

---

Antonio Aguayo Cobo\*

---

**LA CASA DE LOS LEONES COMO EMBLEMA CÁNTABRO  
EN EL PUERTO DE SANTA MARÍA.  
ANÁLISIS ICONOGRÁFICO DE LA FACHADA\*\***

**THE CASA DE LOS LEONES AS AN EMBLEM OF CANTABRIA  
IN EL PUERTO DE SANTA MARÍA.  
AN ICONOGRAPHIC ANALYSIS OF ITS FAÇADE**

*A Loly, como todo*

**Resumen:** La conocida como Casa de los Leones, uno de los mejores ejemplos de arquitectura doméstica portuense del siglo XVIII muestra, a través de un escudo y singular programa iconográfico, como la Virgen de las Caldas, de origen cántabro, al igual que el dueño de la casa, un mercader enriquecido, se erige en intercesora necesaria para la salvación del género humano e impulsora de la Fe en los lejanos dominios hispanos de ultramar.

**Palabras clave:** Iconografía, El Puerto de Santa María, Arquitectura doméstica, Barroco, Giraldillo.

**Abstract:** Through a plain and peculiar iconographic programme, the so-called *Casa de los Leones*, one of the best examples of eighteenth-century domestic architecture in El Puerto de Santa María, shows how Our Lady of Las Caldas, originating from Cantabria, as with the owner of the house, an enriched merchant, acts as a necessary intercessor for the salvation of the human race and promoter of faith in the Spanish dominions overseas.

**Keywords:** Iconography, El Puerto de Santa María, domestic architecture, baroque, *Giraldillo*.

## **Introducción**

La popularmente conocida como Casa de los Leones o Casa de la Placilla constituye uno de los ejemplares más sobresalientes de la arquitectura doméstica en la Bahía de Cádiz. La casa, cuyo primer propietario es Jacinto Díez (o Díaz) de Celis, se erige entre 1766 y 1780, año en que, según la fecha inscrita en la parte superior de la fachada, finalizan las obras. El comerciante, de origen

---

\* Profesor de Instituto. Licenciado en Historia del Arte por la Universidad de Santiago de Compostela y Doctor por la Universidad de Cádiz. Dirección electrónica: aaguayoc@movistar.es.

\*\* Mi agradecimiento más sincero a la investigadora y amiga Mercedes García Pazos, que me ha proporcionado la bibliografía para la introducción histórica de El Puerto de Santa María en el siglo XVIII, así como también he de agradecerle las aportaciones, consideraciones y sugerencias tras la lectura de la primera redacción del artículo.

Fechas de recepción, evaluación y aceptación del estudio: 29-I, 18-III y 10-VI-2013.

cántabro, concibe la mansión, no sólo como residencia y negocio familiar, sino también como inversión, ya que la planta baja albergaría establecimientos comerciales, pero sobre todo, está concebida como ostentación del nivel económico y símbolo del estatus social alcanzado por sus dueños, en una sociedad tan heterogénea y dinámica como es la de El Puerto de Santa María del momento.

Hablar de la ciudad de El Puerto de Santa María en el siglo XVIII es hacerlo de una de las ciudades más importantes de la época no sólo a escala de Andalucía, sino incluso de todo el territorio hispano. Dicha importancia viene dada por su privilegiada posición geográfica en el corazón de la Bahía de Cádiz, que la hizo partícipe de las ventajas de esta ciudad, primero como cabecera de flotas y después como sede del monopolio del comercio colonial. Los beneficios de la Carrera de Indias no se limitan a la urbe de Cádiz, sino que se extendieron a todas las ciudades de la Bahía, especialmente a El Puerto de Santa María por su cooperación en la actividad mercantil.<sup>1</sup>

La importancia y belleza de la ciudad es reconocida por los viajeros extranjeros que la visitan, tal como deja escrito el embajador marroquí Muley Ismail en 1690:

*es una ciudad grande, vasta, de calles espaciosas, y cubriendo una gran extensión de terreno. Todas sus calles están pavimentadas de piedra. Es una de las ciudades civilizadas de España y de las más frecuentadas con un objeto de tráfico y de comercio.*<sup>2</sup>

El monopolio de la Carrera a Indias induce a un fuerte dinamismo social, haciendo posible el desarrollo de una potente burguesía mercantil vinculada a los negocios coloniales. Se trata de un grupo de cargadores, extraordinariamente enérgico, que mantiene fuertes conexiones con la nobleza tradicional, hasta conseguir fundirse con ella dentro de una misma élite social.<sup>3</sup>

Es en este contexto económico y social en el que la ciudad pasa a incorporarse de nuevo a la Corona, logrando la oligarquía local erigirse triunfadora en la larga y sorda lucha que mantenía contra el poder señorial.<sup>4</sup> Este deseo de la alta burguesía local por el paso de la ciudad a la jurisdicción realenga, hay que entenderla más en función de las apetencias por el control del poder político

---

1 Iglesias Rodríguez, Juan-José (1992, 7)

2 Iglesias Rodríguez, Juan-José (1992, 8)

3 Iglesias Rodríguez, Juan-José (2008, 50)

4 Iglesias Rodríguez, Juan-José (2004, 74)

local, que en relación con los intereses comerciales, ya que el poder económico se hallaba consolidado a comienzos del siglo XVIII, y la jurisdicción señorial no representaba un mayor inconveniente que la real.<sup>5</sup>

De la importancia que adquiere la población en el siglo XVIII habla claramente el número de religiosos, tanto seculares como regulares que hay en la ciudad, produciéndose una auténtica inflación clerical. Según las *Respuestas Generales del Catastro de la Ensenada*, “ay ciento diez y siete clérigos, los sesenta y tres ordenados in sacris, y los cuarenta y quatro restantes de menores”.<sup>6</sup> Además, hay diez conventos, siete de órdenes masculinas y tres femeninas. A finales de siglo, en 1797, existen en El Puerto un total de 177 frailes y 113 monjas. Los establecimientos pertenecientes a las órdenes masculinas son los de Santo Domingo, Franciscanos descalzos, Franciscanos observantes, Agustinos calzados, Mínimos de san Francisco de Paula, Jesuitas y San Juan de Dios. Por parte de las órdenes femeninas, los conventos son los de Capuchinas, de la Concepción, Franciscanas calzadas, y Espíritu Santo,<sup>7</sup> Agustinas calzadas.<sup>8</sup>

Esta proliferación de conventos no es única de la ciudad portuense, sino que es algo característico de varias de las poblaciones del entorno, como es el caso de Sanlúcar de Barrameda y otras ciudades aledañas,<sup>9</sup> en las cuales la cantidad de establecimientos religiosos es similar, con conventos de dominicos, franciscanos y, más tardíamente, jesuitas y capuchinos. Dichas órdenes religiosas llevan a cabo un gran número de fundaciones en las ciudades del entorno de la Bahía de Cádiz con el fin de poder albergar temporalmente aquellos frailes que han de esperar un cierto tiempo, para poder pasar a tierras americanas a fin de llevar a cabo su tarea evangelizadora. Este periodo de tiempo, más o menos prolongado, hasta que puedan embarcar en la flota de Indias, es aprovechado para preparar a los religiosos para la alta misión a la cual han sido destinados.<sup>10</sup>

El fuerte dinamismo económico y mercantil que adquiere la ciudad, sobre todo en el siglo XVIII, desde que en 1717 la Casa de Contratación se traslada de Sevilla a Cádiz, atrae un gran número de inmigrantes, no sólo de la élite de mercaderes denominados Cargadores a Indias, sino que sobre todo afluye una autén-

---

<sup>5</sup> Iglesias Rodríguez, Juan-José (2003, 166)

<sup>6</sup> Iglesias Rodríguez, Juan-José (1992, 92)

<sup>7</sup> Aunque estas son las noticias que proporcionan las Respuestas Generales del Catastro, el convento del Espíritu Santo no pertenece a la Orden de las Agustinas, sino al de la Orden de Comendadoras del Espíritu Santo.

