peso ligeramente superior a los 11 gramos. Continúa con el modelo tradicional en la ceca de Bailo, a saber: en el anverso la figura del toro parado, que tiene encima una estrella, y una luna creciente que tiene en la concavidad un punto; en el reverso presenta la espiga en la posición tradicional, y debajo de ella el nombre de la ciudad en caracteres latinos: BAILO.

6. La emisión con mayor diferencias de las restantes es la que en el anverso recoge un caballo al galope, hacia la derecha, y en el reverso un atún, encima del cual aparecen las letras latinas del nom-



Fig. 9. Cuadrante acuñado por Bailo, con el caballo en el anverso y el atún en el reverso. (Instituto de Valencia de Don Juan).

bre de la ciudad: BAILO (13) Se trata de un cuadrante de unos 3'50 gramos de peso, en unos ejemplares, de poco más de cuatro gramos en otros. El caballo marca una tradición muy propia de las amonedaciones púnicas. El atún representa indudablemente una de las riquezas de la ciudad, que tenía en la pesca de los túnidos una importante fuente de ingresos. En este caso la representación del atún ha sustituido la de la espiga. El tipo de los atunes es característico de Gades, de las acuñaciones de esta ciudad pasó a las de otras hispanas (y de la norteafricana Lixus), pero en este caso aparece un único atún y trazado de forma mucho más grosera.

7. Emisión hipotética. Como hemos visto, el P. Florez en el siglo XVIII refería el hallazgo en Tarifa de otra moneda con el nombre de BAILO, y en el reverso el sol, un toro y una espiga, que consideraba de un tipo diferente (tipo actualmente desconocido). Este tipo hipotético mezclaría características de algunas de las emisiones. No obstante, al no conocerse actualmente la moneda debe considerarse una simple hipótesis. Pudo tratarse de un incorrecto testimonio, mezclando anverso y reverso.



Fig. 8. Emisión de un As latino de la ceca de Bailo con letras exclusivamente latinas.

##### 5. ¿Una emisión fundacional?

Nuestro apreciado amigo Luis Alberto del Castillo presentó hace pocos años una interesante hipótesis a partir de dos monedas, muy poco conocidas, de la colección de Marcos Villanueva, formada con hallazgos del área de Tarifa. Ambas monedas se diferencian en pequeños detalles. Básicamente, en el anverso presentan una figura itifálica, el dios Príapo como motivo religioso, llevando en una de las manos una paloma; en el reverso aparece una especie de plomada





Fig. 10. Reverso del cuadrante que se postula como emisión fundacional del municipio de Baelo.

sobre báculo, y debajo una lectura muy borrada, que el autor interpreta como BAELO o BAILO.

Según el autor mencionado, ésta se trataría de una emisión muy tardía, como corresponde a la representación de Príapo, por lo que podría constituir una emisión fundacional (un cuadrante) del municipio de Baelo, creado por Claudio (14). Sin duda el conocimiento de la Historia avanza a partir de la formulación de hipótesis, aunque resulten en ocasiones arriesgadas. En este caso la de Luis Alberto del Castillo nos parece en demasía imaginativa. En especial, la utilización de la escritura tardo-púnica, o *neo-araméa*, nos parece bastante incompatible con la fecha, de un lado, y más aún con la motivación de la acuñación. Si Baelo, sus autoridades municipales, festejaban la nueva ciudad, en realidad su elevación a la categoría municipal, resultaba muchísimo más lógico, e inexcusable, que la lengua utilizada fuera la latina.

#### REFERENCIAS Y BIBLIOGRAFÍA

- (1) ALFARO ASINS, C. y otros. *Historia monetaria de la Hispania Antigua*. Madrid, 1988.
- (2) FLOREZ, HENRIQUE. *Medallas de las colonias, municipios y pueblos antiguos de España*. Tomo 2. 1758. pp. 635-636.
- (3) FLOREZ, H. III. 1753. p. 152.
- (4) ZOBEL DE ZANGRONIZ, J. "Spanische münzen mit bisher unerklärten Aufsschriften". *Zeitschrift der Deutschen Mongerländischen Gesellschaft*, 17. 1863;
- MORA, G. "La moneda púnica en la historiografía espa-

ñaola de los siglos XVI al XIX". *Los cartagineses y la monetización del Mediterráneo Occidental*. Madrid, 2000. p. 178. Véase BELTRÁN MARTÍNEZ, A. "El alfabeto monetario llamado libio-fenice". *Numisma*, 13. 1954; GARCÍA Y BELLIDO, M.P. "Las cecas libiofenicias". *VII Jornadas de Arqueología Fenicio-Púnica*. Ibiza, 1993. pp. 97-146.

(5) CHAVES TRISTÁN, F. "Indigenismo y romanización desde la óptica de las amonedaciones hispanas de la Ulterior". *Habis*, 25. 1994. pp. 107-120.

(6) GUADÁN, A.M. *Numismática ibérica e ibero-romana*. Madrid, 1969.

(7) Sobre las distintas emisiones de la ceca de Baelo, véase la siguiente bibliografía: DELGADO, A. *Nuevo método de clasificación de las monedas autónomas de España*, I. Sevilla, 1871. pp. 38-41; VIVES ESCUDERO, A. *La moneda Hispánica*. Madrid, 1926. Ceca 3. p. 44, lámina XCI, número 2; BELTRÁN MARTÍNEZ, A. *Numismática antigua*. Zaragoza, 1950. p. 303; BOST, J.P., CHAVES, F. y otros. *Belo IV. Les monnaies*. Madrid, 1987. pp. 123-124; VILLARONGA, L. *Corpus Nummum Hispaniae ante Augusti aetatem*. Barcelona, 1994. p. 124, número 2; GARCÍA Y BELLIDO, M.P. y GARCÍA DE FIGUEROA, M. *Álbum de la colección Sánchez de la Cotera de moneda ibero-romana*. Madrid, 1986. nº 58; HITA, J.M. y MARFIL, P.F. "Aproximación al estudio de las cecas denominadas libiofenicias". *Cuadernos del Archivo Municipal de Ceuta*, 3. 1988. pp. 39-40 (sin reproducción de la moneda); RUIZ TRAPERO, M. *Las monedas hispánicas del Instituto de Valencia de Don Juan*, I. Madrid, 2000. p. 404; SÁEZ, J.A. y BLANCO, J.M. *Las monedas de la Bética romana. Conventus Gaditanus*. Sevilla, 1996; GARCÍA Y BELLIDO, M.P. y BLÁZQUEZ, C. *Diccionario de cecas y pueblos hispánicos*. Madrid, 2001.

(8) DOMÍNGUEZ MONEDERO, A.J. "Monedas e identidad étnico-cultural de las ciudades de la Bética". *Los cartagineses*. p. 71

(9) SILLIÈRES, P. *Baelo Claudia, una ciudad romana de la Bética*. Madrid, 1997.

(10) GARCÍA Y BELLIDO, M.P. y BLÁZQUEZ, C. "Formas y usos de las magistraturas en las monedas hispánicas". *La moneda hispánica. Ciudad y territorio*. Madrid, 1995. p. 389, acertadamente consideran que esta acuñación es de mediados del siglo I a. C.

(11) GOZALBES, E. "Economía de Tarifa en la antigüedad". *ALJARANDA*, 24. 1997. pp. 7-11.

(12) LÓPEZ MONTEAGUDO, G. "El toro en la numismática ibérica e ibero-romana". *Numisma*, 23-24. 1973-1974. pp. 233-247.

(13) En algunos de los catálogos aparece BAIL, pero en la imagen que recogemos aparece la O final del nombre desplazada hacia abajo. Como trazos primitivos del latín, propios de la escritura romana republicana, han sido considerados por MORA SERRANO, B. "Notas sobre la escritura latina en la amonedación antigua de Hispania". *Moneta qua scripta. La moneda como soporte de escritura*. Sevilla, 2004. p. 116.

(14) DEL CASTILLO, L.A. "¿Dos monedas fundacionales de Baelo Claudia?". *Homenaje al Profesor Carlos Posac Mon*, I. Ceuta, 1998 (2000). pp. 229-236.

# La construcción naval en Tarifa. El Falucho tarifeño o Gran Laúd (y II)

*Manuel Quero Oliván*

Los faluchos de la zona del Estrecho, por lógica adaptación a las condiciones de estas aguas, recibieron una serie de reformas que, sin perder su esencia, los hizo tan útiles a su cometido (civil y militar) que han llegado prácticamente hasta nuestros días. Las partes más frecuentes a modificar solían ser proa y popa. Los faluchos tarifeños se diferenciaban de los levantinos (*barcas de mitjana*), entre otros detalles técnicos, por tener el codaste (1) recto y no curvado hacia dentro e inclinado hacia proa como lo tenían los levantinos. En Tarifa se observa que la popa de los faluchos presenta una transformación evolutiva a través del tiempo, pasando de la popa con el codaste recto como en el caso de los faluchos que aparecen fotografiados en la caleta (Fig. 1) o el que aparece entrando en puerto (Fig. 9) hasta llegar a tener los últimos ejemplares popa de bovedilla muy lanzada del tipo clíper (Figs. 6 y 8). Respecto a su proa, hasta principios del siglo XX mantuvo la forma levantina del largo caperol con el típico remate (2) saliente y redondeado (Figs. 1 y 5), antiguamente, forrado con zalea (3).

La principal característica marinera de faluchos, laúdes y barcas palangreras, era la facultad que tenían de poder variar la inclinación del palo mayor hacia proa. El velamen principal permaneció invariable fuera cual fuera el tipo de embarcación o su cometido, siendo el aparejo "latino" el único a emplear. El aparejo latino, de uso generalizado en todo el Mediterráneo desde el siglo XII, perduró en Tarifa hasta bien entrado el siglo XX. En la actualidad, sólo perdura en determinadas zonas levantinas celosas de no perder su patrimonio histórico. Su aparejo es tan simple como práctico y consiste en una vela de forma parecida a un triángulo rectángulo con la hipotenusa (grátil) a 45º, la vela se extendía sobre una larga entena, izada en un palo mayor bien robusto. La extremidad a proa de la entena permanece cerca de la cubierta, y su dri-

za, a unos 2/5 de la longitud de la entena y a partir del punto anterior, lo cual da a la vela un pico elevado y la deseable cualidad de un gran aprovechamiento del viento a tan moderada altura de la cubierta; si bien, con fuerte marejada el peso de la entena tenía sus desventajas por el desgaste producido y lo incómodo que era tomarle los rizos (4), aún así, para ceñir y navegar de través (salvo en los modernos yates de regatas) no se ha encontrado mejor aparejo.

Aunque el típico falucho siempre llevó cubierta y también remos, en Tarifa, dada su dura climatología se ponía cubierta incluso a los más pequeños. Como muestra de lo anterior valga el ejemplo de la *buceta* de pesca "**Pura**" (Fig. 2) la cual, aún siendo pequeña (1'60 TRB.) tenía cubierta, quizá haciendo caso al famoso dicho marinero: "*barco sin cubierta, tumba abierta*". En este pesquero también se puede apreciar su popa en espejo tipo bote y, dada la escasísima altura entre la borda y la cubierta, se solventaba el problema añadiendo lo que aquí en Tarifa se conocía como la "encarrizá", que no era otra cosa sino una larga fajina de carrizos (cañas) puestos sobre la banda para evitar la entrada de



Fig. 1.- Faluchos varados en la Caleta a principios del siglo XX.



Fig. 2.- La buceta Pura. (Foto: Colección Sebastián Trujillo).

agua a bordo procedente de las salpicaduras propias de la navegación.

Los materiales para la construcción de los faluchos eran los propios de la zona y variaban según época, pues hubo épocas de relativa abundancia y otras de una carestía muy acusada, mayormente por la tala indiscriminada y salvaje de los montes, claro está, por necesidades acuciantes de recursos madereros para atender las necesidades del asedio militar de Gibraltar. No obstante, había grandes diferencias dependiendo si la embarcación iba destinada al comercio o a la pesca, e incluso dependía de los caudales del armador y disponibilidad de acopio maderero del taller constructor; por regla general, se empleaba el pino para la arboladura siendo muy estimados los pinos procedentes del Pinar del Rey (en Algeciras), pues con ellos se fabricaba una arboladura excelente e incluso para el forrado del casco, bancadas, baos y otros elementos generales que debieran ofrecer determinada ligereza y elasticidad. El alcornoque, el quejigo y el acebuche (autóctonos) se empleaban para aquellas piezas de la embarcación que debían tener cierta dureza y resistencia. El corcho, era empleado para infinidad de usos: forrar las cámaras donde se guardaba el pescado, grandes placas para hacer las enormes boyas de las almadrabas, así como los pequeños boyarines de las redes de traíñas, boliches, jábegas, etc.

La cabuyería (cuerdas y sogas como se dice vulgarmente), solía traerse de la zona catalana o levantina (la de mayor calidad), aunque también tenían muy buena

reputación y demanda las elaboradas en la zona de Tunara (en la actual Línea de la Concepción). La motonería (garruchas y poleas) solía traerse del norte de España, si bien aquí en Tarifa hubo artesanos muy cualificados que llegaron a construir motones y cuadernales, siendo ejemplo de ello el taller de carpintería del señor Diego Domínguez, el cual estuvo construyéndolos en su carpintería hasta no hace muchos años (carpintería situada entre el Castillo de Guzmán y la Estación Naval).

En cuanto a las anclas, al no ser de gran tamaño (como por ejemplo las de almadraba) eran encargadas en las herrerías del pueblo, así como la herrería menor (zunchos, pernos para la quilla y timón, clavazón galvanizada, etc.). En dichas herrerías, tres o cuatro según época y que llegaron a perdurar hasta bien entrada la década de los 60 y 70 del siglo XX, se fabricaban unos rezones (pequeñas anclas de cuatro uñas y sin cepo) muy estimados tanto en Tarifa como en otros puertos. Hubo rezones fabricados en la herrería donde trabajaba el señor José Martins Caiado (apodado "el Portugués") herrería que se encontraba frente a la actual Cofradía de Pescadores; hubo otra herrería, la del señor Miguel Triviño Atanasio sita en el nº 13 de la Calle Santísima Trinidad, en la cual se llegó a fabricar una partida de rezones (de un peso de 300 kilos cada uno) encargo de un valenciano, eso sí, confeccionados a partir de hierros recuperados de los barcos hundidos en el bajo de los Cabezos. En extramuros, quizá la más antigua herrería que se tiene memoria en la actualidad sea la del señor Ma-

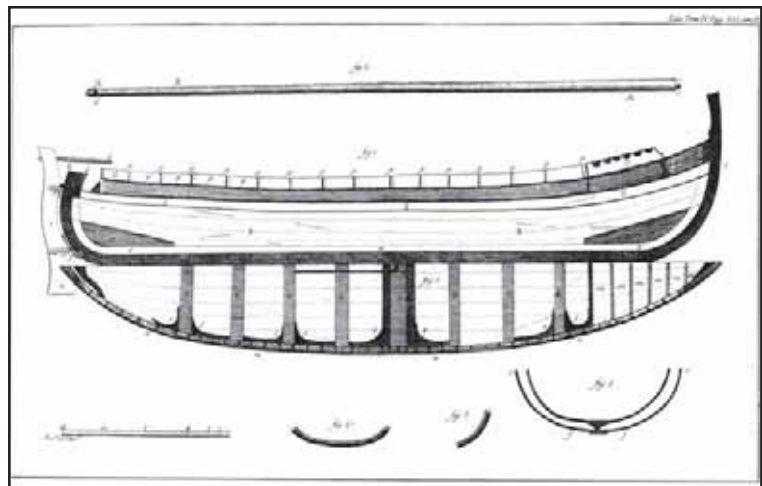


Fig. 3.- Plano con la disposición de un falucho palangrero. Siglo XIX.

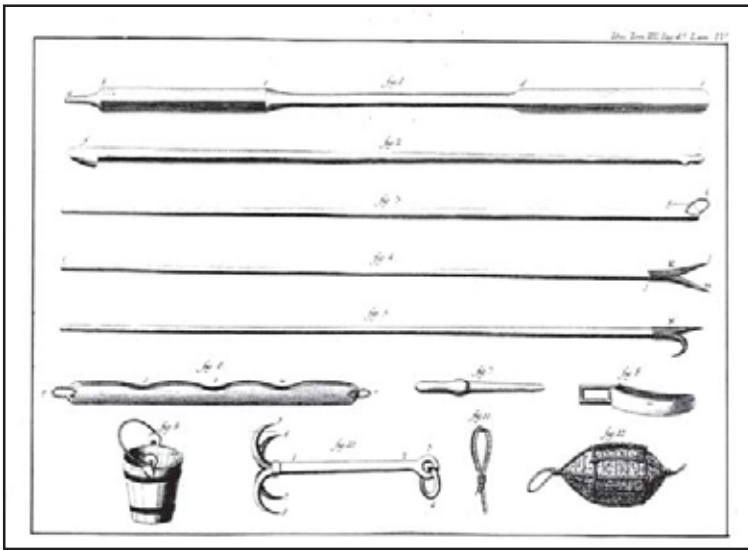


Fig. 4.- Elementos propios de un falucho. Lámina del siglo XIX.

nuel Díaz Casau, situada cerca del convento de San Francisco, la misma, según me contó la señora Leopoldina Díaz Piñero (nieta del señor Díaz), fue abierta allá por el año 1837, teniendo continuidad en el oficio de herrero su padre el señor Eulogio Díaz Ronda; dicha herrería, no sólo hacía trabajos para la flota de faluchos tarifeña sino, además, hacía frecuentes trabajos para la almadraba.

En la época de mayor auge de los faluchos corsarios (entre 1750 y 1850), según los documentos que he podido consultar, la problemática de la Provincia Marítima de Tarifa giró siempre alrededor del contrabando, la desertión y el bajo nivel de vida de la población marinera. Las relaciones laborales entre armadores-gente de mar; las sociales, gremios-matriculados; y otras como las políticas, lo dejo para otros trabajos futuros, pues aquí sólo pretendo dar una pincelada que, a modo de queja, sirva para poner en evidencia el que no exista hasta la fecha unos estudios serios sobre la gente de mar tarifeña.

La importancia económica de los faluchos corsarios en toda la zona del Estrecho fue incluso vital para algunas poblaciones ribereñas, pues en años turbios de guerra y carestía, los pescadores tenían muchas trabas para ejercer su oficio, suponiendo el contrabando por un lado y el corso por otro, las únicas (o al menos las más importantes) fuentes de abastecimiento; tanto es así que, por ejemplo, cuando allá por mayo de 1797 el rey ordena que las presas de corso capturadas en Ceuta (por carecer Ceuta de intérpretes) sean llevadas a Algeciras, se monta un buen lío, elevando los

armadores corsarios ceutíes sus quejas al rey alegando que "siendo la subsistencia de esa plaza de tan alta recomendación como la conocen todos, y estima el Soberano, logra por medio de las Presas surtir-se de Trigo, Arroz, Havas, Avichuelas, Bacalao, Manteca, y otros efectos para auxilio de su Guarnición, y havitantes que no le sería posible de otro modo en las actuales circunstancias".

Las muy diversas mercancías incautadas por los faluchos corsarios eran sacadas a subasta; no obstante, como el resultado de las subastas podía dilatarse, la mercancía perecedera eran rápidamente vendida (cuando no rapiñada) por los propios corsarios. El primer control "fiscal" de tales efectos era llevado por Marina y no por el Ayuntamiento o la Fiscalía de Rentas, por lo que no siempre se llevaba una

contabilidad muy clara. Esta circunstancia daba lugar a una riqueza extra no siempre tenida en cuenta documentalmente. Además, los faluchos corsarios, según la ley de corso no podían ser inspeccionados por la Fiscalía de Rentas si no estaba presente la autoridad de Marina; así pues, como la citada autoridad no se hacía mucho de ver, cuando eran inspeccionados los faluchos corsarios por la Fiscalía de Rentas se montaban unos altercados impresionantes. En esto (al menos documentalmente), Tarifa sobresalía en sus querellas, encontrándome en los archivos de Marina innumerables pleitos y reclamaciones por este motivo. Además, los matriculados (como ya se dijo en el artículo anterior), gozaban de bastantes prerrogativas y exenciones fiscales respecto al pago municipal, lo cual, hacía que tampoco se tomara nota en los asientos del cabildo de determinadas mercancías que entraban por la "Puerta de la Mar". Por eso, cuando las acciones corsarias, por un motivo u otro venían a menos, paralelamente, también se echaban a faltar materias de consumo de primer orden.

Entre 1796 y 1799 fueron famosos los faluchos corsarios tarifeños: "**San Antonio y Ánimas**" del que era armador el vecino de Tarifa D. Santiago Derqui; el "**San José y Ánimas**" cuyo armador era el vecino de Tarifa D. Francisco Vides; y el "**San Joaquín y Santa Ana**" cuyo armador era D. José María de los Santos. No obstante, sería muy interesante estudiar la rapidez y cantidad de cambios de propiedad que se producían, siendo estos con mucha frecuencia derivados del juego de cartas.

Estudiando el corso tarifeño encuentro que

en Tarifa muchas patentes eran expedidas por el gobierno francés, saliendo muchos faluchos corsarios tarifeños bajo tal bandera. Un ejemplo de ello es un comunicado donde consta "el apresamiento (octubre de 1796) frente a la Isla del Perejil por el corsario francés '**La Virgen de la Luz**' del paquebote sueco denominado '**Parronis**' con carga de cueros, azúcar, cacao, melaza y pimienta con destino a Nápoles...". Esto no significa buena disposición hacia el francés, todo lo contrario, los corsarios tarifeños (gente por lo general del barrio de Jesús (5)), les tomaban el pelo a los franceses hasta límites increíbles, pues llegó a pasar que, mientras el oficial al mando (francés) estaba en tierra para el papeleo, la tripulación (tarifeña) extorsionaba al capitán del buque para sacarle todo cuanto podían; incluso, en el año 1798, dejaron escapar al bergantín americano "**Mercurio**", el cual, continuó viaje hasta Málaga donde su capitán presentó cargos ante las autori-



Fig. 6.- Falucho 18 de julio, de 29'43 TRB. (Foto: Colección Sebastián Trujillo).

dades españolas por las arbitrariedades cometidas en su detención.

Aunque aliados oficialmente, en Tarifa se les tenía bastante odio a los franceses. Tras la Batalla de Trafalgar, las cosas empeoran, por lo que las patentes de corso se vuelven escasas y muy solicitadas; tanto es así que, el 7 de julio de 1807, el Capitán General del Departamento Marítimo de Cádiz, comunica la necesidad que tiene de patentes de corso y expone su parecer sobre las formas en que deberá concedérsele a los que las soliciten. Cita que D. Joaquín Martínez y D. Antonio Sotomayor, vecinos de Tarifa, le han solicitado a través del Ayudante de Marina de Tarifa la correspondiente patente de corso para el falucho "**San Joaquín y Santa Ana**" (apodado "el Almirante"), del porte de 250 quintales (6) (unas 12 toneladas (7)) y 28 hombres de tripulación.

Durante los siglos XVIII y XIX, Tarifa fue un lugar esencial para la construcción, reparación y fondeo de parte de la flota dedicada al bloqueo de Gibraltar. Según consta documentalmente era un buen fondeadero y, además, discreto, pues quedaba relativamente oculto a la vista de los ingleses (8). Curioso es saber que de los varios polvorines que había en Tarifa, el de los corsarios estaba situado en el lugar de la Caleta donde posteriormente se instaló la caseta de "Salvamento de Náufragos".

En cuanto a los faluchos mercantes, a mediados del siglo XIX empezaron a decaer, siendo sustituidos por jabeques, tartanas y paillebotes; perdurando hasta bien entrado el siglo XX únicamente los faluchos pesqueros, los cuales, nos han transmitido un valor testimonial interesantísimo a la hora de estudiar este tipo de embarcación. Hubo faluchos

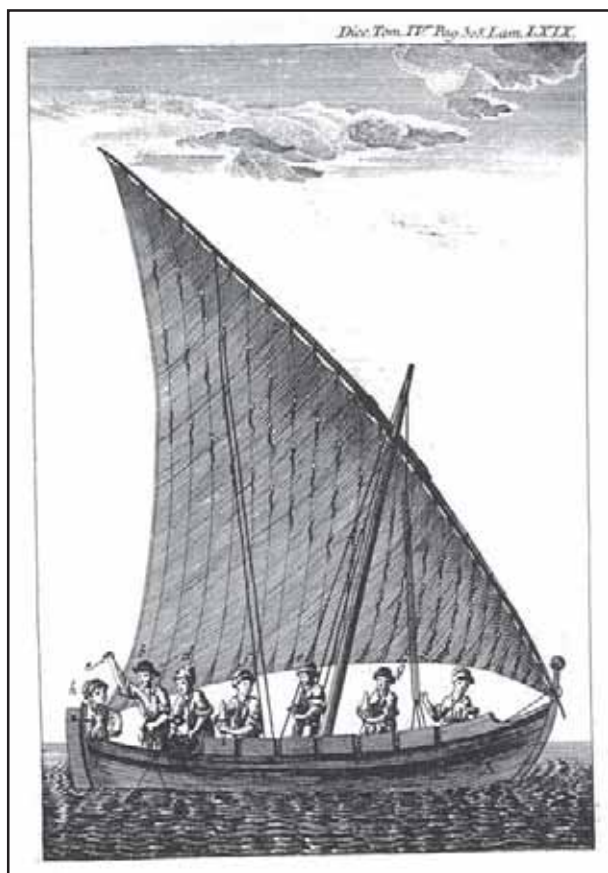


Fig. 5.- Falucho palangrero en sus faenas. Lámina del siglo XIX.

mercantes de cabotaje (a los que habría que dedicarle un capítulo entero), los cuales hacían su comercio regular desde Tarifa hasta Cádiz y Málaga.

Ya en pleno siglo XX el falucho aún es protagonista de la vida marinera tarifeña. Esta vez ya no con fines bélicos sino con fines pesqueros (aunque hubo alguna excepción al comienzo de la guerra nacional de 1936/39) (9). La flota pesquera tarifeña estaba compuesta en buena parte por faluchos cuyo porte oscilaba entre las no más de 60 toneladas para los grandes y las escasas 3 toneladas de los pequeños, que, insisto, aunque se les llamaba faluchos, bajo estrictos criterios de arquitectura naval, están incluidos dentro de la tipología de los laúdes. (Figs. 6, 8 y 9).

En el año 1923, el *Diccionario de Artes de Pesca* de Benigno Rodríguez, señala a la flota de faluchos tarifeña en tercer lugar de importancia por las capturas realizadas en aguas de Marruecos, citando lo anterior en la siguiente forma: "*Luego los de Tarifa, con sus 56 barcos* (10), *haciendo, entre los pescadores de este puerto y algunos de Algeciras, dos costeras muy hermosas entre Tarifa y África: una la de la caballa y otra la del atún, que son las dos pesquerías más importantes de aquel puerto, porque les producen unos 568.000 kilogramos, con 406.000 pesetas*".

La flota pesquera tarifeña, todavía en el año 1921, daba trabajo directo a 500 pescadores. Posteriormente, en 1940, la flota de barcos tarifeña ocupaba en las labores de carpintería naval a dos grandes carpinteros de ribera como fueron el señor



Fig. 8.- El falucho Pedro Morón. (Foto: Colección Sebastián Trujillo).

Aurelio Gurrea y el señor Juan Blanco Rodríguez. Como puede apreciarse en una postal inglesa de principios del siglo XX (Fig. 7), aún durante la construcción del puerto de Tarifa puede verse la actividad industrial naval, pues justo donde reza escrito en blanco "*Tariffa Spain*" aparece un falucho en avanzada fase de construcción.

Los "faluchos" tarifeños, solían faenar a la modalidad de cerco (traña) para la pesca de la sardina, el boquerón o la caballa; lo que no quitaba para que pudieran alternarla con otros tipos de pesca según época; el resto de faluchos pescaban al curricán (atún, melva, bonito, etc.); al trasmallo (peces varios pescados en poco fondo); a las nasas (centollas, langostas, bogavantes, etc.) y otras artes menores. Las trañas, para realizar la faena de pesca utilizaban dos botes auxiliares, uno denominado "cabecero" (a remo o vela) y otro que, según tamaño podía ir a motor cuando lo hubo o ayudado

de una pequeña vela (a remo los pequeños) el cual llevaba tres o cuatro focos distribuidos a cada banda del bote y al cual llamaban "bote de la luz". El bote de la luz, con los focos encendidos, quedaba a la deriva y proa a la mar (11), atrayendo con su luz la atención y agrupamiento del cardumen de pescado. Posteriormente, el falucho, que llevaba el arte estibado en la banda de babor, comenzaba la operación de largarlo a la mar (rodeando en un gran cerco al bote de la luz), ayudándose con el bote cabecero que le aguantaba uno de los extremos (puño) de la red. El cerco se completaba cuando se arriaba toda la red, quedando el cabo del otro puño a bordo. Después se continuaba con el cerrado inferior



Fig. 7.- Postal inglesa de principios del siglo XX. (Foto: Colección Sebastián Trujillo).



Fig. 9.- El falucho Generalísimo. (Foto: Colección Sebastián Trujillo).

del arte y reducción del mismo para su perfecto embolsamiento; ya así, se procedía a "salabardear" la pesca y otros procesos, los cuales no se detallan por no extender el artículo.

Pues bien, aunque en este pequeño artículo se estudie el falucho, se hace muy someramente, pues para hacerlo debidamente tendría que incluir paralelamente algo tan importante como la embarcación, o sea, las muchas empresas auxiliares que hacían posible el complejo entramado del mundo pesquero: varaderos y talleres de carpintería, las fábricas de conservas, los tinteros para las redes, los rederos, veleros, tabaleros, arrieros, y un largo etc., del cual, a mi entender, tampoco estaría mal poder dedicarle a cada una de esas "industrias" su capítulo aparte dada la importancia que llegaron a tener en la economía tarifeña desde finales del siglo XVI hasta principios del XX; debido a esa importancia, en mi opinión, creo que bien merecería ser publicada en todos sus aspectos.

#### DOCUMENTACIÓN CONSULTADA

- Archivo General de la Marina "Álvaro de Bazán" de el Viso del Marqués (Ciudad Real). (AGMAB).
- Sección: Corso y Presas. Legajos 5210, 5213 y 5214.
- Sección: Estadísticas (Navegación Mercantil). Legajo 2356.
- Sección Pesca. Legajo 2131.
- Sección: Matrículas (Pesca). Legajos 1873 y 1883.
- Sección: Guardacostas. Legajos 1178 y 1214.

#### BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- SAÑEZ REGUART, A. *Diccionario Histórico de los Artes de la Pesca Nacional*. Madrid, 1791.
- RODRÍGUEZ SANTAMARÍA, B. *Diccionario de artes de*

*pesca de España y sus posesiones*. Madrid, 1923.

- *Enciclopedia General del Mar*. Ediciones Garriga, S.A. Barcelona, 1988. (Cuarta Edición).

- BAISTROCCHI, A. *Arte Naval. Maniobra de buques*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1930.