<sup>8</sup> Iglesias Rodríguez, Juan-José (1992, 93)

<sup>9</sup> Sancho, Hipólito (1943, 510-527)

<sup>10</sup> Aguayo Cobo, Antonio (2007, 68)

tica pléyade de pequeños y medianos comerciantes que, ante la pujanza, vigor e impulso mercantil que adquiere la ciudad, acuden buscando hacer negocios, no tanto de cara al intercambio con tierras americanas, sino sobre todo al comercio local. Una parte considerable de este colectivo de inmigrantes nacionales proviene fundamentalmente de Galicia y Cantabria, formando parte de una clase media mercantil, cuyos ingresos, podían oscilar entre los 3.500 y 5.000 rs., aunque alguno podía llegar a alcanzar la cifra nada desdeñable de 28.000 rs.,<sup>11</sup> y que en general se dedican a la venta de productos alimenticios.

Dentro de este colectivo, los cántabros, forman un grupo fuerte y poderoso, que goza de una posición privilegiada, logrando incluso tener hospital propio en caso de epidemia,<sup>12</sup> bien estructurado socialmente y con grandes intereses colectivos, integrantes de un eficaz y potente gremio, cuya presencia se hace sentir poderosamente en la ciudad. En general son pequeños comerciantes, minoristas, poseedores de establecimientos de comestibles o tabernas, que abastecen el floreciente comercio local. Los más afortunados eran también almaceneros de bacalao y semillas, como mayoristas. Estos negocios les proporcionaban pingües beneficios, que podían equipararlos incluso con la alta burguesía mercantil. Su negocio abarcaba toda clase de viandas, excepto carne: legumbres, aceite, huevos, además de objetos de uso cotidiano, como ollas o menaje de cocina, llegando a controlar, casi en exclusiva el mercado local del vino, comprándolo a los pequeños cosecheros para venderlo al por menor. A su servicio tenían gran cantidad de criados y sirvientes, muchos de ellos de su misma procedencia montañesa.<sup>13</sup> Algunos, los más acaudalados, podían incluso llegar a tener algún esclavo.<sup>14</sup>

Los santanderinos llegaron a contar con 66 tiendas, según las *Respuestas Generales del Catastro de Ensenada*, dedicándose a la venta al por menor de semillas, frutos secos, especias, queso y manteca, pescado salado, vino acuartillado, aceite, vinagre, aguardiente y mistela.<sup>15</sup>

A este grupo social pertenecía el primer dueño de la Casa de los Leones, Jacinto Díez (o Díaz) de Celis, nacido en Torres, jurisdicción de la Villa de Torrelavega, hacia 1735. Con tan sólo 20 años se casa en 1755 con Juliana Díaz Fernández, natural de la misma población. Junto con otros familiares se asientan en El Puerto de Santa María, donde nace la hija mayor en 1761. No debieron ir

---

<sup>11</sup> Iglesias Rodríguez, Juan-José (1991, 311)

<sup>12</sup> Iglesias Rodríguez, Juan-José (1991, 464)

<sup>13</sup> Iglesias Rodríguez, Juan-José (1991, 312)

<sup>14</sup> <http://www.turismoelpuerto.com/index.php?section=blog&cmd=detailsmonumentos&id=13>

<sup>15</sup> Iglesias Rodríguez, Juan-José (1991, 461)

mal los negocios para la familia, ya que en 1765 adquiere la finca donde habría de levantar la casa, dando comienzo las obras al año siguiente<sup>16</sup>, y finalizando en 1780, fecha que consta en el pequeño frontón que corona la fachada.

La obra, cuyo autor desconocemos, logra en la fachada una especial perfección, llena de gracia y jugosidad, que ha llevado a que se la califique como “la más representativa de las casas barrocas de la ciudad y uno de los ejemplares más característicos del barroco civil gaditano.”<sup>17</sup>



Ilustración 1. Fachada de la Casa de los Leones

---

<sup>16</sup> Archivo Histórico municipal de El Puerto de Santa María (AHMEPSM), Legajo 1591 *Papeles Antiguos*. Acordelamiento. Véase Apéndice documental. Debo la localización del documento, así como su transcripción a Ana Becerra, archivera del Archivo Histórico de El Puerto de Santa María y, sobre todo, buena amiga, a quién deseo expresar mi mas sincera agradecimiento por su tiempo y sobre todo por su interés.

<sup>17</sup> Pérez Castallo, Enrique: folleto de la Casa de los Leones

La fachada, enmarcada por sendas pilastras estriadas, sobre las que se apoyan los leones que dan nombre al edificio, alterna de manera magistral los paramentos lisos, los vanos enmarcados en molduras mixtilíneas, el blanco de la cal y la austeridad y sobriedad de la piedra. El eje axial, en el que se centra la ornamentación, juega con los vanos, que se suceden en tres alturas, las columnas salomónicas, así como con el movido balcón superior, consiguiendo un contenido movimiento en fachada, originando un sobrio efecto de claroscuro, con el que se logra un espectacular dinamismo que realza sabiamente la escueta iconografía que acompaña la arquitectura.

La fachada, concebida a modo de monumental retablo, se estructura en tres alturas, guardando estrictamente el principio de simetría, organizándose toda ella en torno al vano central. La puerta adintelada, flanqueada por dos pilastras cajeadas sobre las que se apoya el ondulado balcón superior, queda enmarcada por unos cortinones labrados, que contribuyen a remarcar la teatralidad barroca.

A la altura del entresuelo, entre dos columnas salomónicas, de gran fuerza ascensional, se abre una hornacina, que alberga una venerada imagen mariana. El último de los pisos, que constituye la planta noble de la mansión, se adorna con un espectacular y majestuoso balcón de líneas onduladas, que contribuye a acentuar el magnífico movimiento en fachada.

### Análisis iconográfico

El eje argumental que marca el programa iconográfico se sitúa en la línea vertical que marca la portada de acceso al edificio, excepto los dos leones que, como se ha dicho, vigilan atentamente la fachada desde los capiteles de las pilastras que la flanquean.

Visualmente, la fachada está presidida por la magnífica hornacina que, flanqueada por columnas salomónicas, centra toda la composición. En su interior alberga una imagen de la Virgen que, bajo la advocación de la Nuestra Señora de las Caldas se venera en Cantabria, más concretamente en el Valle del río Besaya. La advocación recibe su nombre de un manantial de aguas calientes que surgen en la última hoz del río Besaya, lugar en el que se erige la ermita que albergó la imagen de la Virgen desde la segunda mitad del siglo XII hasta principios del siglo XVII en que los dominicos de Santillana del Mar tomaron posesión del convento.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Lucas Almeida, Javier-M.: *Nuestra Señora de Caldas*

La imagen de la Virgen de las Caldas que ha presidido la fachada de la Casa de los Leones, está realizada en terracota policromada al óleo, réplica de la original, y responde a un modelo iconográfico muy concreto. Se trata de una Virgen-Madre, cuyo papel fundamental es el de intercesora entre la humanidad y el Hijo que sostiene en brazos. Tanto la Madre como el Hijo se hallan ataviados con similares mantos triangulares, que les confieren una estructura piramidal. El Niño bendice con la mano derecha, en tanto que con la izquierda sostiene una pequeña esfera, alusiva a su poder universal, similar a la esfera sobre la que se encuentra la Madre, de la cual surgen, entre nubes, las cabecitas de varios ángeles. A sus pies, una media luna de rasgos antropomorfos eleva la mirada hacia la Nueva Eva. Llama la atención un atributo muy poco habitual, como es el corazón llameante, sostenido por María en su mano derecha.

Sobre la hornacina, labrada en piedra blanca, sobre una aureola radiante, se sitúa la paloma, símbolo del Espíritu Santo, en una clara alusión al misterio de la Encarnación de Cristo en la Virgen María por obra y gracia del Espíritu Santo:

*El nacimiento de Jesucristo fue de esta manera: Su madre, María estaba desposada con José y, antes de estar juntos se encontró encinta por obra del Espíritu Santo.*<sup>19</sup>

*Al sexto mes fue enviado por Dios el ángel Gabriel a una ciudad de Galilea, llamada Nazaret, a una virgen desposada con un hombre llamado José, de la casa de David; el nombre de la virgen era María. Y entrando donde ella estaba dijo "¡Alégrate, llena de gracia, el Señor es contigo". Ella se conturbó por estas palabras y discurría que significaría aquel saludo. El ángel le dijo: "No temas María, porque has hallado gracia delante de Dios; vas a concebir en el seno y vas a dar a luz un hijo a quien pondrás por nombre Jesús".*<sup>20</sup>

El símbolo del Espíritu Santo indica el tema mariano de que se trata, sin embargo, la iconografía de la Virgen de las Caldas no coincide con la habitual para la escena de la Encarnación. Lo lógico es que fuera una Virgen muy joven, casi una niña, y por supuesto, sin el Hijo en brazos. Es el momento de la milagrosa concepción.

---

<sup>19</sup> Mt. 1 20

<sup>20</sup> Lc. 1. 26-31

Por otro lado, la figura del Espíritu Santo asociada a la Virgen María no siempre ha de aludir necesariamente al misterio de la Encarnación, pudiendo hacer referencia a la pureza de María, o también, y quizás sea lo más apropiado en esta ocasión, a la Fe de la Virgen en la palabra divina.



Ilustración 2. La paloma. Símbolo del Espíritu Santo

En la figura de la Virgen de las Caldas hay una serie de elementos que llaman poderosamente la atención.<sup>21</sup> A los pies de la Virgen puede apreciarse una media luna, en alusión a la mujer apocalíptica: *Una gran señal apareció en el Cielo; una Mujer, vestida de sol, con la luna bajo sus pies, y una corona de doce estrellas sobre su cabeza.*<sup>22</sup> Tampoco este atributo de la imagen concuerda con el texto, ya que la mujer apocalíptica, la nueva Eva, está encinta, por lo que no puede sostener al Niño en sus brazos. Por otro lado, es muy llamativo el hecho de que tanto la Madre como el Hijo ostenten como atributo una esfera atravesada-

---

<sup>21</sup> La imagen actual que puede apreciarse en la hornacina central de la fachada es una copia en resina, llevada a cabo tras la restauración del original, el cual puede contemplarse en el interior, en una hornacina situada en la recepción del hotel, junto a la exposición permanente de la restauración del edificio

<sup>22</sup> Ap. 12. 1



da por la cruz, en alusión al orbe cristiano. Si la Virgen reposa sus pies sobre el orbe, el Niño lo sostiene en su mano izquierda, manteniendo la derecha en actitud de bendecir.



Ilustración 3. Virgen de las Caldas

Mención aparte merecen los ángeles, que en número de siete se aprecian, entre nubes, en el orbe sobre el que se asienta la imagen de la Virgen. Este número tiene un especial significado al ser el resultante del tres más el cuatro, o lo que es lo mismo, de la superposición del cuadrado y el triángulo, de la tierra y el cielo. Es el símbolo del dolor, y en relación con la Virgen puede hacer referencia a los siete dolores de María.<sup>23</sup> Igualmente este número va asociado a la idea de virginidad:

*En efecto, la incorrupta unidad a ningún número se une más apropiadamente que a la Virgen. En este número, esto es, el siete, hasta tal punto ha arraigado la reputación de virginidad que se le llama también Palas.<sup>24</sup>*

Aunque la factura de la talla no es especialmente afortunada, en la expresión de los ángeles puede intuirse una cierta expresión de arrobamiento y adoración, al tiempo que alguno de ellos parece entonar cánticos de alabanza a la Virgen, en alusión a María como Reina de los Cielos y Madre de Dios

Otro atributo que llama la atención, y que no resulta habitual en la iconografía mariana, es el corazón flameante que sostiene en su mano derecha, por medio del cual se alude al amor que siente la Madre de Dios por la humanidad. El corazón en llamas es asimismo el símbolo de la Caridad.<sup>25</sup> En la Historia de la Virgen de Las Caldas y biografía de los fundadores del P. Julián del Pozo (1700) se dice: *Tiene en la mano derecha un corazón, como indicio de que es el árbol sagrado que lleva por fruto corazones para ofrecer a su sagrado Hijo.<sup>26</sup>* Para finalizar el análisis iconográfico de esta imagen, hay que hacer mención del manto que la cubre, que acentúa la forma triangular o piramidal, en una clara alusión al simbolismo del triángulo, por medio del cual se hace referencia a la divinidad.<sup>27</sup>

<sup>23</sup> Cirlot, Juan-Eduardo (1979, 330)

<sup>24</sup> Macrobio (2006, 161-162)

<sup>25</sup> Ripa, Cesare (1987, I, 161)

<sup>26</sup> Lucas Almeida, Javier-M.: *Nuestra Señora de Caldas*.

<sup>27</sup> El análisis iconográfico realizado de Nuestra Señora de las Caldas se refiere a la imagen tradicional de dicha advocación, tal como puede verse en la fachada de la Casa de los Leones. Actualmente, el original que se conserva en el santuario de Regina Coeli, en Santillana del Mar, ofrece un aspecto absolutamente diferente. El artista madrileño Lapayese, en 1953, al proceder a la restauración de la imagen, en una actuación, cuando menos discutible, procedió a la eliminación de los diferentes atributos que la devoción popular había agregado, configurando su iconografía tradicional, procediendo a la eliminación del brazo derecho, que había sido añadido y que sostenía el corazón flameante, su señal de identidad más característica, dejándola en su aspecto gótico original, como virgen sedente. Actualmente el atributo que sostiene la Virgen en la mano es la manzana, mucho más tradicional y habitual.



Ilustración 4. Virgen de las Caldas. Grabado

En el nivel inferior, ocupando la clave del dintel de la puerta principal de entrada a la casa, y enmarcada entre cortinones pétreos, se halla representada una figura femenina, ataviada con larga túnica que le cubre hasta los pies, los cuales se dejan ver bajo el vestido. La parte superior, muy ajustada, marcando una cintura de esbelto talle, parece sobrepuesta al vestido, a modo de coraza, o rígido corsé, que le confiere un cierto aspecto de marcialidad. La pierna derecha se halla ligeramente doblada, en actitud de caminar. Por encima, se cubre con un manto que parece volar, agitado por el viento. Lo más llamativo de la imagen es la venda que le cubre los ojos y que, al igual que los extremos del manto, tras la nuca, parecen ondear movidos por el viento. El rostro, aunque con los ojos ocultos por la venda, parece dirigir su ciega mirada ligeramente hacia la derecha. Junto a su pecho izquierdo se aprecian los restos de una palma que sujeta con la mano izquierda, hoy perdida.



Ilustración 5. ¿La Fe?

La figura ha sido identificada como la alegoría de la Fe.<sup>28</sup> Sin embargo, aunque existe alguna representación de la Fe con los ojos vendados,<sup>29</sup> esta no es su iconografía habitual.

---

<sup>28</sup> <http://www.turismoelpuerto.com/index.php?section=blog&cmd=detailsmonumentos&id=13>

<sup>29</sup> Rodríguez de Monforte, Pedro: (1666) Un ejemplar de este libro se conserva en la Biblioteca Municipal de El Puerto de Santa María, en el fondo de libros antiguos, del siglo XVII, proveniente del Colegio de la Aurora.



Ilustración 6. La Fe. Rodríguez Monforte

La iconografía tradicional de la Fe la muestra como una mujer joven vestida con blanco atuendo, con una mano en el pecho, sobre una piedra cúbica, símbolo de su firmeza, pero en ningún momento se la representa con los ojos vendados.<sup>30</sup> Por otro lado, la palma tampoco es atributo habitual de la Fe.