- DE SEIXAS Y LOVERA, F. *Theatro naval hydrográfico*. Madrid, 1688.

- *Código de las Costumbres Marítimas*, también llamado "libro del Consulado". Traducido al castellano por Antonio de Capmany y de Monpalau. Madrid, 1791.

- *Anuario de la Sociedad Española de Salvamento de Náufragos*. Imprenta M. Tello. Madrid, 1883.

#### NOTAS Y ACLARACIONES

(1) **Codaste**: Pieza o grupo de piezas en que termina el buque por la popa como continuación de la quilla, es a ella donde va hecho fijo el conjunto de goznes del timón. A las opuestas, o sea, aquellas piezas que componen la proa se le llama roda.

(2) **Caperol**: Parte más alta de las dos (o tres en los buques grandes) que forman el conjunto de la roda.

(3) **Zalea**: Cuero de oveja o carnero curtido con su pelo, el cual, puesto del revés y a modo de almohadilla en la parte alta del caperol, servía para amortiguar los posibles roces en dicha zona con el pujamen o batidero (doblado u orilla baja) de la vela latina.

(4) Los **rizos** son esos pequeños cabitos que tiene la vela en su parte superior sobresaliendo a banda y banda, en dos o tres filas o fajas, y que, en caso de mucho viento se atan a la entena dejando la vela más pequeña. La maniobra es difícil pues hay que subirse a caballo de la entena para atar dichos cabitos, maniobra llamada "tomar rizos".

(5) El barrio de Jesús, por aquel entonces, era el lugar donde se concentraba la flor y nata de la "piratería" de la zona.

(6) El **Quintal** referido es el de 4 arrobas o de 46 kilos.

(7) **Tonelada** de 20 quintales (1.500 kilos). Estas toneladas eran las de capacidad del barco y no lo que pesaba el mismo.

(8) Aún así, los movimientos de buques corsarios tarifeños eran estrechamente vigilados desde Tánger.

(9) La llevada a cabo por los faluchos pesqueros "**Pitucas**" y "**Nuestra Señora del Pilar**", los cuales, pertenecientes al Consorcio Almadrabero, lograron pasar tropas legionarias del General Franco desde Ceuta a Tarifa. (Ver artículo al respecto, publicado por Wenceslao Segura González en el nº 44 de **ALJARANDA**).

(10) Esta flota de barcos era la correspondiente a Tarifa y Algeciras siendo en su gran mayoría barcos tarifeños.

(11) "Proa a la mar", o "proa al viento", significa (en un bote a vela) disminuir el ángulo con la mar o el viento orzando lo que consientan una y otro; o (en el caso de un bote a motor), simplemente, poner rumbo hacia la marea o viento reinante.

# Apuntes sobre la imaginería procesional tarifeña. Siglo XVIII (II)

## La obra del escultor Fernando Ortiz en Tarifa

*Juan Antonio Patrón Sandoval  
Francisco Espinosa de los Monteros Sánchez*

**Y**a en números anteriores de **ALJARANDA** dimos a conocer algunas de las principales tallas de los siglos XVII y XVIII que procesionan o han procesionado en la Semana Santa de Tarifa. Continuamos ahora con nuevas imágenes, todas del siglo XVIII y que, al igual que el Santo Cristo de la Caridad, procesionaron por nuestra ciudad pero hoy ya no lo hacen. Salvo una, el San Juan Evangelista de la cofradía del Consuelo, todas las que presentamos en este número permanecen retiradas del culto desde hace años y expuestas a un deterioro constante que podría hacer que desaparecieran en breve o que fuera imposible su recuperación. Todas, como veremos, son de un valor histórico-artístico incuestionable y deberían propiciar que, aprovechando la próxima celebración en 2007 del proyecto "Andalucía Barroca" por la Consejería de Cultura, Tarifa reclamara por derecho propio el tener un papel relevante en este proyecto de la Junta por cuanto se refiere a su patrimonio imaginero.

### 1. SAN JUAN EVANGELISTA (ARCHICOFRADÍA DEL NAZARENO)

#### 1.1. Reseña Histórica

La imagen del San Juan Evangelista perteneciente a la Archicofradía de Ntro. Padre Jesús Nazareno es la primera obra documentada del más relevante escultor malagueño del siglo XVIII: Fernando Ortiz. La presencia en su espalda de la firma: "*Ferdinadus Ortis faciebat. Anno 1737*" dada a conocer por uno de nosotros recientemente (1), coincide con la que hasta ahora era la más antigua, la que posee la escultura de un San Francisco de Asís que se conserva en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid, firmada igualmente en latín pero fechada un año más tarde (1738).

Sobre el origen de la imagen tarifeña podemos decir que en la vieja iglesia de Santiago, donde

desde 1643 se daba culto a Jesús Nazareno, también se veneraba desde antiguo a las imágenes de Ntra. Sra. del Desconsuelo –hoy desaparecida– y a la del apóstol y evangelista San Juan, "*lo cual atraía mucha gente a aquel punto, señaladamente en Cuaresma y en Semana Santa*". Sin embargo, cuando en 1845 la iglesia fue convertida en lugar para la fundición de una de las campanas para la de San Mateo, la única imagen que permaneció durante la fundición en dicho templo –trasladadas temporalmente las otras a la iglesia mayor– quedó ennegrecida y horrorosamente desfigurada a causa del fuego. Pero ¿cuál fue aquella imagen desfigurada? Al respecto, el alcalde del Ayuntamiento refería aquel mismo año que, como la iglesia de Santiago ya no estaba dedicada al culto, se habían extraído de ella las imágenes de Jesús y María, "*únicas que pueden decirse que allí existían*", indicando que la de San Juan y Santiago –que fueron las que quedaron–, la primera era de muy mala escultura y en parte de plomo, por lo que no podía moverse sin exponerse a romperla, y la otra de media talla o relieve e integrada en el mismo retablo (2). Aquel relieve, del apóstol Santiago, se encuentra actualmente en uno de los laterales del presbiterio de la iglesia mayor de San Mateo, pero... ¿y aquel San Juan Evangelista? Es evidente que aquella primitiva imagen de San Juan –de la que ya se tiene constancia existía en 1735 y posiblemente fuera del XVII– no es la que actualmente posee la Archicofradía tarifeña firmada por Ortiz, por lo que podría afirmarse que esta última, fechada en 1737, se corresponde con alguna de las imágenes que encargara Nicolás Chirinos Lozano y Escalante al escultor malagueño para mejorar la procesión del Santo Entierro de Cristo.

En efecto, dicho Nicolás Chirinos, teniente alcaide del castillo y fortaleza de Tarifa, alguacil mayor y ministro titular del Santo Oficio de la Inqui-



sición, fue quien costeó hasta su fallecimiento la procesión del Santo Entierro de Cristo en Tarifa, "sacando en ella las imágenes correspondientes de algunas iglesias" y quien "por hacerla con la mayor decencia" se esforzó y de su caudal hizo otras diferentes, adornándolas y vistiéndolas conforme existían en su poder. Así lo manifiesta el mismo Chirinos en su codicilo, redactado el 15 de octubre de 1745 ante el escribano público Antonio Chico Pérez Alemán. En él dispuso, además, que para que ninguna cofradía de las entonces existentes en Tarifa se atribuyese a su muerte la propiedad de las imágenes y enseres que personalmente había adquirido para la procesión del Santo Entierro, éstos debían pasar también a sus herederos, a quienes los dejó con amplia facultad de poder disponer de ellos como de cosa propia (3).

Esta procedencia de la talla de San Juan lo confirma el hecho de que en el mismo codicilo Chirinos declaró estar debiendo "a D<sup>n</sup> Fran<sup>co</sup> Ortiz maestro estatuario vecino de la ciudad de Malaga ciento dies y nueve r<sup>s</sup> y medio v<sup>n</sup> quiero se le paguen"(4) y como quiera que el padre de Fernando se llamaba Diego y no tenemos noticias de la exis-



San Juan Evangelista de la Archicofradía del Nazareno. Se trata de la primera obra documentada del escultor malagueño Fernando Ortiz (1737).

tencia de otro escultor en Málaga con el mismo apellido, parece evidente que se trata de un error del escribano, quien habría confundido el nombre de Fernando Ortiz por el de Francisco.

Por último, cabe recordar que fue la Hermandad del Nazareno la que en 1864 se hizo cargo de la organización del Santo Entierro de Tarifa, por lo que recibió como propios los bienes e imágenes que hasta hacía poco sacaba en procesión la Venerable Hermandad Eclesiástica de San Pedro, encargada hasta entonces del mismo según el legado pío que recibiera en 1794 de los herederos de Nicolás Chirinos.

## 1.2. Análisis estilístico de la imagen

Pese a que la figura del escultor malagueño Fernando Ortiz –sin lugar a dudas uno de los mejores escultores del siglo XVIII andaluz– comienza a ser estudiada con profundidad y el conocimiento de su obra aumenta poco a poco, con las imágenes recientemente localizadas por nosotros en Tarifa se amplía sobremanera su catálogo de esculturas procesionales fuera de la provincia de Málaga (5), con el interés adicional de que las tarifeñas pertenecen a su primera etapa artística –incluyendo la primera obra documentada hasta el momento: el San Juan Evangelista de la archicofradía del Nazareno– y ofrecen pautas para comprender la evolución de su arte desde una clara influencia de la obra del insigne escultor granadino afincado también en Málaga Pedro de Mena (1628-88) –al que llegaron a atribuirse algunas de las tallas que hiciera Ortiz– (6) hasta el barroco italiano.

Este San Juan Evangelista, actualmente retirado del culto y almacenado en las dependencias que la Archicofradía posee en el coro alto de la iglesia parroquial de San Francisco de Asís, es una imagen para vestir, tallada en madera y con policromía completa de cabeza, manos y de las piernas hasta las rodillas. Imberbe y con una cuidada policromía que deja entrever el sombreado de una barba incipiente y el enrojecido lagrimal de los ojos de cristal. Al parecer, fue concebida en principio para usar peluca natural postiza, así lo denota los ensambles abiertos de su media melena tallada, que no parece sino un añadido posterior bajo el que es posible apreciar la policromía marrón original de la cabeza y las orejas totalmente talladas. Este añadido posiblemente fuera obra del mismo Ortiz, pues el tallado fino y sin profundizar es muy similar a otras imágenes del autor.

Su estado de conservación es pésimo –con peligro de ir agravándose sin remedio si no se aco-

mete su restauración inmediatamente— y si bien la cabeza se conserva en regular estado, el tronco anatomizado (en cuya espalda figura la autoría del imaginero malagueño) se encuentra desmontado. Por lo demás, aunque se conservan las piernas — con claros síntomas de pudrición de la madera—, se han perdido los pies desde el empeine, así como los antebrazos y las manos de la imagen, cuyos rasgos estilísticos permiten reconsiderar y adjudicar definitivamente a Ortiz otra imagen de San Juan, la talla original que perteneció a las Cofradías Fusionadas de Málaga, hoy desaparecida pero que es posible reconocer en una réplica de la misma que es la que actualmente conserva la cofradía y en fotografías antiguas conservadas.

## 2. SANTÍSIMO CRISTO DE LAS ÁNIMAS

### 2.1. Reseña Histórica

Parece claro que la referencia a "diferentes imágenes" en el codicilo de Chirinos, así como el reconocimiento de una deuda a favor de Ortiz todavía en 1745 hace obligado buscar en Tarifa cuáles fueron aquellas otras obras que el escultor malagueño tallara para la ciudad campogibraltareña.



San Juan del Nazareno. Vista de la espalda de la imagen del San Juan con la firma de Fernando Ortiz y fecha de la factura de la imagen.

¿Cuáles fueron? Para averiguarlo hemos de acudir al testamento de María Antonia Chirinos Rivera y Mesa, hija de Nicolás Chirinos, quien el 3 de diciembre de 1794 —tres días antes de su fallecimiento (7)— declaró, ante el escribano público Antonio Álvarez y Chico, poseer como bienes de su propiedad las imágenes necesarias con las que venía haciendo cada Viernes Santo "*las exequias del cuerpo de Ntro. Señor Jesucristo*" en Tarifa (8).

Afortunadamente, en su testamento incluyó el inventario de los bienes que la referida María Antonia Chirinos dejaba en propiedad y usufructo a la Venerable Hermandad de San Pedro, como patrono perpetuo de la función del Santo Entierro de Cristo nombrado para después de su fallecimiento, entre los que figuraban: la imagen del Sagrado Cuerpo de Ntro. Sr. Jesucristo en el Sepulcro, "*con el sudario, encajes y colcha de tela que tiene*"; la imagen de María Santísima de la Soledad "*con su vestido y manto de terciopelo negro estrellado, corona de plata, tocas y demás cabos correspondientes*"; la imagen del Sr. San Juan Evangelista y una Santa Cruz de oro y verde (9), colores que simbolizan el Triunfo de la Vida ante la Muerte.

Con todo, desconocemos por el momento si todas las imágenes que se citan en el testamento fueron obra o no de Fernando Ortiz. De las cuatro enumeradas en el inventario actualmente tan sólo se conservan dos: el San Juan Evangelista, obra de Ortiz fechada en 1737 y que no ofrece dudas de su autoría como hemos visto anteriormente, y el titulado hoy como Santísimo Cristo de las Ánimas, imagen de un crucificado articulado, de tamaño menor que el natural y que al parecer se corresponde con el antiguo Cristo crucificado/yacente del Santo Entierro con el que se escenificaba en Tarifa el Descendimiento de la Cruz. Esta última imagen, que se veneraba originalmente en la antigua iglesia de Santa María o ermita de la Soledad (10), pero que desde 1916 presidió la capilla de cementerio municipal de la ciudad, permanece desde la década de 1980 retirada del culto —a la espera de su restauración— en una de las dependencias de la iglesia mayor de San Mateo Apóstol de Tarifa.

### 2.2. Análisis estilístico de la imagen

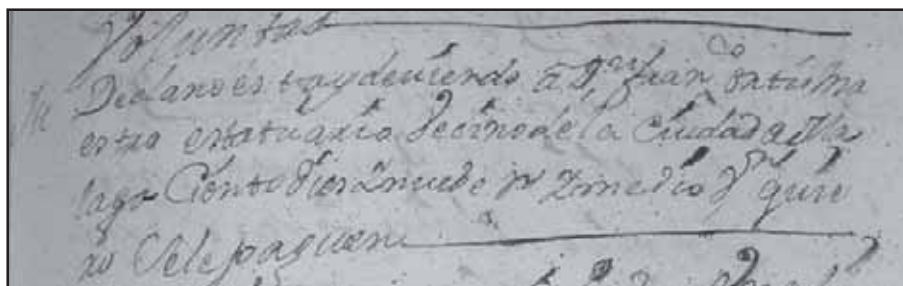
El Cristo de Ánimas es una imagen tallada en madera de aproximadamente 1'30 metros. La talla primitiva era policromada pero al pasar a la capilla del cementerio fue pintada completamente de blanco y, aunque se ha retirado parcialmente esta pintura, la policromía original ha desaparecido en parte o sigue estando oculta bajo la pintura. Se nos pre-

se presenta como un crucificado muerto unido a la cruz por tres clavos y presentando la particularidad de que, aunque los pies están cruzados, lo hacen al contrario de lo normal, adelantando el pie izquierdo sobre el derecho. Los brazos están preparados para el uso de la imagen como yacente en la procesión del Santo Entierro. Se observa cierta desproporción en la imagen, las piernas son sensiblemente cortas.