La venda cubriendo los ojos es uno de los atributos más característicos de la Fortuna:

*Mujer con los ojos vendados que aparece junto a un árbol. (...) Se pinta ciega, de acuerdo con la generalidad de los Autores gentiles, para mostrar con ello que no favorece preferentemente a un hombre sobre otro, sino que a todos los ama o bien los odia con entera indiferencia.<sup>31</sup>*

Los ojos vendados, símbolo de la ceguera, hace alusión a su irresponsabilidad, ya que no ve lo que hace, e igual derriba al que ha de levantar, que levanta al que ha de abatir.

Incluso, cuando la imagen no muestra la venda en los ojos, como sucede en el libro de Diego López, en el texto se hace especial hincapié en la ceguera:

*La maldad de la qual deseando los antiguos darla a entender, no contentos con la aver pintado en habito de mujer, aunque bastava esto, la pusieron el gobierno de todas las cosas en las manos, debaxo de los pies una bola redonda, para significar su poca firmeza, y constancia, y por esta causa la pintavan sin ojos.<sup>32</sup>*

Probablemente una de las mejores definiciones de la diosa Fortuna la debamos a la pluma de Cervantes, puesta en boca de Sancho Panza, cuando a la salida de Barcelona, reflexiona sobre lo cambiante de su suerte:

*Tan de valientes corazones es, señor mío, tener sufrimiento en las desgracias como alegría en las prosperidades; y esto lo juzgo por mí mismo, que si cuando era gobernador estaba alegre, agora que soy escudero de a pie, no estoy triste; porque he oído decir que esta que llaman por ahí Fortuna es una mujer borracha y antojadiza, y,*

<sup>30</sup> Ripa, Cesare (1987, I, 402)

<sup>31</sup> Ripa, Cesare (1987, I, 440-441)

<sup>32</sup> López, Diego (1619, 253)

*sobre todo, ciega, y así, no ve lo que hace, ni sabe a quién derri-  
ba, ni a quién ensalza.*



Ilustración 7. Alciato. El Arte ayuda a la naturaleza

En el grabado de Alciato puede observarse la venda que le cubre los ojos<sup>33</sup>, así como la vela que sostiene con sus manos y que el viento mueve a su antojo, indicando la veleidad e inconstancia de la diosa, cuyo movimiento depende de la intensidad y dirección de la ráfaga de viento. La posición, sobre la móvil esfera, muestra como se apoya sobre uno de los pies, el derecho, el cual está ligeramente adelantado con respecto al otro. Igualmente, la posición del rostro indica que su inexistente mirada se dirige de manera ostensible hacia su derecha.

Aunque las coincidencias iconográficas con la figura de la Casa de los Leones son varias y casi podríamos decir que determinantes, hay diferencias

<sup>33</sup> Hay que hacer notar que la iconografía de la Fortuna no es igual en todas las ediciones que hemos manejado. Así en la de Lión de 1549, editada por Rafael Zafra, la Fortuna carece de la venda en los ojos, coincidiendo en el resto de los atributos.

ciertamente notables. En primer lugar, la diosa Fortuna representada en el grabado, muestra como atributo fundamental la bola sobre la que camina, dando a entender que es loca y no dirige sus pasos, cosa de la que carece la pequeña figura representada en la arquitectura. Por otro lado, tampoco ésta se encuentra desnuda como la otra.

Estas diferencias nos hacen pensar que la figura pétreo no responde a una alegoría determinada, sino que aglutina en sí diversos atributos que, combinados, originan una nueva y diferente alegoría.

El hecho de portar la palma en la mano izquierda, junto al viento que mueve el manto que sujeta con la derecha recuerdan inmediatamente una figura sobradamente conocida en la archidiócesis hispalense como es la imagen que corona la Giralda, conocida con el nombre de El Giraldillo. Ésta, identificada tradicionalmente como El Triunfo de la Fe, *Victoria Fidei*, presenta una compleja iconografía, en la cual figuran atributos que se corresponden con la Fortuna, como son la bola sobre la que se yergue, así como la vela, que aquí es sustituida por el lábaro, el cual, en un primer momento ostentaba un cáliz pintado, que permite identificarla con la Fe, además de la cruz que lo remata, en un primer intento de cristianizar la figura. La palma que sostiene en la mano izquierda es el atributo tradicional de la Victoria.<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> Aguayo Cobo, Antonio (1990, 227-240)





Ilustración 8. El Giraldillo

La imagen que sirve de base para la elaboración de esta alegoría es la de la diosa Atenea, símbolo de Castidad al tiempo que de la Fortaleza, y sobre todo Sabiduría.

*Fue que por Minerva entendieron los antiguos la sabiduria, y por Iupiter entendian el mayor de los Dioses, para declarar que la*

*sabiduria es tal don, que no puede venir al hombre salvo de Dios.*<sup>35</sup>

*Fingen ser Minerva virgen, porque no ay persona para las ciencias mas dispuesta, que la que esta apartada del sensual apetito de la carne.*<sup>36</sup>

Para reforzar el carácter de poder y fuerza que la imagen quiere ofrecer, hemos de fijarnos en las cabezas de leones que ornamentan las altas grebas con que cubre sus piernas. Parece enormemente significativo el hecho de que el símbolo de fuerza esté situado precisamente en las piernas. El mensaje no deja lugar a dudas. El avance de la Fe no podrá encontrar impedimentos en su camino que puedan frenarla.



Ilustración 9. Leones en las grebas

Aunque el símbolo del león es múltiple, y en ocasiones contradictorio, creemos que en esta ocasión ha de relacionarse con el significado ofrecido por Horapolo:

---

<sup>35</sup> Pérez de Moya, Ioan (1599, 237)

<sup>36</sup> Ibidem, (252 v)



Ilustración 10. Horapolo. Fuerza física

*Cómo representan “fuerza física”*

*Para escribir “fuerza física” pintan la parte delantera de un león, porque son los miembros más poderosos de su cuerpo.<sup>37</sup>*

Las piernas que sostienen la figura de la Fe triunfante han de actuar como las auténticas garras del león a la hora de enfrentarse a los enemigos.

Un elemento altamente significativo y claramente determinante, aunque a veces pueda pasar desapercibido, sobre todo teniendo en cuenta la enorme altura a la que se encuentra la figura, es el gesto del dedo índice de la mano izquierda, que sujeta la palma de la victoria. El dedo, en un gesto fácilmente identificable, está señalando hacia abajo.<sup>38</sup> Nótese que la figura que hemos interpretado como la *Victoria Fidei* se halla coronando el cuerpo de campanas añadido en el siglo XVI, con el fin de cristianizar la obra islámica. El dedo indica la construcción situada justo bajo la imagen, la propia Giralda, orgulloso símbolo de la cultura y la fe islámica, ahora vencida por el cristianismo.

<sup>37</sup> Horapolo (1991, 105)

<sup>38</sup> Chastel, André (2004)



Ilustración 11. Dedo índice del Giraldillo

La compleja iconografía del Giraldillo hay que entenderla dentro del contexto en el que se encuentra la ciudad de Sevilla en el s. XVI. Sevilla, como consecuencia de la centralización del comercio con las Indias y la ubicación de la casa de Contratación en la ciudad, se convierte en el centro del cristianismo, lugar de donde parten las flotas para el Nuevo Mundo, donde se ha de difundir la verdad de la Fe. De ahí la iconografía de la Fortuna, la cual, al igual que sucede con los barcos que zarpan del puerto sevillano, es movida por el viento. Las velas que mueven los barcos que forman la flota de Indias dependen de la bonanza del viento que, siempre con la ayuda de Dios, ha de llevarles con bien a las nuevas tierras de la Corona castellana, donde ha de difundirse la doctrina de Cristo. Tan sólo recordar que el Giraldillo supone la culminación y el remate de la cristianización del primitivo minarete almohade.