La cabeza aparece erguida y adelantada con respecto al cuerpo en una postura similar a la de los crucificados expirantes, sin embargo, la llaga en el costado denota que nos encontramos ante un crucificado muerto. La boca aparece entreabierta dejando a la vista dientes y lengua tallados. Los labios son carnosos. La nariz levemente arqueada con fosas nasales pequeñas. El entrecejo aparece fruncido, las cejas están levemente onduladas. La barba es muy corta, el tallado de la misma es muy menudo y partida en dos. El bigote sigue los mismos planteamientos estilísticos dejando entrever el hoyuelo bajo el mismo. La cabellera aparece tallada de nuevo de forma menuda y con largos mechones ondulados que dejan ver levemente las orejas y que caen a ambos lados de la cabeza.

Los brazos aparecen arqueados y levemente musculados. En cuanto a las manos, se observa la pérdida de varias falanges, se puede destacar como característica la forma en que dobla el pulgar hacia el interior de la mano. El torso aparece toscamente modelado sin demasiado detalle anatómico, esto se agrava por la ocultación total de la policromía que pudiera ofrecer transiciones y efectos más naturalistas. La herida del costado aparece muy curva y tirando hacia arriba de su lado derecho. El sudario es corto y simple, posiblemente debido a que como ya hemos indicado anteriormente se usara un sudario postizo muy al gusto de la época. Aparece ligeramente recogido a la derecha y está tallado a pliegues menudos. Las piernas, sensiblemente cortas, aparecen bien modeladas y musculadas.

En general, la imagen responde a los postulados del siglo XVIII. Presenta soluciones estéticas similares a las de otras obras de Fernando Ortiz, tales como la forma de tallar labio inferior y entrecejo, las cejas onduladas, la forma de la nariz y las fosas nasales pequeñas. Incluso la talla del cabello con esa forma de ondularlo para salvar las orejas



Detalle de la cláusula testamentaria de Nicolás Chirinos fechada en 1745 y alusiva a la deuda que mantenía con "D<sup>n</sup> Fran<sup>co</sup> Ortiz maestro estatuero vecino de la ciudad de Málaga".

nos recuerda al que aparece en el San Juan de las Fusionadas. En cuanto a la barba, ese tallado menudo de la barba, muy corta y partida en dos, el nacimiento de la misma bajo la boca e incluso el bigote, que sí deja entrever el hoyuelo, son muy similares a la talla del Jesús en el Huerto de Málaga. En general, si observamos el perfil del crucificado y lo comparamos con fotos antiguas del Jesús orante malagueño, podemos decir que son casi idénticos. Con esta imagen malagueña comparte además nuestro crucificado el tratamiento simplificado del paño de pureza según hemos podido observar por fotografías antiguas donde se observa aun más el extraordinario parecido de estas dos imágenes y que situaría a la malagueña en los primeros años de la producción de Ortiz.

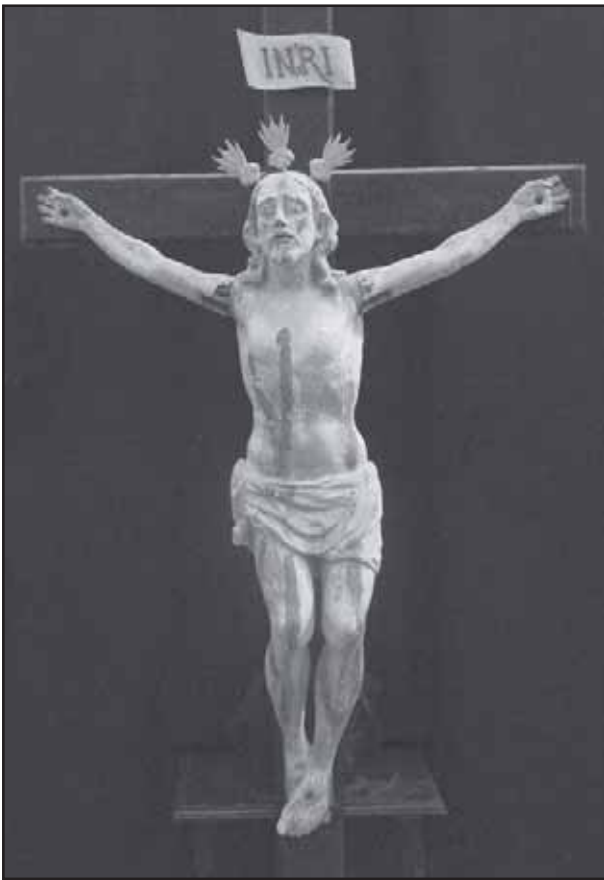
La imagen tarifeña presenta sin embargo diferencias con el crucificado del Amor malagueño, obra atribuida con acierto a Ortiz. A pesar de esto sí que comparte afinidades como la forma de arquear y muscular los brazos y en la forma de doblar el pulgar sobre la mano, asimismo, la herida del costado es idéntica en ambos crucificados presentando ambas efigies un torso poco desarrollado.

Según lo expuesto cabe atribuir el crucificado de Ánimas de Tarifa a la mano de Fernando Ortiz, quien lo habría realizado quizás en un periodo comprendido entre 1737 y 1745 dentro del encargo que le hiciera Nicolás Chirinos. Por tanto, seguro que esta nueva imagen primeriza nos podrá ofrecer algunas claves para entender la evolución estilística del escultor malagueño.

### 3. MUJER VERÓNICA (ARCHICOFRADÍA DEL NAZARENO)

#### 3.1. Reseña Histórica

Si Ortiz hizo los anteriores encargos y éstos satisficieron a los cofrades tarifeños (y debió hacerlo a la vista de las imágenes que hemos reseñado y a que era el más reputado escultor malagueño de mediados del XVIII, época de máximo esplendor en



Santísimo Cristo de Ánimas (antiguo Cristo Yacente en el Sepulcro (c. 1737-1745)). Iglesia Mayor de San Mateo Apóstol.

la Semana Santa tarifeña) es lógico pensar que le llegaran más encargos procedentes de Tarifa.

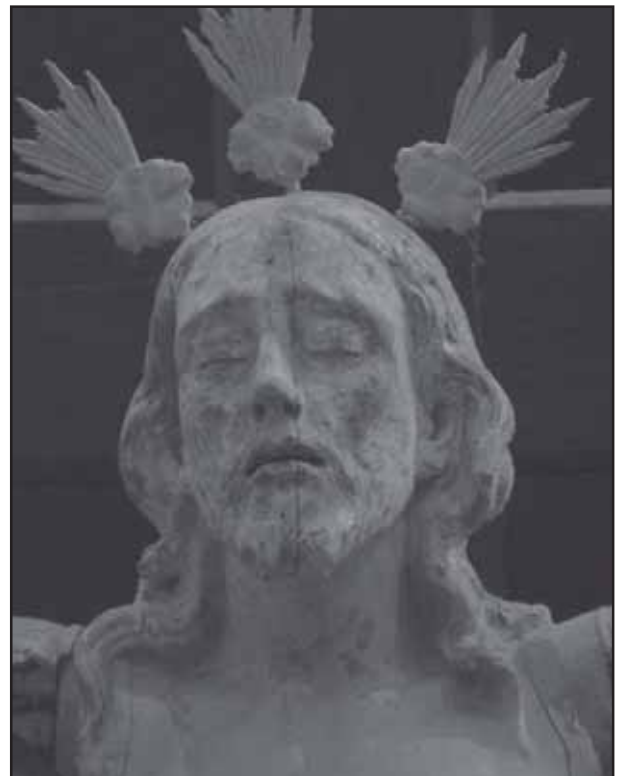
Así debió ser, pues –aunque no está documentada aún su autoría– del análisis de los rasgos formales de otra de las imágenes que aún conserva la Archicofradía del Nazareno: una talla de Mujer Verónica, podemos concluir que la misma es también obra del escultor Fernando Ortiz.

Sobre su origen cabe referir que, por un testamento fechado a comienzos de 1761, es conocido como en la procesión del Nazareno –que se celebraba el Viernes Santo de madrugada– figuraban por aquel entonces: el paso del Titular, el de Ntra. Sra. del Desconsuelo, un San Juan Evangelista "y demás imágenes que han de servir en la procesión"(11). Entre esas otras imágenes bien pudo figurar la de la Mujer Verónica, que habría respondido a un encargo particular a Ortiz del que fuera por veinte años –desde 1740 hasta 1760– el patrono que costeaba por devoción familiar heredada la procesión y cultos de Ntro. Padre Jesús Nazareno (12): el presbítero y juez comisario del Santo Oficio de la

Inquisición de Sevilla, Pascual Moreno Núñez de Prado. Nos inclinamos, por tanto, a pensar que la factura de la Verónica tuvo que ser posterior a 1740, reforzando esta datación las similitudes de la imagen tarifeña con la Virgen de las Angustias y Soledad, titular de los Escribanos y Procuradores de Málaga, conocida como la "Dolorosa del Cister" y que está datada entre 1749-1750.

### 3.2. Análisis estilístico de la imagen

Formalmente la Verónica guarda similitudes evidentes con obras documentadas de Ortiz anteriores a su etapa en Madrid y por tanto ajena aún a su formación italianizante; el tratamiento y arqueo de las cejas, la forma de tallar los ojos y ambos labios, la separación entre la boca y la nariz, son elementos formales similares a los utilizados en la dolorosa del Cister y otras obras tempranas de Ortiz en las cuales todavía no se ha desprendido de la huella de Mena y del barroco de principios del siglo XVIII (13). La imagen es de gran calidad con detalles bastante originales en la producción de Ortiz como el alargamiento de la cabeza y la forma afilada de la barbilla que le dan ese aire tan elegante. Hay que anotar, además, la semejanza de esta ima-



Detalle de la cabeza del Santísimo Cristo de Ánimas. Iglesia Mayor de San Mateo Apóstol. (c. 1737-1745)

gen con la dolorosa malagueña de Consolación y Lágrimas, visible sólo por fotografías antiguas ya que desgraciadamente esta imagen ha sido objeto de desafortunadas restauraciones que le han hecho perder buena parte de la impronta de Ortiz. Por su parte, el rostro fino y delicado de la Verónica tarifeña vuelve a coincidir con el de otra de las imágenes atribuidas a este escultor en Málaga, la antigua Virgen del Traspaso y Soledad de Viñeros, desaparecida lamentablemente en el incendio de la Merced de 1931. Podemos afirmar, por tanto, que estamos ante una obra segura de Fernando Ortiz y coetánea a la del San Juan Evangelista antes mencionado. Todo esto nos hace pensar que si el escultor contrataba ya obras para fuera de Málaga con unos 20 años, la fama y el prestigio que tendría en su localidad natal sería grande y por tanto habría realizado antes obras de mérito que, o bien se han perdido, como buena parte del patrimonio malagueño, o bien no se han documentado.

Con todo, de la Verónica sólo conocemos que participó en los desfiles procesionales de Ntro. Padre Jesús Nazareno hasta el año 1943. La Verónica tarifeña era popularmente llamada "la banderillera", porque en su salida procesional se inclinaba y agitaba los brazos sosteniendo su paño frente al paso de Jesús Nazareno; es decir, la Verónica era una imagen articulada, lo que supone de por sí un valor añadido al de su más que posible autoría. Se trata de una imagen de candelero, para vestir, que usaba peluca postiza y de la que se conserva la cabeza, el tronco con sus cáncamos y bisagras que permitían la articulación de cintura y brazos. Actualmente carece de antebrazos, manos y del candelero, presentando el rostro —con una policromía que recuerda a la porcelana— sólo ligeros daños y el desprendimiento de los ojos de cristal o cascarilla hacia el interior de la mascarilla. De nuevo y al igual que en el caso del San Juan, una talla de notable mérito que urge de restauración para que pueda volver a ponerse al culto como se merece y no se deteriore aún más.

#### 4. EVANGELISTA SAN JUAN (COFRADÍA DEL SANTO CRISTO DEL CONSUELO)

##### 4.1. Reseña Histórica

Convencidos de que Ortiz hizo al menos los dos encargos anteriormente reseñados para la familia Chirinos y para el patronato de Jesús Nazareno, de nuevo apuntamos al artista nacido en Málaga como autor de otra de las imágenes tarifeñas del XVIII. En este caso, aunque tampoco está documentada su autoría, del análisis estilístico de una segunda talla de San Juan Evangelista, ésta sí expues-



Mujer Verónica. Archicofradía del Nazareno. (c.1740-1756).

ta al culto en la iglesia de San Francisco de Asís y perteneciente a la actual cofradía del Santo Cristo del Consuelo —cuya primitiva hermandad, por fin, se ha podido documentar que existió al menos entre los años 1722 y 1741—, podemos concluir que la misma es también obra del escultor malagueño Fernando Ortiz (14).

##### 4.2. Análisis estilístico de la imagen

Este otro San Juan, de 1'58 m. de altura, es igualmente una imagen para vestir, de candelero, con antebrazos, manos y cabeza policromados, ojos de cristal y larga cabellera tallada. Diferente en su expresión al primero, los rasgos formales de su rostro, también imberbe, así como el modelado de los párpados abultados por la incorporación de los ojos de cristal, el nuevo dibujo ondulado de las cejas, el entrecejo, la nariz y la talla fina del cabello denotan una evolución respecto a la imagen firmada en 1737, encontrando su correspondencia con las obras realizadas por Ortiz entre 1745 y 1756.

Así, la imagen del San Juan tiene algunos aspectos similares en la cejas y ojos a la Virgen de las Angustias, mientras que el dibujo de los labios recuerda al del San Juan de Dios, cuya cabeza se

conserva en el Museo de Bellas Artes de Málaga y que Romero Torres atribuyó a Ortiz por sus grandes semejanzas con el San Antón del mismo Museo, obra documentada de Ortiz. Además, en este segundo San Juan tarifeño la parte superior del labio tiene modelado un hoyuelo bajo la nariz que se asemeja a la solución apreciada en otras obras de Ortiz, entre ellos el citado San Juan de Dios o la Virgen de los Servitas de Málaga, con la que comparte un asombroso parecido, tanto por el referido hoyuelo, como por el que ambas imágenes tienen en la barbilla, el entrecejo, la comisura de los labios o incluso en las lágrimas, las cuales parece que también tuvo la imagen del Evangelista San Juan y que hoy han desaparecido.

Abundando aún más, el tallado fino de la cabellera del San Juan —extremadamente largo y más propio, quizás, de una imagen femenina— coincide con el de las imágenes de la Dolorosa y el Cristo del Amor de Málaga, obras atribuidas también a Ortiz y que con este hallazgo pueden quedar perfectamente adjudicadas a la mano de este escultor. Al respecto cabe referir que la solución adoptada en esta imagen para el tallado de la melena alrededor de las orejas es idéntica a la adoptada en el Cristo de



San Juan Evangelista. Cofradía del Consuelo (c.1741-1756).

Ánimas antes mencionado y, por tanto, al San Juan de las Fusionadas malagueño.