Con respecto a la pequeña figura del palacio portuense hay evidentes discrepancias, como es la ausencia de la esfera sobre la que se mueve la Fortuna, siendo aquí sustituida por otro de los atributos de la diosa, como es la ceguera, simbolizada por la venda. Coinciden no obstante en el largo vestido, que le confiere un aspecto serio y adusto, al tiempo que su ajustado corpiño recuerda la armadura con que se protege la figura sevillana, así como en la palma de la vic-

toria. Hay que observar que el estandarte o lábaro que en la imagen del Giraldillo sustituía la vela, aquí está representada por medio del manto, que es agitado por el viento. Podemos decir, por tanto, que la pequeña imagen del palacio está inspirada de manera directa por la figura del Giraldillo, habiendo de interpretarse, al igual que su modelo, como una *Victoria Fidei*, aunque con matizaciones.

Siguiendo el eje central de la fachada, en el que están representadas los principales elementos iconográficos, en la parte superior, sobre el dintel del balcón principal, se aprecia la figura de una rosa, en clara alusión mariana a la “Rosa sin espinas”, es decir, inmaculada, sin mácula, sin pecado.



Ilustración 12. Rosa

El tema de la rosa, como alegoría de la Virgen María es muy habitual en la emblemática hispana, simbolizando por medio de la flor entre espinas, como María, a pesar del pecado de Adán y Eva, nace sin mancha, destinada a ser la Madre de Dios. Se alude al dogma de la Inmaculada Concepción de María,

defendido por la monarquía hispana.<sup>39</sup> Sirva como ejemplo el emblema de Iglesia.



Ilustración 13. Iglesia. “Rosa mystica”

*De las espinas de Adán  
Intacta sale la Rosa,  
Rosa en todo misteriosa.*<sup>40</sup>

Similar significado hay que atribuir a los dos rosales que, plantados en sendos vasos, trepan a ambos lados de la ventana hasta alcanzar la altura del dintel en el cual campea, en el centro, la rosa, símbolo y emblema mariano.

<sup>39</sup> Stratton, Suzanne (1988) El dogma de la Inmaculada Concepción de María fue aprobado por la Iglesia Católica en una fecha tan tardía como es la de 1854, mediante la bula *Ineffabilis Deus*. Sin embargo la monarquía española fue su defensora desde la época visigoda, aunque es desde 1644 cuando España celebra a la Inmaculada como patrona y protectora declarando el 8 de diciembre como fiesta nacional

<sup>40</sup> Bernat; Cull (1999, Emblema 1439)



Ilustración 14. Balcón con flores a los lados

Es curioso como en el proceso de asimilación de los símbolos de la cultura clásica por parte del cristianismo, los referidos a Venus, la diosa del Amor, han sido asumidos como atributos marianos, tal es el caso de la rosa, o la venera, de la cual nace Venus, que es asimilada como símbolo alusivo a la regeneración por el bautismo, a la nueva vida del cristiano, en definitiva, a la nueva Eva. Igual sucede con la paloma, que en el cristianismo asume un significado totalmente diferente, como símbolo del Espíritu Santo, relacionándolo con el misterio de la Encarnación.

Situados bajo el balcón, sosteniéndolo, rematando los capiteles que coronan las pilastras cajeadas que flanquean la portada principal, se hallan dos figuras, muy similares, aunque presentan claras diferencias que permiten su individualización. Ambas imágenes poseen un aspecto monstruoso, ostentando, las dos, cuernos en sus respectivas frentes, que contribuyen a acentuar el aspecto maligno de su significado. Los cuernos, en la cultura cristiana, han estado asociados tradicionalmente con la figura de Satán, del Maligno, o también, en este caso, con sus consecuencias: el pecado. Esta asimilación de los cuernos con el

pecado es debida a que en la cultura clásica, los cuernos eran el atributo mas identificativos de los faunos o sátiros, seres híbridos que representan la naturaleza salvaje e irracional del ser humano, sus más bajos instintos.



Ilustración 15. La Lujuria

La figura de la derecha, (izquierda del espectador) representa un ser de aspecto monstruoso, adornado con grandes y retorcidos cuernos de carnero. El rostro poblado de larga y abundante barba, ofrece un aspecto muy llamativo, con la boca abierta en lo que parece un grito de dolor, que se manifiesta en el contraído rostro. Su identificación, debido a la barba y los caprinos cuernos, no ofrece lugar a dudas, se trata de un fauno. Este, tradicionalmente ha ido asociado a la idea de la lujuria, hasta el punto de ser representada dicha idea por medio de un fauno en Ripa:

*Libidinosidad o Lujuria: Pintaban los Antiguos para representar a la Lujuria a un Fauno que llevaba una corona de jaramagos en la cabeza y un racimo de uvas cogido de la mano. Y lo hacían así por imaginar que los Faunos eran muy libidinosos, y porque la hierba del*



*jaramago, así como es bien sabido, invita y espolea a realizar los actos de Venus.*<sup>41</sup>

Igualmente, Alciato hace de los faunos el símbolo de la Lujuria:



Ilustración 16. Alciato: Luxuria

### LA LUJURIA

*Fauno, con pies de cabra, ceñidas las sienes con escarola, es buen símbolo de la desenfrenada Venus. La escarola es lúbrica, y el macho cabrío símbolo de la lujuria además, los Sátiros suelen amar continuamente a las Ninfas.*<sup>42</sup>

<sup>41</sup> Ripa, Cesare (1987, II- 22)

<sup>42</sup> Alciato, Andrea (1985, Emblema LXXII)

Haciendo pareja con la imagen de la Lujuria, al otro lado de la hornacina, se halla otra cabeza de similares características, aunque con claras diferencias que permiten su individualización.



Ilustración 17. La Avaricia

Posee, al igual que su compañero, unos retorcidos cuernos, cuyo carácter negativo permite identificarlo igualmente como uno de los pecados, consecuencia del Maligno. A diferencia del identificado como la Lujuria, éste no adorna el rostro con poblada barba. Por el contrario, el rostro lampiño permite apreciar unas marcadas arrugas que denotan una extraordinaria delgadez, casi cadavérica. El gesto, de dolor, se transforma en un grito, mostrando la boca abierta en aterrada expresión.

La delgadez del rostro permite identificarla como la imagen de la Avaricia. En las diferentes iconografías de dicho pecado, Ripa, siempre pone el acento en la delgadez del cuerpo, ya que *“el aparecer magra y pálida no muestra sino su*

*hambre continua e insaciable, por lo que los infelices que se inclinan a la avaricia se ven continuamente atormentados”.*<sup>43</sup>

Hay que hacer hincapié en el hecho de que las dos figuras, tanto la identificada como la Lujuria, como la Avaricia, tienen ambas los ojos cerrados, indicando de este modo la ceguera que padecen. Esta ceguera no es física, sino que hace referencia a la idea de pecado. Así lo indica Ripa.

*Pecado. Joven ciego y desnudo que ha de ser de tez negra. Se pinta joven y ciega la figura del Pecado por la imprudencia y ceguera de quienes lo cometen, no siendo por sí mismo sino cierta contrariedad y transgresión de las leyes y mandamientos, y un común desviarse del bien y la razón.*<sup>44</sup>

En un plano ligeramente superior, sobre las columnas salomónicas, de fuerte sentido ascensional, se sitúan sendas veneras, mediante las cuales se está haciendo referencia al agua de vida, a la regeneración por medio del bautismo, al renacimiento por la Fe.

Resta tan sólo por analizar las dos figuras superiores, que situadas en los extremos de la fachada dan nombre al edificio, al ser los elementos más significativos y claramente identificables: los leones.