## 5. APUNTES BIOGRÁFICOS SOBRE EL ESCULTOR FERNANDO ORTIZ

Recientes trabajos de investigación empiezan a dar un poco de luz sobre la extensa obra del escultor malagueño Fernando Ortiz. Nace en Málaga en 1717 (esta fecha aproximada se obtiene según datos del catastro malagueño, ya que la documentación arzobispal está desaparecida) dentro de una familia de artesanos y relacionado con los talleres de Miguel Félix de Zayas (1664-1730) —el más famoso escultor superviviente del siglo XVII y quien gozaba de gran crédito por haber sido discípulo del mismo Pedro de Mena—, de su hijo José de Zayas (fallecido en 1767), que sobresalía en 1739, y de la familia Medina (Matías, José y Agustín) (15). En 1737, el mismo año que aparece documentada su primera obra, el San Juan Evangelista de Tarifa, contrajo matrimonio con María Arjona Marzal, con quien residió en Málaga hasta que en 1756 pasó a la Corte en Madrid donde se relacionó con el escultor italiano Juan Domingo Olivieri, para el cual trabaja en el nuevo Palacio Real —donde realiza el relieve en mármol denominado "La filosofía", actualmente conservado en el Museo del Prado— y a través de cuyo contacto Ortiz introdujo el arte de influencias italianas en Málaga. Es entonces cuando obtuvo el título de Académico de Mérito de la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y de perito en material pétreo para Andalucía, trabajo éste que le hizo viajar visitando canteras por toda la geografía andaluza y que pudo hacer que realizara contrataciones en sitios dispares, aunque seguramente debido a esta ocupación la mano del taller sería mayor (16). Tras una dilatada carrera artística, Fernando Ortiz fallece en 1771.

El estilo de Ortiz asume los rasgos estéticos de Pedro de Mena y Miguel de Zayas en una primera fase, añadiendo una excelente policromía a base de estofados. Su segunda etapa tiene su punto de inflexión en su aprendizaje en el taller del italiano Juan Domingo Olivieri donde evoluciona hacia formas italianizantes, por medio de pliegues profundos que producen fuertes claroscuros y por la sensación de movimiento que se desprende del tratamiento de cabello y barba acentuada por sus excelentes policromías.

Hasta la reciente catalogación del San Juan Evangelista que realizara para Tarifa en 1737, la primera obra documentada de Fernando Ortiz era el San Francisco de Asís (1738), bendecido por el obis-



Detalle de la cabeza del Evangelista San Juan. Cofradía del Consuelo. (c.1741-1756).

po de Ceuta en su visita a Málaga ese año y que actualmente se conserva en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid –confundido mucho tiempo como obra de Pedro de Mena–, cabecera de una dilatada serie de obras religiosas y en especial vinculadas a las hermandades. Destacar por nombrar algunas la imagen de Jesús Orando en el Huerto, el grupo del Santo Entierro de Cristo y Virgen de la Soledad (el cristo se perdió, la virgen está en la iglesia de monjas del Císter), la Virgen de los Dolores, el Cristo y la dolorosa de la cofradía del Amor, o las dolorosas de Consolación y Lágrimas y de la Estrella; todas estas imágenes en Málaga.

Sin embargo Ortiz realizó múltiples trabajos fuera de Málaga, así realizó la dolorosa del Calvario para Ceuta, la Divina Pastora de Motril o la Virgen de la Merced de Osuna como imágenes más destacadas. Se sospechaba por ciertos documentos de la intervención de Ortiz en la provincia de Cádiz, pero no fue hasta hace poco que se supo de su intervención en la capilla del Sagrario de San Miguel de Jerez en 1769 (17).

Como hemos comentado anteriormente, Ortiz

trabaja también el mármol, destacando las estatuas de la Inmaculada del Museo de Bellas Artes de Málaga y de la Piedad que preside la portada del Palacio Episcopal de Málaga y que fue su obra póstuma, acabada por el granadino Valero.

Desde hace algo de tiempo se le viene atribuyendo en Cádiz la bella imagen de la Virgen de las Penas de la cofradía de la Palma, atribución que descartamos por no poseer esta imagen los rasgos característicos de la obra de Ortiz. Sí que es una imagen del siglo XVIII con ciertos rasgos italianizantes, pero que bien podría ser obra de uno de los escultores afincados en Cádiz y su provincia, ya sea italianos o influidos por su estética.

#### REFERENCIAS Y BIBLIOGRAFÍA

- (1) PATRÓN SANDOVAL, J.A. "Apuntes sobre las imágenes de San Juan Evangelista y Mujer Verónica". *Boletín Nazareno nº 1, Venerable y Real Archicofradía de Penitencia de Ntro. Padre Jesús Nazareno y María Santísima de la Paz*. Tarifa, 2005. pp. 22-25.
- (2) CRIADO ATALAYA, F.J. "Nuevos datos sobre la historia de las iglesias de Santa María y Santiago". *Revista ALJARANDA nº 27*. Tarifa, 1997. pp. 23-24.
- (3) PATRÓN SANDOVAL, J.A. "Los orígenes de la procesión del Santo Entierro de Cristo en Tarifa". *Boletín Santo Entierro nº 3. Cofradía de Penitencia del Santo Sepulcro y Ntra. Sra. de las Angustias*. Tarifa, 2005. pp. 8-11.
- (4) Archivo Parroquial de San Mateo (APSM), libro 9º de Testamentos de la parroquia de San Mateo (1744-1747), *testamento de Nicolás Chirinos Escalante*. Codicilo de 15 de octubre de 1745. ff. 146r y 147v.
- (5) ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, F. y PATRÓN SANDOVAL, J.A. "La obra de Fernando Ortiz en la provincia de Cádiz: entre el barroco y lo italiano". *Revista Estandarte nº 1*. Cádiz, 2005. En prensa; "Notas sobre la producción del escultor malagueño Fernando Ortiz para Tarifa (Cádiz)". *Boletín de Arte de la Universidad de Málaga*. Málaga, 2006. En prensa.
- (6) LLORDÉN SIMÓN, A. "El insigne escultor Fernando Ortiz. Notas históricas para su estudio biográfico". *Miscelánea Histórica Malagueña*. Málaga, 2004. pp. 197-199.
- (7) APSM, libro 8º de Entierros de la parroquia de San Mateo (1791-1813). f. 46v.
- (8) APSM, libro 27º de Testamentos de la parroquia de San Mateo (1792-1798), *testamento de María Antonia Chirinos*, 3 de diciembre de 1794. ff. 533r-552v.
- (9) *Ibidem*, f. 542v.
- (10) Así se desprende del testamento de Juan Cabezas de Arias, fechado el 15 de septiembre de 1764 ante el escribano Antonio Chico Alemán y García, quien dispuso ser "*sepultado en la iglesia de Ntra. Sra. de la Soledad en su nave mayor lo más cerca que hubiere lugar del Santo Sepulcro*" (APSM, libro 20º de Testamentos de la parroquia de San Mateo (1765-1770). ff. 21v-22r). No hemos de confundir esta imagen, por tanto, como ha ocurrido en otras ocasiones por nosotros mismos, con la imagen del

crucificado de dicha iglesia de Santa María: el Santísimo Cristo de la Expiración, pues mientras que el primero era propiedad de la familia Chirinos, no se le refiere con título alguno en el inventario de 1794 y participaba en la función del Santo Entierro, el Cristo de la Expiración tuvo hermandad propia, documentada como tal al menos entre 1761 y 1772.

(11) APSM, libro 17º de Testamentos de la parroquia de San Mateo (1762-1765), *testamento de Carlos Moreno de Prado*, 11 de febrero de 1761. ff. 177r-180r.

(12) Hasta 1740 la devoción fue costeada por el regidor perpetuo y alcalde mayor honorífico de Tarifa Bartolomé Moreno Valdés, fallecido el 28 de agosto de dicho año (APSM., libro 3º de Entierros de las parroquias de San Mateo y Francisco (1738-1754). f. 30v), a quien sucedió en el cuidado de la procesión y cultos de Ntro. Padre Jesús Nazareno su hijo, el entonces diácono Pascual Moreno de Prado, quien la mantuvo hasta su muerte, acaecida el 4 de octubre de 1760 (APSM, libro 4º de Entierros de la parroquia de San Mateo (1754-1764). f. 120v), y quien dispuso en el poder que dio a su hermano Carlos para testar en su nombre las bases para fundar el Patronato con el que perpetuar la devoción de su familia (APSM, libro 12º de Testamentos de la parroquia de San Mateo (1750-1767), *Testamento de Pascual Moreno de Prado*, 21 de noviembre de 1760. ff. 294v-296v).

(13) ROMERO TORRES, J.L. "Fernando Ortiz: aproximación a su problemática estilística". *Boletín del Museo de Arte Sacro* nº 1-2. Málaga, 1981. p. 149.

(14) Melchor de Moriano testó el 23 de mayo de 1722 ante el escribano público y de cabildo Manuel de Montañana, dispuso "*Itt. quiero que además de las misas que se me han de decir por las hermandades del dicho Rosario [de Santa María] y del Santo Xto. se me digan cuatrocientas misas rezadas...*". (A.P.S.M., Libro de Testamentos de la parroquia de San Mateo (tomo de 1724-1737), *Testamento de Melchor Moriano, 23 de mayo de 1722*. f. 278v). Aunque no la refiere explícitamente, esa Hermandad del Santo Cristo no parece ser sino la del Cristo del Convento, al que se refiere poco después el

mismo Moriano al manifestar en su testamento "*Item declaro estar debiendo... tres fanegas de trigo seco al Santísimo Xpto. del Convento de la Sma. Trinidad*" (fol. 279 r). De forma más clara también la refiere años más tarde el que fuera regidor perpetuo y decano de Tarifa, Mateo de Gálvez y Mendoza, quien declaró en su testamento del 12 de diciembre de 1727 ante el mismo escribano Manuel de Montañana, "*que soy hermano de la Hermandad del Santo Cristo del convento de la Trinidad de esta ciudad, quiero que los demás hermanos me asistan con lo que me pertenece como a tal y los religiosos de dicho convento me hagan oficio entero en la dicha iglesia con misa cantada y se les pague lo que importare y acompañen dicho mi entierro*". (A.P.S.M. Ibídem, *Testamento de Mateo de Gálvez y Mendoza, 12 de diciembre de 1727*. f. 247v). Con todo, no es necesario referir que el segundo testamento se refiere inequívocamente a la talla titular de la actual cofradía de penitencia propietaria del San Juan, la imagen del Santo Cristo del Consuelo, que por aquel entonces se veneraba en el Convento de la Sma. Trinidad y era conocido popularmente sólo como Santo Cristo del convento.

(15) LLODÉN SIMÓN, A. "El insigne escultor Fernando Ortiz. Notas históricas para su estudio biográfico". *Miscelánea Histórica Malagueña*. Málaga, 2004. p. 202; y ROMERO TORRES, J.L. "La escultura religiosa en el patrimonio histórico de Málaga". *El esplendor de la memoria. El arte de la iglesia de Málaga*. Málaga, 1998. p. 228.

(16) ROMERO TORRES, J.L. "Fernando Ortiz". *Málaga personajes en su historia*. Málaga, 1985. p. 338.

(17) POMAR RODIL, P.J. "Las esculturas del malagueño Fernando Ortiz en Jerez de la Frontera". *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, nº 7. Valladolid, 2003. pp. 36-42. Fernando Ortiz realiza para el Sagrario de San Miguel las imágenes de las tres virtudes y los ángeles lampareros, todas ellas se conservan en la actualidad y son claros ejemplos de las excelentes policromías con las que dotaba el artista a sus imágenes; POMAR RODIL, P.J. y MARISCAL RODRÍGUEZ, M.Á. "Jerez Guía artística y monumental". Jerez, 2004. p. 215.

El Consejo de Redacción de **ALJARANDA** ha acordado la elaboración de un Manual de Estilo al que deberán ajustarse los trabajos que se publiquen en nuestra revista a partir del próximo número.

Los interesados pueden consultar este Manual en la página web:

<http://www.tarifaweb.com/aljaranda.php>

o bien solicitarlo a nuestra dirección en

C/ Amor de Dios, nº 3

11380 Tarifa (Cádiz)



# **La Industria o la historia de un pleito por una mala presa en Tarifa en el tránsito del XVIII al XIX**

*Mario Ocaña Torres*

**E**l nuevo siglo que nace, el XIX, lo hace bajo los auspicios de Marte, dios de la guerra. Desde 1799 la sombra de Napoleón y sus ejércitos se extiende sobre la Europa continental, donde su hegemonía es indiscutible. Las tropas francesas derrotan a las austriacas en Marengo (14-VI-1800) y Hohenlinden (3-XII-1800). Unos meses más tarde (9-II-1801) se firmará el tratado de Luneville, que supone la paz con Austria. Tras él, sólo Inglaterra permanece en actitud hostil frente a la poderosa Francia, protegida por su imponente flota. El tratado de Amiens (25-III-1802) puso fin al conflicto franco-británico, pero la paz, efímera, apenas durará algo más de un año.

Los últimos años del siglo que moría y los primeros del que veía la luz, fueron testigos de un conflicto armado que tuvo su inicio en 1796 y perduró hasta 1802. En él, España actuó unida a Francia, como consecuencia del Tratado de San Ildefonso (VIII -1796), frente a Inglaterra y sus aliados, en lo que no fue más que el mantenimiento de la tradicional política de Pactos de Familia que se había desarrollado entre Francia y España a lo largo del XVIII.

El conflicto, como venía siendo habitual en otros que lo precedieron, impulsó las actividades corsarias en las aguas del Estrecho de Gibraltar, como ya se expuso en otro lugar (1).

La historia que vamos a hacer referencia a continuación, procede de un expediente localizado entre los documentos del notario de Tarifa, don Pedro de Ronda, y hace referencia a un pleito por *mala presa*, en el que los armadores apresadores del buque eran varios conocidos corsarios tarifeños.

El asunto se inicia el 1 de mayo de 1797, la cronología más antigua referida al citado pleito, cuando el drogue danés *La Industria*, neutral en el conflicto que enfrentaba a las potencias europeas en esos momentos, es apresado en aguas del Estrecho por varios corsarios españoles, uno de ellos armado por el vecino de Tarifa don Santiago Derqui (2). La detención de barcos neutrales era habitual, y se debía al hecho de que bajo banderas neutrales

podían transportarse mercancías procedentes o con destino a puertos enemigos, o bien, podía darse el caso, por otra parte frecuente, de que armadores de naciones enemigas financiaran transportes de mercancías procedentes de puertos neutrales. En ambos casos, y si el rol de navegación lo demostraba, la carga podía ser considerada *buena presa*. La detención, como la mayoría de las que tenían lugar en estas aguas, debió producirse casi sin violencia. Los barcos mercantes, conocedores de la actividad corsaria internacional en el Estrecho, optaban por arriar la bandera y no ofrecer resistencia, en la confianza de poder solucionar los problemas derivados de la detención en los tribunales y evitar males mayores. Era igualmente habitual que varios armadores actuaran en común en los abordajes, para su mayor seguridad.

*La Industria*, que se dirigía desde Copenhague a Génova, con carga de hierro y pejepero (pescado seco, casi con seguridad, bacalao), fue detenido y conducido a Ceuta. El Auditor de la ciudad, don Domingo Navarro Benítez, declaró por buena presa el barco y la carga el día ocho de agosto de 1797.

A no tardar mucho, el capitán danés, don Juan Millar, debió recurrir la sentencia, pues el día 9 de noviembre del mismo año, la de Navarro Benítez es revocada por el Consejo de S. M.

"D<sup>n</sup> Ignacio Martines de Villela del Consejo de S. M. y su Ministro togado en el Real y Supremo de la Guerra: Hago saber al Comandante Militar de Marina de la Plaza de Ceuta: Que en este supremo tribunal se siguieron (ilegible, destruido) Millar, Capitan del Dogre dinamarques nombrado la *Industria*, y D<sup>n</sup> Santiago Derqui, D<sup>n</sup> Manuel Villalba Armador y Capitan del corsario Español San Jose y Animas, y otros consortes, tambien armadores en corso de la matricula de Tarifa; sobre apresamiento de dho buque Dinamarques; los quales tuvieron principio en aquel Juzgado de Marina donde substanciaron y determinaron definitivamente, cuya providencia se consulto a S.M. y en su vista se remitieron los autos a esta superioridad con Rl ord<sup>n</sup> de once de

*Noviembre de mil setecientos noventa y siete para que oídos los interesados en ella se siguiesen y determinasen conforme a derecho; [...] dio el Consejo la sentencia siguiente. No ha lugar la justificación ofrecida por parte de D<sup>n</sup> Santiago Derqui, y Consortes en el otrosí de su Pedimento de once de Julio de mil setecientos noventa y ocho, ni a que se traiga a los autos la Rl orden[...] Y se revoca el auto provehido por el Ministro de Marina y auditor que fueron de la Plaza de Ceuta en el día ocho de Agosto del año pasado de mil setecientos noventa y siete, y declara por de mala presa la executada del Drogue Dinamarques nombrado La Industria, su Capitan Juan Millar y de todo el cargamento que traia a su bordo; y a su consecuencia se le entregue uno y otro, y por lo que no existiere su valor integro, y sin descuento alguno con el documento corrept<sup>o</sup> y todos los papeles que se le recogieron al tiempo del apresamiento para q<sup>o</sup> se dirija al Puerto de su destino, o el que le convenga según las ordenes con que se hallare del dueño de dho cargamento. Y se condena en las costas de esta instancia y en los daños y perjuicios ocasionados a dho Juan Millar desde el día treinta y uno de Mayo del expresado año de noventa y siete hasta el en que se halle avilitado para continuar su navegación ...".*

La sentencia del tribunal recayó sobre diferentes personas, aunque es el Auditor de Ceuta, Navarro Benítez, quién recibe las mayores amonestaciones:

*"Y en las costas de la primera instancia (excepto las de las traducciones hechas en Ceuta por D<sup>n</sup> Jose de Muro y Dolz y D<sup>n</sup> José Schwager) se condena solo a dho Auditor, y se le aperciba que volviendo a ejercer o asesorar en asuntos de presas y otros de la Jurisdicción Militar, los substancie por el ord<sup>o</sup> legal que corresponde, oyendo las defensas de las partes, sin violentar las determinaciones en el modo que lo executo en estos autos".*

Se condena también a los traductores

*"a que se restituyesen las cantidades que hubiesen llevado por las [ traducciones] executadas en Ceuta, y al pago de los trescientos dies y ocho reales y diez y ocho mrs de los derechos devengados del secretario de la Interpretación por esta Corte en la mitad a estos mismos traductores, y en la otra mitad a mis principales..."*

Don Ignacio Martínez de Villela del Consejo de S. M. y Ministro togado en el Real y Supremo de la Guerra, manifiesta que el Encargado de los Negocios de la Corte de Dinamarca –un tal don Pedro Fernández Palacios, figura como encargado del cónsul general de Dinamarca– le ha hecho llegar una nota en la que solicita se lleve a cabo la ejecución

de dos sentencias, pronunciadas por el Consejo de Guerra. Una de 9 de noviembre de 1799, y otra de 25 de agosto de 1800, a favor del capitán don Juan Millar: *"Haviendo enterado al Rey de esta solicitud me manda S. M. comunicarla al consejo a fin de que haga executar esta Providencia".*

A don Santiago Derqui, armador corsario, se le condenaba en 358.101 r. y 12 mrs.v. Su abogado, don José Fernández de Caso, que lo representaba a él y a don Antonio de Sotomayor, a don Juan de Vides y a don Juan Vidal *"vecinos todos de la Ciudad de Tarifa y Armadores en Corso en la proxima pasada guerra contra la Nación Británica"*, realiza apelaciones.

Casi con toda probabilidad las embarcaciones corsarias que intervinieron en la detención de *La Industria* fueron los siguientes: don Santiago Derqui había armado en corso el 9 de noviembre de 1796 el falucho de 200 quintales llamado *San José* y *San Antonio*; don Antonio de Sotomayor debió hacerlo, con otro del mismo peso y características, llamado *Las Ánimas*, que había armado el 26 de febrero de 1797; Juan Francisco de Vides armó el *San José* y *las Ánimas*, exactamente igual a los anteriores el 14 de noviembre de 1796 y, en cuarto lugar, don Juan Vidal Amador hizo lo propio con el *San Simón*, falucho de 100 quintales, que armó el 7 de febrero de 1797 (3).

El abogado don José Fernández de Caso considera que la demanda de Fernández Palacios contra Derqui es para *"...arruinar a Derqui como se ba verificando sin duda en benganza de que como celoso Armador haya disputado esta sospechosa presa..."*. Añade que *"...Palacios no presento Poder, ni del Capitan, ni del Cónsul para este Demanda, la singularizó contra Derqui siendo Quatro los Armadores..."*.

El paso inmediato es actuar sobre los bienes de los armadores corsarios. El teniente de Fragata de la Real Armada y Ayudante Militar de Marina, don Francisco de Arcos y Sancho ordenó al cabo Miguel Cebollino que interviniese sobre los bienes de don Juan Vidal, por la cantidad de 72.210 r. v., que debía al capitán danés, en virtud de un real Despacho del Supremo consejo de la Guerra, además de las costas causadas y las que se causasen hasta que se hiciese efectivo el pago (4).

Le embargan: *"Prim<sup>te</sup> tres quadros de lienzo, dos espejos de cristal, dies y seis sillas altas y bajas, unos arrimadillos de papel, Seis redores de esparto, un lebrillo de amasar, otro mas pequeño, ocho platos de loza de Sevilla, seis posillos y dos tasas de lo mismo, dos tinajas malagueñas una grande y otra chica, un Perol pequeño, un velon, un almires, una mesa grande con su cajon, un arca grande, Seis Servilleteros, quatro varas de mantel, una docena*

de cucharas de palo, dos expuertas de Palma y un — de madera...".

Se constituyó en depositario de los bienes Pedro Escribano Castro, vecino de Tarifa.

El día siguiente, 5 de abril, el eficiente cabo Miguel Cebollino dice que cumpliendo el anterior mandamiento "...*havia hecho trava execucion conforme a dchº en varias partes de Casa de la propiedad de D Juan Vidal y son a saber, una casa pequeña compuesta de dos cuerpos altos y uno bajo en la Collacion del Sº Sº Mateo calle de la Luna que habia labrado a sus espensas; Tres cuerpos de casa que son dos altos y uno vajo (ilegible, destruido) y casa que dicen de Aranda; otros dos cuerpos en las que fueron de sus padres Calzada de San Mateo y una sala baja en el Barrio del Moral, casas que nombran de Cayetano...*".

Poseía dos soberados mas en la calzada de San Mateo, "... *tres cuerpos situados en las casas de la Plazuela de los Perdones...*".

El día 16 de abril el cabo Miguel Cebollino, otra vez, pasó a las casas de don Francisco Núñez y Quintanilla, vecino Tarifa, para cumplir orden de embargo. Don Francisco Núñez debía ser armador de otro de los seis barcos corsarios qua asaltaron a *La Industria* (5). Don Francisco Núñez aparece como armador del falucho de 150 quintales llamado *San José y las Ánimas* que se encontraba en activo por lo menos desde el 7 de abril de 1797 (6).

El embargo afectó a "...*siete sillas altas y seis bajas, una mesa grande, una mesa que sirve de comedor, dos orzas para agua, quatro estereras de esparto, otra mesa chica, un velon de metal y su pie de madera y doce platos de pedernal...*". Entre sus bienes inmuebles se encontraban "*Casas Prales [Principales] de su propiedad y morada que se hallan en la Plaza nueva frente de la RI Carcel que se componen de varias viviendas altas y vajas...*". El depositario de ellos fue Alonso García Sandoval, vecino de Tarifa.

Los bienes de don Juan Vidal se pregonan para ser subastados los días 17 y 27 de abril y siete de mayo "...y no parecio postor" afirma el notario Pedro de Ronda.

El 14 junio de 1804 Miguel Joseph Derqui, Asesor titular de la Ayudantía de Marina, dice que el precio de los bienes inmuebles y raíces pertenecientes a don Juan Vidal, han sido embargados y valorados en 44.119 rv y 6 mrvs.

Los días 18 a 23 y 25 a 27 de junio "... por el Peon Publico Juan Vicente Garachon Se dio un Pregon de los bienes executados y no Parecio quien hiziera Postura a ellos...". Vuelve a repetirse el pregón durante los siguientes nueve días, luego una semana más.

Con el mismo resultado se llega a febrero de 1805.

El día seis en la Escribanía de Pedro de Ronda se hallan presentes don Francisco de Arcos, Teniente de Fragata de la Real Armada, con su asesor don Francisco Gallego de Herrera y, a las puertas, el peón público Juan Vicente Garachón.

Las casas se subastan "...*haciendo notorio estaban puestas en la Sexta parte menos de su valor...*". Vuelven a repetirse los pregones, pero nadie puja.

"Y hallándose presente a este acto Dº Jose Izquierdo de esta vecindad, representante de la persona del capitán Juan Millar a cuyo nombre tenia hecha la Postura y en el mismo acepto este remate en los quarenta y quatro mill ciento diez y nueve rrº y seis mrvs en que se habia celebrado...".

Han transcurrido ocho años desde el apresamiento del drogue *La Industria*. El calendario ha dado paso a un nuevo siglo. Ahora el capitán don Juan Millar consigue recuperar parte del valor perdido como consecuencia de la detención ilegal. Pero el escenario internacional ha sufrido importantes transformaciones. La paz de Amiens no es más que un recuerdo lejano cuando el capitán danés se resarce de sus pérdidas. En 1803, Inglaterra y Francia discuten acerca de una cláusula del acuerdo que establecía la restitución de la isla de Malta a la orden de los Caballeros de San Juan de Jerusalén, a lo que Gran Bretaña se opone. La consecuencia fue el estallido de un nuevo conflicto armado. En 1805, Austria, Rusia y Suecia se unieron al conflicto en apoyo de los británicos, y España, manteniendo la política tradicional desarrollada en el XVIII, volvió a aliarse con Francia. Este fue el inicio de la guerra de la Tercera Coalición, que tan funestas consecuencias tuvo para España.

#### REFERENCIAS Y BIBLIOGRAFÍA

(1) OCAÑA TORRES, M.L. *El corso marítimo en el estrecho de Gibraltar (1700-1802)*. Algeciras. Instituto de Estudios Campogibaltareños. 1993.

(2) A.N.P.A. DE RONDA, P. Tarifa. Sig. 854,1. 1804-1806. En una parte del citado documento, que no posee foliación, se indica que la causa se sigue contra "Dº Santiago Derqui, Dº Manuel Villalba Armador y Capitan del corsario Español San José y Animas, y otros Consortes, tambien armadores en corso de la matricula de Tarifa". En el mismo documento, más adelante, se dice que el barco danés "fue apresado por seis corsarios españoles de la matricula de Tarifa, y conducido a Ceuta en primero de Mayo de mil setecientos noventa y siete".

(3) OCAÑA TORRES, M.L. *El corso marítimo... Opus Cit.* pp. 210-211.

(4) A.N.P.A. DE RONDA, P. Tarifa. S.F. 4 de abril de 1804.

(5) Ver nota nº 3.

(6) OCAÑA TORRES, M.L. *El corso marítimo... Opus Cit.* pp. 210-211.

# Nuestro coso y el cincuentenario de los festivales de Ordóñez

*Jesús Terán Gil*

La plaza de toros de Tarifa es singular en el sentido de que está construida en un hoyo. Normalmente, todos lo saben, que el acceso a cualquier plaza de toros es por abajo para luego subir a los vomitorios que desembocan en el tendido, en Tarifa no, en Tarifa se entra a la plaza y luego hay que bajar a los tendidos.

Corría el mes de septiembre de 1889 cuando los tarifeños se preparaban para la inauguración de su recién hecha plaza de toros. La plaza había sido construida mediante acciones adquiridas por una veintena de señores que en aquellos momentos se propusieron que nuestra ciudad tuviese una plaza de toros, hasta entonces lo que se celebraba en Tarifa eran los toros por las calles, donde tras cerrar las puertas de la ciudad, se soltaban unas cuantas reses que hacían el disfrute de los más jóvenes y aficionados, luego, los toros, deambulaban toda la noche con más de un susto para los vecinos.

El día 7 de septiembre, luciendo el sol y con viento de poniente flojo, a las cuatro en punto de la tarde, hacían el paseíllo las cuadrillas de los espadas que confeccionaban este primer cartel, Juan y José Villegas, apodados "El Loco" y "El Potoco", respectivamente. Dentro de estas cuadrillas había nombres como los banderilleros Gaspar Díaz "El Lavi", de Cádiz; José Cordero "El Sordo", de Sevilla; Domingo Almansa, de San Fernando; o José Espoleta "El Pollo Rubio", de Cádiz; y picadores como José Sánchez "Chele", de Cádiz y Fernando de la Vega, entre otros.

La corrida fue organizada por la empresa constructora de la plaza y el ganado de este primer festejo, adquirido a don Joaquín Abreu y Núñez, famoso ganadero de la localidad.

Tras el estreno de la plaza, el siguiente día, festividad de la Virgen de la Luz y con toros de doña Lorenza Reinoso de Núñez, "El Loco" y "El Potoco" repetían su paseíllo en el nuevo coso tarifeño. Los toros de ambas corridas lucían sus respectivas divisas, confeccionadas por señoritas de la localidad, divisas éstas, que fueron rifadas entre el público

asistente y sus beneficios fue a para al socorro de pobres.

Contábamos con buenos aficionados por aquel entonces en Tarifa, por citar algunos daremos los nombres de José Sáenz Llano (que fue alcalde de Tarifa en dos ocasiones), Alfonso Lara, Juan Alba y un gran aficionado algecireño como era José Román, el mismo que pintó la caricatura de Juan Belmonte en una piedra junto a la barriada algecireña de El Pelayo.

Hay datos de otra corrida que con ganado desecho de Miura –cualquier cosa– lidiaban en la feria de 1893 los espadas en boga de aquel momento, Faico y Colorín.

Precisamente que sobre esa corrida de la feria de 1893, el mismo y polifacético Pepe Román (don José Román) hace una gran crónica tanto de la corrida como de lo que él llama una histórica bronca, en su Libro de los Toros, dice así:

*"Celebrábase la corrida de Feria por el año... 93, y toreaban desechos de Miura dos muchachos muy compuestitos y muy diestros, en el apogeo de su gloria mundana: Faico y Colorín. Colorín era pequeño, rubio, con cara de niña, delicadito, sonrosado; parecía una cupletista, que entonces no se conocían, vestida de luces. Saltó a la arena el tercer toro. Nos parece verle. Berrendo en negro, de un negro casi cárdeno, negro entrepelao, de potente cuerna, ancho morrillo. El tipo de Miura de la leyenda negra, la pinta bonita de Jocinero el que mató a Pepete.*

*Pasó el primer tercio, se retiraron los picadores y tocaron a banderillas.*

*-¡Que suave está el toro...!*

*-Ese es el suyo –dijo Marchería–; que bien le pondría banderillas.*

*-No lo consentirán. Dirán que no...*

*-¡Que van a decir que no, si todos lo pedimos! ¡Valiente toro más claro y más bravo!*

*Y sin pensarlo más, alzamos la maroma, y de un brinco nos pusimos en la arena en busca de la Presidencia. En la mano el sombrero de paja, esti-*

rado como era el caso de típico señoril, claramente vibró la demanda...

-¿Me dan permiso para clavar un par de palos?

En la plaza se levantó un formidable clamoreo; sonaban palmas y griterío a favor de la petición, y el Presidente asomando el busto, hizo rápidamente con la mano una seña, interpretada... que concedía el permiso. Se arrojó a un lado el sombrerillo, y a un mozo que hallábase cerca, le fue arrebatado un par de banderillas —blancas y azules— y radiantes de felicidad corrimos al toro, que se hallaba en mitad de la plaza arrogante y brillante, del sol que le caía por los lomos. Apenas hubo tiempo de abrir los brazos, por casualidad no embistió el Miura, que se engalló muy cerca, pues la placita es de juguete, cuando nos sujetaron por la espalda, por el cuello de la americana. Era un torero, un muchacho joven que pedía las banderillas.