Ilustración 18. León lado derecho

<sup>43</sup> Ripa, Cesare (1987, I, 126)

<sup>44</sup> Ripa, Cesare (1987, II- 188)



Ilustración 19. León lado izquierdo

Ambos animales, muy similares, están situados de espaldas el uno al otro, de manera semejante. En actitud de reposo sobre sus cuatro patas, pero con la cabeza erguida, siempre vigilante, cada uno de ellos mira hacia el exterior del edificio. La boca, entreabierta, no parece estar en actitud de rugir, aunque sí amenazante. El león, con su majestuosa figura no precisa utilizar la fuerza para demostrar su poderío. Su sola presencia impone respeto. Los ojos del de la derecha parecen estar cerrados, en tanto que los del de la izquierda permanecen abiertos. Esta actitud de los ojos responde a una de las principales características del león: la vigilancia:



Ilustración 20. Horapolo. Cómo representan vigilante

*Para escribir “vigilante” y también “guardián”, dibujan una cabeza de león, porque el león tiene cerrados los ojos mientras está despierto y en cambio cuando está dormido los tiene abiertos, lo que es señal de vigilancia. Por este motivo junto a las cerraduras de los templos se ponen leones, de modo simbólico, como guardianes.”<sup>45</sup>*

Alciato, haciéndose eco de esta tradición, sitúa el león a la puerta de un templo como símbolo de la vigilancia.



Ilustración 21. Alciato. Vigilantia et custodia

### VIGILANCIA Y CUSTODIA

*Sea el gallo, cantando, heraldo de la Aurora  
que se acerca y convoca a las siervas  
a las nuevas tareas cotidianas. En las torres  
de los templos póngase campanas de bronce  
que llamen al alma vigilante a las cosas de lo  
alto. También está el león, que se pone ante  
las puertas de los templos, como custodio,  
porque duerme con los ojos abiertos.<sup>46</sup>*

<sup>45</sup> Horapolo (1991, 107)

<sup>46</sup> Alciato, Andrea (1985, Emblema XV)

Finaliza así, bajo la vigilante mirada de los leones, el análisis de los elementos iconográficos de que se compone esta fachada. Resta por señalar la fecha de 1780, año en que se finalizan las obras de la casa, que inscrita en un pequeño frontón, corona y remata el conjunto del retablo que conforma esta fachada. Hay que decir que tan sólo hay tres cifras inscritas 178. No parece que la cuarta cifra haya desaparecido con el paso del tiempo y la intemperie. Las tres cifras están centradas dentro del tímpano del pequeño frontón, no dejando espacio para una cuarta, que completaría la fecha. Tal vez, esta omisión haya que relacionarla con el significado del número tres. Tres cifras, inscritas en el número tres. El frontón, un triángulo, es el símbolo de la divinidad, de Dios.



Ilustración 22. Fecha de la fachada

El hecho de estar la fecha inscrita en un frontón habla claramente de que toda la edificación está puesta bajo la protección de Dios, al tiempo que a Él está dedicada. Es una auténtica profesión de fe, al tiempo que una oración rogando protección para el dueño, su familia y sus negocios.

Rematando la fachada, sobre la cornisa superior, y en línea con los otros elementos que conforman el eje axial, se encuentra, a manera de blasón, un remate de perfil trilobulado que alberga en su interior un corazón flameante, similar al atributo que porta en su mano la Virgen de las Caldas.



Ilustración 23. Blasón. Corazón flameante

### Interpretación

Cualquiera que sea el camino que se siga para la interpretación de la fachada de la Casa de los Leones ha de pasar, necesariamente, por Cantabria. Jacinto Díez (o Díaz) de Celis, cántabro de origen y de corazón, se establece muy joven en El Puerto de Santa María, donde tiene a su primera hija en 1761. Los vientos de la diosa Fortuna soplan favorables para el comerciante, ya que en muy pocos años consigue amasar una considerable fortuna, que le permite en 1765 comprar el solar donde habría de edificar la casa destinada a albergar familia y negocio.

El comerciante, que no quiere renunciar a sus orígenes cántabros, pretende que su casa, su mansión, se constituya en emblema y seña de identidad de los montañeses que habitan en la ciudad portuense. La portada ha de verse, por encima de todo, como una reivindicación de los orígenes del dueño, Jacinto Díez de Celis.

El elemento iconográfico que centra la fachada es el conjunto formado por la Virgen y el Espíritu Santo, que conforma la escena de la Encarnación de Cristo. Pero aquí, en esta ocasión no es una Virgen niña la que concibe por obra y gracia del Espíritu Santo, sino que su lugar lo ocupa la imagen de Nuestra Señora de las Caldas, devoción particular del dueño de la casa, originaria de Cantabria y símbolo de dicha región. En este caso, probablemente la escena ha de verse como la Fe de María ante la palabra divina. La Virgen, que tiene como atributo particular un corazón flameante, símbolo de su inmenso amor por la humanidad, sostiene con el brazo izquierdo al Niño, el cual bendice al mundo entero, cuyo símbolo podemos apreciar en la mano izquierda, el globo coronado por la cruz.

María es la nueva Eva, la mujer apocalíptica, intercesora necesaria para la salvación del género humano. Si una mujer es la causa de la desgracia humana, otra mujer será la causa de su salvación. En esta ocasión no es una mujer abstracta, o mejor dicho, no es simplemente la Virgen María, la joven desposada con José, la que es el vehículo de salvación. Es mucho más, es María bajo una advocación muy concreta, la Virgen de las Caldas, patrona y protectora de toda la comunidad cántabra en El Puerto de Santa María.

La imagen inferior, situada sobre el dintel de la puerta de entrada, ha sido interpretada como una variante iconográfica de la *Victoria Fidei*, habiéndose tomado como referencia, el Giraldillo, de la catedral de Sevilla. Al igual que en el modelo sevillano, se está simbolizando el triunfo de la Fe en todo el orbe conocido. Si Sevilla es el corazón del cristianismo en el siglo XVI y desde su puerto zarpan los barcos que llegarán, impulsados por el viento favorable de la Fortuna, a todo el mundo, (en los dominios castellanos no se ponía el sol) así, igualmente, tras el traslado de la Casa de Contratación a la ciudad de Cádiz en 1717, es ahora no sólo la ciudad gaditana, sino todo el entorno de la Bahía de Cádiz, el puerto del que zarpan las naves que surcan los océanos camino del Nuevo Mundo.

Hay que hacer hincapié en el hecho del contexto espacial en el que está situada la figura, enmarcada por sendos cortinones pétreos, mediante los cuales se está haciendo referencia a la idea barroca del mundo como un teatro, de la fugacidad de la vida, de lo efímero, del *vanitas*. La puerta recuerda las arquitecturas efímeras, tan habituales en el mundo de la Contrarreforma.

En el modelo sevillano, la inestable Fortuna camina sobre una esfera, mientras que en la figura portuense, es la venda en los ojos la que simboliza la inestabilidad de la mudable Fortuna, pero en ambos casos se está haciendo referen-



cia a las vicisitudes de la navegación a vela, a los peligros que han de afrontar aquellos que asumen la ingente tarea de llevar la cristianización a los confines de la tierra. Pero a pesar de todo ello, el triunfo de la Fe es inevitable. En esta labor evangelizadora juegan papel predominante y fundamental la Orden de Predicadores de Santo Domingo. Ellos son de los primeros en acometer la tarea de llevar la fe cristiana al Nuevo Mundo, y también ellos son los que tienen una voz más crítica y ecuánime ante lo que sucede en esta labor, no siempre afortunada. Creemos que la Orden de Predicadores de Santo Domingo no es ajena al mensaje expresado en la portada de la Casa de los Leones. No hay que olvidar que el santuario de la Virgen de las Caldas, en el Valle del río Besaya, se halla desde 1611 bajo el dominio de los dominicos, los cuales en 1663, con la ayuda tanto espiritual como económica de doña María Ana Velarde, trazan y comienzan la construcción de un nuevo monasterio, más amplio y digno, donde es trasladada la imagen a su actual ubicación en marzo de 1683.