-¿Pero... no me han dado permiso?

-No se lo han dado —replicó el muchacho en tono amable—. Usted ha confundido la señal.

En estas, la lidia se había interrumpido y en la plaza se elevaba una temperatura de mil diablos. Por todas partes se oían voces, de nuestros, silbidos, imprecaciones a la Presidencia. Dos o tres se arrojaron a la arena para favorecernos en caso preciso, y un grupo apostrofaba al Alcalde, de un modo violento. Del grupo se destacó Pepe Sáenz, gran amigo nuestro y gran aficionado, y luego de una rápida 'controversia', levantó una silla y se la estrelló al propio Presidente, en la propia chistera.

Lo vimos a media, porque a pesar del Miura, la Guardia Civil entró en el ruedo y se formó un grupo de serenos, Civiles, algecireños y toreros, que todos desfilaron adentro en pintoresca confusión...

Un periódico taurino, Los Toros, relató este hecho, ilustrado por Medina Vera, pero relatando esto como ocurrido en La Línea, error de la Historia que debe tenerse en cuenta. El Presidente se llamaba Saborido, hijo político de aquél prestigioso ciudadano don Francisco Guerrero, cuya familia vive en Algeciras. Y a todo esto bajo un andamiaje por el que se veía la plaza estábamos en estado de confusión y asombro. La gente en pleno motín, la Presidencia a bastonazos con los espectadores, don José Sáenz detenido con nosotros, que habíamos dado origen a la revolución; Curro diciendo mil palabras distanciadas gramaticalmente una legua ¡Vaya un lío!

-Pero hombre, ¿cómo decías que el torito era el más a propósito? Sería para el escándalo...

Empezaron a llegar conocidos, y tranquilizado el público; voluble como el de todas las plazas de toros, murió el berrendo, salió otro que no vimos, porque había dentro

una de discusiones, como una corrida intensa y más alegre, salpimentada de alegría; y al final todos en un grupo, cogidos del brazo, el Presidente, Sáenz, el Teniente de la Guardia Civil, un servidor, todos de broma, nos refugiamos en la morada de don Francisco Guerrero, donde espléndidamente, entre los acordes del piano, y sorbos de manzanilla, se pasó el final de la tarde, que tras el mar se arrebolaba

**ESTRENO**  
DE LA  
**PLAZA DE TOROS DE TARIFA**

CON PERMISO DE LA AUTORIDAD, Y SI EL TIEMPO NO LO IMPIDE,  
en las tardes de los días 7 y 8 de Setiembre de 1889, tendrá lugar el estreno de este hermoso y original circo con dos grandes CORRIDAS DE NOVILLOS, lidiándose en cada una

**Seis magníficos Toros de Muerte.**

La Empresa constructora de la Plaza, que ha tomado á su cargo las corridas, no omitirá gasto alguno hasta proporcionar á los aficionados espectadores que estén en relación con cuanto pueda exigirse á los de esta clase, y al efecto, tiene contratados á los celeros diestros JUAN VILLEGAS (a) EL LOCO y JOSÉ VILLEGAS (a) EL POTOCO, con sus respectivas cuadrillas.

Los seis novillos destinados á la primera tarde han sido escogidos entre los mejores de la acreditada ganadería de

**D. JOAQUÍN ABREU Y NUÑEZ**  
vecino de esta ciudad. Y los de la segunda, pertenecen á la muy renombrada de la **SRA. D. LORENZA REINOSO** viuda de Nuñez, de la misma localidad.

Los toros serán elegantes y preciosos como es costumbre por distinguidas señoras de esta ciudad, y dichas divinas se rifarán según destinándose su producto al socorro de pobres.

ESPADAS  
**JUAN VILLEGAS EL LOCO**  
**JOSÉ VILLEGAS EL POTOCO**  
PICADORES  
BANDERILLEROS

José Sánchez (a) Cholo, de Cádiz; Eduardo Blanco (a) El Terrible, de San Fernando; Rafael Lopez (a) Badila chico, y Fernando de la Vega.

PUNTIILLERO.—Gaspar Diaz.  
Gaspar Diaz (a) El Lari, de Cádiz; José Cordero (a) El Sorbo, de Sevilla; Antonio Alba (a) Abalco; Antonio Dionisio Gargallo, de Sevilla; Domingo Almansa, de San Fernando, y José Espoleta (a) El Pollo rubio, de Cádiz.

PRECIOS.—Palcos de seis asientos, con entrada, 30 pesetas.—Tertulia con ídem id., 30 id.—Vallan con id., 4 id.—Delanteros de balcón, 1.ª fila, 5 id.—2.ª fila, 4 idem.—Sol, delantero de balcón, 2.º id.—1.ª y 2.ª grada, 2 id.—Entrada general de sombra, 2.75 id.—Id. de sol, 1.75 id.

Las puertas se abrirán á las DOS de la tarde y la función dará principio á las CUATRO en punto. No se expendrán medias entradas.

**Notas y prevenciones de la Autoridad.**—Se prohíbe la venta de billetes, que habida de tenerse presente en los despachos establecidos al efecto.—Se prohíbe arrojar á la Plaza cosa alguna que pueda molestar al público ó á los lidiadores.—Nadie podrá solicitar permiso para ejecutar suerte alguna.—Se prohíbe introducir bebida alguna espumosa en la Plaza.

**Notas y prevenciones de la Empresa.**—No se podrán exigir otras banderillas que las autorizadas, las cuales se regirán el desgraciado caso de inutilizarse alguna.—Tampoco se podrá exigir que se reponga con otro el toro que se inutilice en los chiqueros ó durante la lidia.—Para evitar distracción en los pases de entrada se exigirá que cada torero presente á su billete en la mano.—No se admitirán billetes de vuelta, ni se darán contestadas.—Toda billete que no llegue al ruedo cuando por la Empresa se considerará nulo, y el nombre del dueño á disposición de la Autoridad.—Basta presentarse á cualquier hora para el caso en que la Autoridad juzgue debida su presencia.—Si después de empezada la corrida se suspendiera por cualquier causa, no habrá derecho á reclamación alguna.

Cartel de la corrida que inauguró la plaza de toros de Tarifa. (Colección del autor)

*suntuosa, vestida de gala, como jactándose de presenciar estos espectáculos de la España tradicional, única y admirable".*

Ya en el siglo pasado, por los años veinte, Paco Perlacia, Rebujina y Pintura pisaron en varias ocasiones el coso taurino tarifeño.

Y en la corrida de conmemoración del primer centenario de nuestra plaza de toros, Tarifa quiso celebrarlo por todo lo alto. El Ayuntamiento que presidía don Antonio Ruiz Giménez formó una comisión para tal efecto capitaneada por ese gran aficionado que es Pepe Puyol, organizándose una serie de actos paralelos a la corrida del centenario, como fueron unas Jornadas de Tauromaquia con exposición de carteles y el primer pregón taurino que el día 4 de septiembre de 1989 dio el crítico taurino Juan Belmonte, al siguiente día, el doctor Mariano Zumel, catedrático de cirugía en Cádiz y campeón nacional de Acoso y Derribo, hacía una gran disertación sobre "Toros y Caballos", y el día 6, Gabriela Ortega, de la dinastía de los Gallos, ofrecía un magnífico recital poético. Estos actos tuvieron lugar en el edificio de la actual biblioteca, en la plaza de Santa María.

El domingo día 10, la corrida del Centenario donde seis magníficos ejemplares de la ganadería de los Herederos de don Carlos Núñez, eran lidiados y muertos a estoques por un cartel de lujo: Pepe Luis Vázquez, de Sevilla; el algecireño Pedro Castillo y Fernando Cepeda, de Gines, que consiguieron: silencio y pitos; cuatro orejas y dos rabos; y dos orejas, palmas y dos orejas y rabo, respectivamente.

Como anécdota de esta corrida, fueron los picadores, quienes se negaron a picar las reses, ya que los caballos –según ellos– no eran los adecuados y esto, debido a la epidemia de peste equina. Motivo éste por el que tuvieron que picarse a los toros en los chiqueros, excepto el primero que fue derribado dos veces en la plaza, lo que dio origen a un gran escándalo que salió en prensa escrita y radio en el ámbito nacional.

No podemos pasar por alto el cartel de esa corrida del Centenario, y me estoy refiriendo a la pintura que el artista portugués Juan Lara hizo de la tarifeña calle del Comendador.

Al año siguiente durante los días del 5 al 7 de septiembre de 1990, se volvieron a celebrar Jornadas de Tauromaquia con exposición de fotografías y el segundo pregón taurino que estuvo a cargo del empresario taurino don Diodoro Canorea. Asimismo, charla recital del poeta de Arcos de la Frontera, don Antonio Murciano y una conferencia taurina que dio el crítico taurino de Jerez de la Frontera, don

Jerónimo Roldán.

### AQUELLOS FESTIVALES DE ORDÓÑEZ

El pasado mes de febrero se cumplieron cincuenta años que comenzó a celebrarse los festivales taurinos que, patrocinados por el Excmo. Ayuntamiento tarifeño y organizados por el diestro rondeño D. Antonio Ordóñez Araujo, se dieron en nuestro centenario coso.

Mi amigo Juan Vaca, gran aficionado y propietario de una gran colección de carteles taurinos, me recordaba este evento, incluso puso su colección a mi disposición para lo que me hiciese falta.

El primero de aquellos festivales comenzó concretamente el domingo 26 de febrero de 1956, donde con ganado de Valcargado, Juan Gallardo Santos, Carlos Núñez y Hermanos Álvarez, actuaron Miguel Báez "Litri", Antonio Ordóñez y Juan Núñez Moreno de Guerra, teniendo lugar la presentación del rejoneador Alvarito Domecq.

A partir de ahí, un largo rosario de festivales taurinos se dieron cita en nuestra coqueta y singular plaza, pasando por ella los primeros rejoneadores y espadas del momento como eran Álvaro Domecq, Ángel Peralta, Emy Zambrano, Alfonso y Pepe Ordóñez, Antonio Borrero "Chamaco", Manolo Vázquez, Dámaso Gómez, Miguel Mateo "Miguelín", Juan García "Mondeño" Chicuelo, Carlos Corbacho, Paquirri, Miguel Márquez, Antonio Bienvenida, Curro Romero, Rafael de Paula, Galloso, Diego Puerta y Pepe Luis Vázquez, incluso en algún que otro cartel aparecen los locales Fernando León "El Tarifeño" y Eusebio Fernández "El Insólito".

Y hay que recordar que en la corrida prevista para el sábado 10 de septiembre de 1960, conocida como la corrida del milenario –milenario del Castillo de Guzmán el Bueno– los toros de Bernabé Fernández Cobaleda para los diestros Julio Aparicio, Antonio Ordóñez y Miguel Campos, tuvieron que quedarse en los corrales al suspenderse la corrida debido al fuerte viento de levante.

Estos festivales taurinos que comenzaron a celebrarse en el mes de febrero, se pasaron con el tiempo a septiembre, con motivo de las fiestas patronales. El último de ellos, –que yo tenga datos– se celebró el sábado 28 de septiembre de 1976 y se lidiaron seis bravos novillos donados por las famosas ganaderías de Herederos de don Carlos Núñez, don Carlos Urquijo, don Antonio Ordóñez, don Marcos Núñez, doña Caridad Des-Allimes y don José Luis Núñez, para un sensacional mano a mano entre los matadores Antonio Ordóñez y Diego Puerta.

## José Blanco López

Ocupa hoy esta página, con reconocido merecimiento, un hombre singular, un tarifeño digno de alabanza por su recta trayectoria vital y maestría demostrada en su oficio de calafate.

Su nombre es José Blanco López, nacido el 7 de junio de 1928, casado con Juana Morales Moreno, de cuyo matrimonio nacieron nueve hijos (seis hombres y tres mujeres) que, a su vez, le han dado nueve nietos. "Todos viven", nos dice él, con el orgullo de sentirse patriarca de tan gran familia.

El oficio de calafate —o carpintero de rivera, que así también le gusta ser nombrado— lo llevaba en la sangre. Nos cuenta cómo su padre (otro maestro de inolvidable recuerdo), siendo aún muy niño, incluso antes de la edad escolar, se lo llevaba al trabajo colgado sobre los hombros, ya así, desde tan chiquito, tan poquita cosa, se fue familiarizando con la madera y las herramientas que de un modo artesanal daban forma a embarcaciones bien dispuestas y con garantía para navegar, ya fuera con mar en calma o con fuertes temporales.

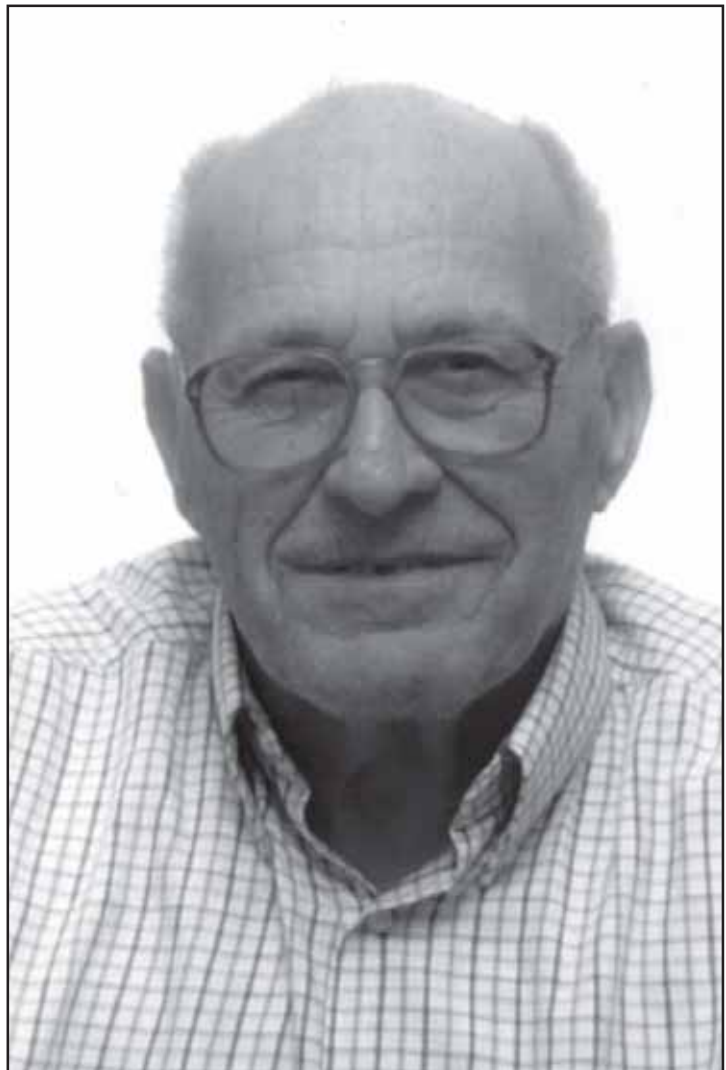
Este hombre, desde que aprendió a manejar las herramientas y a tallar la madera, no hizo otra cosa en su vida laboral —calculada en unos sesenta años— que ejercer como calafate artesanal, obteniendo un gran prestigio entre los marineros, los armadores y demás agentes del gremio; prestigio que traspasó fronteras y acreditan su fama como maestro calafate.

A una pregunta nuestra sobre de cuál de sus obras se sentía más satisfecho, no dudó ni un instante: "Ahí la tienes" —dijo, señalando una foto enmarcada del pesquero "Virgen de la Luz", que, frente a él, luce su prestancia en la pared de la terraza donde nos atendió.

Queda aquí reflejada, en esta breve semblanza, la vida y obra de un artesano ejemplar, maestro de un oficio milenario que otras

técnicas, otros materiales, terminarán sustituyendo al calafate de siempre.

**ALJARANDA** se enorgullece de traer a esta página a un tarifeño ejemplar, maestro artesano y hombre de bien.



José Blanco López.

# Quinta del cincuenta y siete (XIII)

*José Araújo Balongo*

"En 25 de Mayo de 1.703 gobernaba la plaza el famoso D. Domingo de Canal y Soldevilla, cubierto de gloria dos años después en la defensa de Badajoz, ordenó saliesen a la mar el barco grande y la fragata del servicio de Melilla para atacar un «Pasacaballos» que navegaba desde levante en dirección al Cabo Tres Forcas. Iban al frente de estos buques D. Bartolomé de Medellín y D. Jaime Atenar, que luego de sostener rudo combate con la embarcación turca, la tomaron al abordaje, trayéndola a remolque a la Plaza con trece moros muertos y dieciséis cautivos, habiéndose arrojado al mar el doble número de turcos y renegados. Fué una presa de gran valor, pues a parte de una gran presa con cantidad de espejos, vidrios de todos géneros, abalorios, ceñidores de seda y ricas telas, llevaban cuatro cañones de bronce con destino al Castillo principal de Cazaza.

"Un desgraciado suceso, llenó de luto a la Plaza de Melilla, siendo Gobernador D. Diego de Flores, Coronel del Tercio de los Morados. Habiendo salido en 1.709 a reconocer las costas una de las dos fragatas del servicio de Melilla, con su Patrón el Capitán D. Nicolás Díaz y cuarenta y tres tripulantes, fue atacada frente a Cazaza, cayendo en poder del enemigo que las sometió a largo cautiverio.

"Como acciones destacadamente heroicas de las fuerzas de Mar de la Plaza de Melilla, cabe citar la expedición de la noche del 7 de Agosto de 1.723 en tres falúas de la Plaza mandadas por D. Antonio Villalba y Angulo desembarcaron en la rambla del Agua para atacar de revés la gran guardia que los moros tenían en lo que hoy llamamos Alcazaba, apoderándose por sorpresa de la posición, trayendo a la plaza once cabezas y gran cantidad de ropas de armamento y municiones a cambio de dos heridos solo por nuestra parte.

"En 27 de Febrero de 1.724, el Capitán Villalba repitió su hazaña saliendo con cincuenta hombres a la mar en dos falúas, desembarcando de noche en la costa y llegando al Cuartel del Alcalde Tahar, sorprendiendo al enemigo y trayendo prisioneros a la plaza en sus embarcaciones a los principales mo-

ros de la región con gran número de banderas y armas, trofeos que fueron enviados al Rey en 16 de Marzo del mismo año.

"En 1.742, el «Fringüe» de la Plaza de Melilla fue incendiado en el Estrecho luchando contra dos galeotes corsarios de Argel, pereciendo en la empresa su Capitán Patrón cuando ya tenía casi vencidas a las embarcaciones enemigas.

"En 1.748 la fuerza naval de Alhucemas era de un patrón para la fragata y dieciocho marineros.

"El cometido de la Compañía, es prestar auxilio a bordo de las embarcaciones con que el Estado tenga dotadas las Plazas españolas de la costa de Africa, y en sus puertos, haciendo la carga y descarga del material, utensilio, víveres, personal y todo lo concerniente al ramo de guerra, tripular los botes de las autoridades militares, los de sanidad, correos, rondas marítimas, comunicaciones de dichas plazas entre sí y los buques que puedan destinarse para comunicar con la península, si llegare el caso de no estar establecido este servicio; dar auxilio a las embarcaciones que lo necesiten por estar en peligro de perderse y rechazar y evitar las agresiones que por mar puedan hacer los habitantes de las inmediaciones y cualquier otro enemigo.

"Con el falucho de comisiones «Aguilas» persiguió y capturó en distintas ocasiones a los cárabos y botes moros que se dedicaban a la piratería, asaltando y saqueando los buques que se aproximan a las costas de Marruecos.

"Asistió y tomó parte muy activa en su especial cometido en la Campaña de Melilla en los años 1.893-94; en la ocupación y desembarco de la Restinga en 1.907; ocupación y desembarco de Cabo de Agua en 1.908. Desde el año 1.909 actuó en toda la campaña de Marruecos y sus hechos más notables son: Los combates marítimos efectuados para abastecer de víveres material de guerra y fortificación a las Plazas menores de Alhucemas y Peñón de Vélez, así como a las posiciones de Afran y Sidi-Drís (en la que coadyudó a su desembarco y ocupación), Torres de Alcalá y las demás del litoral marítimo correspondiente a la Comandancia Gene-



ral de Melilla. Todos estos servicios, se efectuaban bajo el incesante fuego de fusilería y cañones enemigos y luchando con las inclemencias del tiempo y azotes de los furiosos temporales reinantes en estas costas. En Septiembre de 1.925, formaba parte de las fuerzas que desembarcaron y ocuparon Morro Nuevo (Alhucemas).

"Por R.O.C. de 28 de Diciembre de 1.927 (C.L. nº 553) se creó la Compañía de Mar del Rif a base de la de Melilla, teniendo la residencia de su Plana Mayor en Villa Sanjurjo, siendo su primer jefe el Teniente Primero Don Arturo Morán de Alcalá.

"Por Orden de 26 de Diciembre de 1.932 (C.L. nº 692) que reorganizaba el Ejército de Africa, se disuelve la Compañía de Mar del Rif, refundiéndose con la Compañía de Mar de Melilla a la que pasa todo su personal y material.

"Desde el año 1.932 hasta el año 1.935, prestando los servicios especiales de esta unidad.

"En 1.936 de Servicio de Guarnición de la Plaza de Melilla y efectuando la carga y descarga de material de guerra y provisiones, todo el año.

"Por coacción de elementos del Frente Popular, es desplazada a Villa Sanjurjo, la Compañía de Mar de Melilla.

"En 17 de Julio de este mismo año, se adhiera con todo entusiasmo a la Causa Nacional, regresando nuevamente a Melilla, donde quedó prestando sus servicios, los servicios de Seguridad y vigilancia del Puerto y zona del litoral marítimo, así como la descarga de material de guerra y embarque de fuerzas.

"Desde el año 1.937 al año 1.959, prestando los servicios especiales de esta Unidad.

"Himno de la Compañía de Mar de Melilla  
Compañía de Mar de Melilla  
Caballeros de tierra y de mar  
somos fuerza leal y sencilla  
y la Patria es nuestro ideal  
Nuestro amor al servicio es notorio

la pereza no es cosa de aquí  
siempre atentos al mando si ordena  
y cuanto nos manden sabemos cumplir  
Por nuestra España  
por su honor y por su gloria  
seguimos la trayectoria  
de amor y fidelidad.  
Por tu grandeza,  
porque seas siempre temida  
te ofrenda ya su vida,  
la Compañía de Mar".

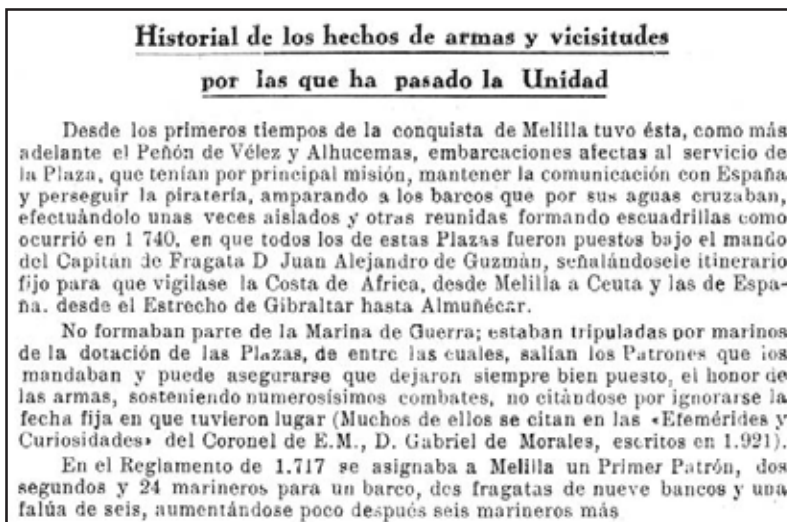
Hasta aquí la copia literal del cuadernillo, sin firma de autor, respetando las incorrecciones orto-

gráficas y gramaticales de todo orden, así como también la "poética" letra del himno.

Retomo el hilo del relato desde donde lo interrumpí, es decir, dándole vueltas a la cabeza de cómo escapar de Melilla. Decidido ya a tratar de conseguir el traslado a algún destacamento, abordé al sargento Bermúdez que siempre se mostró

benevolente conmigo. Me acerqué a él en el patio del Cuartel y le pedí permiso para hacerle una consulta. Me lo concedió y tuvo la deferencia de hacerme pasar al pequeño despacho del Cuerpo de Guardia.

- Siéntate y ponte cómodo, Araújo. Cuéntame.
- Mi sargento, yo quisiera ser trasladado a un destacamento, y le agradecería que me informara sobre los trámites a seguir para solicitarlo.
- Bueno. Lo primero que te tengo que decir es que el destino de cada marinero no se elige ni se solicita. Es el mando superior, en este caso el capitán de la Compañía, quien lo decide de acuerdo con la información recibida del teniente Jefe de Instrucción, que a su vez la recibe de los instructores que están más en contacto con ustedes.
- ¿Podría usted decirme si estoy destinado a algún destacamento?
- Te digo. En tu caso no tengo que consultar ninguna lista porque fui yo mismo quien te propuso



para cabo instructor al teniente Bustos; a él le pareció bien, te incluyó en la lista de nuevos cabos instructores, a la que dio el visto bueno el capitán.

- Entonces, mi sargento, lo que yo pretendo es imposible, ¿no es así?
- Mira, muchacho; imposible no hay nada en esta vida, pero sí muy difícil. Las listas ya están hechas todas, incluidas las de los que integrarán las dotaciones de los distintos destacamentos. Si yo pudiera, bien directamente o a través del teniente Bustos, lo intentaríamos, pero, conociendo al capitán, te puedo asegurar que sería en balde. Si me lo hubieras dicho antes... El único modo que se me ocurre podría ser una buena recomendación.

Cuando escuché lo de la recomendación vi el cielo abierto, porque yo la tenía.

- Mi sargento; yo tengo una carta de recomendación que no he entregado ni pensaba entregar al destinatario, porque no me gustan los tratos de favor, sin embargo, en este caso, tal vez pudiera hacerle el favor yo a algún compañero que prefiera quedarse en Melilla en vez de ir a un destacamento.
- ¿A quién va dirigida la carta?
- Al teniente coronel Benedicto, Jefe de Automovilismo y Transportes en esta Plaza.
- Pues para luego es tarde; date prisa en entregarla porque la próxima semana se espera la orden de la Comandancia Militar del relevo en los destacamentos. Te deseo suerte y, si lo consigues, espero que no te arrepientas; tú no sabes lo que es un destacamento.

Nos despedimos y salí ilusionado al patio. Eran las siete de la tarde de un sábado de primeros de junio, tarde ya para salir a hacer la gestión. Lo dejé para el siguiente día, domingo, que asistiendo a misa

por la mañana a las diez, en formación militar, después podía uno quedar libre, si lo deseaba, hasta las nueve de la noche, hora de pasar lista. Como tenía algún dinerillo del giro de mi tía Rafaela, recibido unos días antes, podía permitirme el lujo de comer a medio día en "Casa El Manco" sin necesidad de hacerlo en el Cuartel. Del patio subí al dormitorio, abrí el arcón y comprobé dónde estaba la carta que don Pedro Jesús Ramos, contable de la fábrica donde yo trabajaba en Tarifa, escribió a su amigo el teniente coronel Benedicto recomendándome. Cuando don Pedro escribió la carta, antes de meterla en el sobre y cerrarlo, me la leyó; en ella se deshacía en elogios sobre mi persona. Debo decir, porque es de justicia, que entre don Pedro Jesús y yo, él como jefe y yo como ayudante suyo, siempre hubo una muy afectuosa relación, distinguiéndome con su amistad y aprecio e influyendo en mi vida, tanto profesional como humana, de manera notable.

A la mañana siguiente, domingo, después del desayuno, fui de los primeros en formar para ir a misa de diez al mando de un teniente. Cuando acabó la ceremonia eran casi las once de la mañana y un sol de justicia (debería decirse de injusticia) caía de plano sobre la veintena de marineros que asistimos aquel día al acto religioso. Firmes en la puerta de la iglesia esperamos a que el teniente acabara su conversación con el cura, charla que duró unos diez minutos. Después del reglamentario "rompan filas" cada cual eligió el camino que le apeteció. Para hacer tiempo antes de comer vagabundé por "El Mantelete", tomándome un té moruno con mucho azúcar y mucha hierbabuena en un cafetín que ya conocía y en el que el dueño, sonriente, siempre me decía en su peculiar castellano: "Ah paisa, tú saber manera".

(continuará)

## ALJARANDA en Internet

En la dirección <http://www.tarifaweb.com> pueden consultar todos los ejemplares hasta ahora publicados de **ALJARANDA**, además de encontrar, entre otras, una sección referida a la Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Tarifa.

## Procesión de San Mateo



Imagen de San Mateo del antiguo retablo obra de Montañés. 1607. (Foto: Jesús Terán)

*En la Ciudad de Tarifa en once días del mes de septiembre del año de mil ochocientos y seis, el Consejo, Justicia y Regimiento de ella se juntaron a Cabildo según uso y costumbre a saber, el Sr. Don Pedro Lobo, Caballero de la Real y Distinguida Orden de Carlos Tercero, Coronel de los Reales Ejércitos, y Gobernador Militar y Político de ella; Don Sebastián de Prado y Ayllón, Regidor de Preeminencia; Don Diego de Arcos, Regidor; Don Fernando Terán, Regidor; Don Antonio Moreno, Regidor; Don Alonso Dorado, Diputado de Abasto. Y así juntos se trató y acordó lo siguiente. Se trató que las dos Fiestas que hace esta Ciudad en los días del Señor y del Patrón Titular San Mateo, dotadas por el Concejo con mil y cuatrocientos reales para sus gastos, éstos no alcanzan a cubrirlo mediante a que desde el año de 68 en que se comunicó el Reglamento de Propios que rige la libra de cera valía la mitad menos y lo*

*mismo con respecto a los servidores de la Iglesia a que se agrega que el Santo Titular San Mateo que sale en procesión por las calles en el mismo día que se gana a los moros no lo hay y en su lugar se pone un San Andrés, lo cual no es lo más decoroso por muchos respetos haciéndose la función sin aquél culto debido y decencia correspondiente por lo que acuerda la Ciudad se haga representación al mismo Regio Tribunal a fin que decrete su permiso para que se fabrique un Santo y que las dotaciones de dichas dos funciones se amplíen a doble cantidad por lo que dichos Diputados hagan la oportuna representación con testimonio de este acuerdo.*

(Fuente: Libro de Cabildos. Tomo 42 –años 1805/06– Folios 275 vto. y 276. Archivo Municipal de Tarifa. Transcripción de Jesús Terán Gíl, Cronista Oficial de la Ciudad)

# **Cierros y Balcones de Tarifa**



(Foto: Juan A. Patrón)

**Cierros en C/ de la Luz, nº 11.**