La Orden de Predicadores de Santo Domingo es, al tiempo que el guardián y garante del culto a Nuestra Señora de las Caldas en su santuario cántabro, uno de los máximos exponentes de esa Fe que, con ayuda de la inestable Fortuna, ha de ser propagada en las tierras de allende los mares. Es preciso recordar en este sentido las numerosas casas abiertas, tanto en tierras gaditanas, como sevillanas, en torno a las flotas de Indias, con el fin de albergar y preparar a los futuros misioneros.

El triunfo de la Fe, o *Victoria Fidei*, que ornamenta la fachada, hay que verlo a dos niveles totalmente diferentes. Si por un lado está el triunfo más amplio y general de la evangelización de las tierras recientemente pobladas, por otro está el triunfo a nivel más personal y local, sobre los dos principales pecados contra los que ha de luchar el ser humano, como son la lujuria y la avaricia. Este triunfo hay que ponerlo en relación con las veneras, símbolo de la regeneración por medio del agua bautismal a una nueva vida, que situadas un punto por encima de los pecados, parecen sostener el balcón.

La lujuria es el pecado más grave, tanto en hombres como mujeres, aunque es más habitual en las mujeres. Ellas son mucho más dadas al placer de la carne que el hombre, ya que poseen un mayor apetito sexual que el varón, enorme e incontrolable: “y este amor puede mas en la mujer, como quiera que ella es mas inclinada a cosas del placer que no el varón”.<sup>47</sup> La lujuria hay que someterla por encima de todo, ya que es la castidad la cualidad que ha de buscarse en la mujer, no siendo necesario ningún otro atributo:

---

<sup>47</sup> Vives, Juan-Luís (1944, 11)

*Pero en la mujer nadie busca elocuencia ni bien hablar, grandes primores ni ingenio ni administración de ciudades, memoria o libertad; solo una cosa se requiere de ella y ésta es la castidad, la cual, si le falta, no es más que si al hombre le faltase todo lo necesario.*<sup>48</sup>

La nueva mujer, la nueva Eva, la Virgen María, es la encargada de someter el vicio de la carne, al cual es tan inclinada la mujer, sometiéndolo con su ejemplo el vicio inherente al sexo femenino.<sup>49</sup>

El otro vicio sometido es el de la Avaricia. Hay que hacer hincapié en un hecho muy significativo y claro, la casa pertenece a un comerciante, que además ha fraguado su fortuna de forma fulgurante, en muy pocos años, y que es más probable que su honradez esté cuestionada por la celeridad en que ha conseguido amasar una ingente fortuna capaz de levantar la casa.

Hemos de añadir a esto el hecho de que el de los montañeses es reconocido por las autoridades como un gremio “de naturaleza inclinado a pleitos y litigios”, y por tanto indócil y de difícil trato. A menudo recurrían a ardides para evitar el pago de las obligaciones fiscales y sobre todo, y lo más importante de cara a la opinión pública, hubo frecuentes litigios con las autoridades por emplear para el transporte y almacenamiento del vino, botas con una cabida mayor de la legal, logrando defraudar a los cosecheros, a la Real Hacienda, y al erario municipal. Los trucos para aumentar la cabida fueron muchos y variados, consiguiendo en cada ocasión, a pesar de las medidas adoptadas por las autoridades, nuevas y diferentes argucias, acumulando así algunos montañeses una apreciable fortuna.<sup>50</sup>

---

<sup>48</sup> Vives, Juan-Luis: (1944, 44)

<sup>49</sup> Es importante, imprescindible, dejar claro, nítidamente marcado, el espacio en que se mueve cada uno de los vicios expuestos, y a qué género hay que adscribirlos. El pecado de la lujuria es consustancial con la mujer, el de la avaricia con el hombre. Uno queda dentro del ámbito estrictamente privado y doméstico, el otro, necesariamente, pertenece al público. Es el hombre el que como consecuencia de los negocios puede pecar de avaricia. Por el contrario, el pecado de la lujuria, inherente a la mujer, pertenece única y exclusivamente al ámbito privado. De esa manera la mujer queda circunscrita al espacio doméstico, del cual se pretende que no salga, permaneciendo confinada en el hogar. Se pretende enlazar por medio de este escueto programa iconográfico con los ideales de los moralistas. Se intenta hacer ver que lo fundamental para una mujer es su castidad y virginidad, haciendo de esto el eje y centro de la vida femenina. Sin embargo, es evidente que la vida y la sociedad en los siglos XVII y sobre todo el XVIII cambia profundamente. Son los moralistas los que intentan atajar, por todos los medios posibles, aquellos cambios que la Iglesia considera altamente peligrosos y que pueden alterar un orden moral establecido desde hacía siglos. De alguna manera es la Iglesia la que no consigue adaptarse al cambio de los tiempos, mirando insistentemente hacia una época que consideran dorada por su estricta moralidad, y que probablemente nunca existió.

<sup>50</sup> Iglesias Rodríguez, Juan-José (1991, 462)

El dueño, Jacinto Díez de Celis, es plenamente consciente de la fama que acompaña a los montañeses, por lo cual hace profesión pública de su honradez, poniendo a la Virgen de las Caldas por testigo de que, gracias a su intercesión, el pecado de la avaricia ha quedado totalmente sometido.

Ambos pecados, ambos vicios, expresan mediante un grito su gesto de dolor y rabia al quedar vencidos y sometidos por la intercesión divina, a través de la Virgen de las Caldas. Su gesto, al soportar el peso del balcón de la casa, indica que los habitantes de la mansión los mantienen pisoteados, y así han de permanecer, aherrojados y cautivos, con la ayuda mariana, simbolizada por medio de la rosa sin espinas, la Rosa Mística, la Madre de Dios, y culminando la fachada, por el mismo Dios, simbolizado por el pequeño frontón en el que se haya inscrita la fecha de culminación de las obras de la casa.

Los leones que vigilan las esquinas de la casa aseguran el estricto cumplimiento de las leyes divinas y el mantenimiento dentro de las más estrictas normas de la ortodoxia cristiana.

Rematando la fachada, en el centro, se erige orgulloso el blasón conteniendo el corazón flameante, símbolo cántabro por excelencia. Es cierto que el dueño de la casa no es un noble que pueda presumir de linaje y escudos heráldicos, pero estos son sustituidos por otro, no menos noble y digno de admiración, como es su ascendencia cántabra.

## Conclusiones

La casa erigida por el comerciante cántabro Jacinto Díez de Celis, conocida como La Casa de los Leones, o más popularmente Casa de la Placilla, ha de verse como un símbolo y emblema de la comunidad cántabra en la ciudad portuense. Concebida la portada como un retablo, muy simple, está estructurada en tres alturas, cada una de las cuales hay que identificarlas con un espacio simbólico. El piso superior, donde se ubica la Rosa Mística, que coincide con el piso noble de la mansión, significa el mundo superior, el celeste, donde habita, ya permanentemente María, sin mácula, sin espinas. La Rosa se haya flanqueada por otras rosas, que configuran el jardín celeste. Sobre Ella, tan sólo el frontón con la fecha, simbolizando la divinidad.

En el cuerpo inferior, el que da a la calle, se encuentra la figura que se ha identificado como la *Victoria Fidei*. Pero esta victoria no es fácil. Hay que imponerla a pueblos que se resisten, en lugares a los que es difícil llegar, a pueblos

cuyas tierras están situadas en lugares remotos de acceso complicado, y que hay arrostrar dificultades y peligros para mostrarles, para imponerles, la Fe cristiana. Hay que desafiar la voluble Fortuna y confiar en la protección divina. Es la victoria de la Fe en un mundo terreno, pleno de peligros y de amenazas. Es la Fe de la Iglesia terrena.

El cuerpo central, el intermedio, está ocupado por la hornacina de la Virgen de las Caldas, símbolo de Cantabria, o al menos de los cántabros residentes en El Puerto de Santa María. Por su intercesión, Cristo se hace hombre para su sacrificio y con él redimir al ser humano del pecado de Adán y Eva. La Virgen de las Caldas es la intercesora, la intermediaria, necesaria para la salvación de la humanidad. Es Ella la que hace posible el triunfo de la Fe a nivel global, pero también el sometimiento del pecado, del vicio, a nivel de los dueños de la casa, tanto en el ámbito privado, el femenino, la lujuria, como en el público, el masculino, la avaricia, todo ello bajo la vigilante mirada de los leones, que garantizan el cumplimiento de la ortodoxia cristiana.

El programa iconográfico, muy simple, presenta no obstante un gran interés y complejidad, ya que pretende enlazar con la más pura y ortodoxa tradición. El dueño, que no pertenece a un estamento privilegiado, pretende, enlazar con los ideales, tanto religiosos como sociales más tradicionales, mostrando una sociedad, aparentemente, imperturbable. Esto se puede apreciar en los vicios sometidos, la lujuria y la avaricia. Tanto uno como otro se repiten una y otra vez, de manera reiterativa en todos los programas iconográficos, y siempre con la misma intención, y la misma distinción de género. La mujer, ser lujurioso por excelencia, es reprimido y su ámbito de actuación queda circunscrito al ámbito estrictamente doméstico. Ha de ocuparse de la hacienda y la casa. De cara al exterior es al hombre, al varón, al que le corresponde ganar dinero y honor. Es el lado público de la familia. Este ideal, muy retardatario en la época en la que se realiza esta fachada, responde, sin embargo, al deseo de los dueños de adoptar una posición conservadora y de prestigio en un ambiente que no les corresponde, pero al que sin embargo pretenden acceder a causa de un repentino enriquecimiento. Podría decirse que es el ideario de un advenedizo, que no quiere ser rechazado por sus ideas demasiado progresistas.

Es muy posible que el programa iconográfico haya sido elaborado por un clérigo, probablemente de la Orden dominica, a cuyo cargo está el culto de la Virgen de las Caldas, y cabe la posibilidad de que esté en el convento dominico de la ciudad, a la espera de trasladarse a las tierras del Nuevo Mundo.

Mención especial merece el análisis de las imágenes que ornamentan la fachada. La iconografía de las distintas alegorías que configuran el programa iconográfico es la habitual, siguiendo unos modelos claramente conocidos. La Lujuria, la Avaricia, o el Espíritu Santo, y por supuesto la Virgen de las Caldas, se han inspirado en los libros de emblemas, grabados, estampas o textos como puede ser los Emblemas de Alciato, la *Hieroglyphica* de Horapolo y, sobre todo la *Iconología* de Ripa. Su iconografía es fácilmente rastreable, pudiendo asegurar que se mantiene dentro de la más pura tradición iconográfica. Caso aparte es la figura que, situada sobre la puerta principal, se ha identificado como la Victoria de la Fe. No es una imagen habitual, ya que está formada por la unión de varias iconografías diferentes, cuyo modelo directo hemos apuntado que puede haber sido El Giraldillo de la Catedral de Sevilla. Lo más interesante es que no se trata de una copia literal, sino que, si bien es cierto que se parte de la idea de *Victoria Fidei* que representa la imagen sevillana, en la pequeña figura portuense se han modificado algunos de los atributos con el fin de adaptarlos al marco de que se dispone, y al programa iconográfico, pero sustituyendo dichos atributos por otros, que mantengan el mismo o similar significado.

Esta figura constituye un claro ejemplo de lo que en palabras del historiador Aby Warburg<sup>51</sup> podría definirse como “Vida de las imágenes”. Las imágenes son concebidas como algo vivo, que mantienen su fuerza, pujanza y significado, transmitiéndose, a veces por caminos inesperados, generación tras generación. Es evidente que en este caso se ha querido dotar a la imagen de una autoridad de la que carecía el dueño de la casa y que ha buscado un referente pleno de prestigio, como es el de la catedral sevillana, a cuya archidiócesis pertenece la ciudad de El Puerto de Santa María. Se busca un origen reconocible y un significado, también reconocible e incuestionable.

Es sumamente interesante, dentro del campo de la iconografía, no sólo el significado de las imágenes, sino también el modelo elegido, en el cual se basa para otorgar un prestigio, una autoridad al mensaje. Si el significado es fundamental, no lo es menos el tratar de analizar el camino seguido por los modelos y como algunos perviven a lo largo de los tiempos, a veces por vericuetos desconocidos, cuyo esclarecimiento podría proporcionar pistas fundamentales para la historia del arte. No es el caso de la imagen representada en la Casa de los Leones, cuyo modelo es claramente reconocible, en el cual se busca la autoridad otorgada por la Iglesia sevillana, autoridad, por otro lado, irrefutable. Sería fundamental a la hora de hacer un análisis de la vida de determinadas formas, cuál

---

<sup>51</sup> Warburg, Aby (2010) febrero de 1810, folios 101 v.-103.

ha sido el camino mental, el razonamiento, que se ha llevado a cabo para una determinada elección, como es el caso de la presente figura.

El autor del programa iconográfico, probablemente un clérigo, es consciente de que al hacer profesión de fe cántabra, la autoridad ha de venir dada por un modelo más cercano y plenamente reconocible, como es la victoria de la Fe simbolizada por el Giraldillo. Sólo así podría verse la mansión de un modesto comerciante, recientemente enriquecido, como el emblema en el que se sienten representados todos los cántabros de origen residentes en El Puerto de Santa María.

Por otro lado, sería sumamente interesante poder averiguar el nivel de estudios y erudición que poseía el dueño de la mansión, recientemente enriquecido, a fin de comprobar hasta qué punto el programa iconográfico es comprendido en su totalidad por el comitente, o se trata de un encargo del cual el dueño se siente ajeno.

Creemos que, dada la complejidad del programa, una parte muy importante de su significado ha quedado oculta para el gran público, sobre todo dado lo avanzado de la época, último cuarto del siglo XVIII, cuando la vigencia de la iconografía tradicional había perdido el vigor de las centurias anteriores. La fachada, pensamos que debió de mostrarse como ejemplo de belleza y buen gusto, aunque su significado permaneciera oculto en gran parte, solo accesible al entorno más cercano del dueño. Es evidente que el programa iconográfico fue un encargo realizado por el dueño de la casa. Lo interesante sería poder saber su grado de implicación en la elaboración del mismo, si participó activamente, se limitó a dar la directrices a seguir, manteniéndose posteriormente al margen, o si incluso pudo ser una “imposición” del poderoso gremio de montañeses.

Sea cual sea el proceso de elaboración del diseño y programa iconográfico de esta fachada, el resultado es uno de los más bellos ejemplos de barroco en la arquitectura doméstica de la provincia de Cádiz, que habla de la sensibilidad y altura moral de un hombre, Jacinto Diez de Celis, que quiso emplear su fortuna en sobresalir por encima de la mediocridad, y aunque carente de linaje nobiliario, no por ello quiso prescindir de blasón, reivindicando la nobleza en su origen cántabro, el corazón flameante, que se erige orgulloso culminando la fachada.

## Apéndice documental

Legajo 1591. *Papeles Antiguos*. Acordelamiento.

En veinte y cinco de abril del año de mil setecientos sesenta y seis los señores D. Gregorio Felices de Molina y D. Joseph Pedro Leiton, reidores perpetuos y diputados de obras públicas con mi asistencia y la de Francisco Diaz mro. (maestro) maior de obras passo a la qe esta principiando Jacinto Diaz de Celis natural de las Montañas, en las casas de su prop. (propiedad) en la Plazoleta de la Plaza donde se reconoció hecho un simiento para levantar parte de la pared de la calle en estado de acordelamiento y sentar las primeras piedras de lavor las que con efecto estaban puestas y preparadas a dho fin, y habiendo dho mro. Maior hechado la cuerda a nivel con las casas linderas por uno y otro lado se arreglaron dichas piedras y ajustaron a la cuerda, y próximamente las fixaron con mescla, y quedaron asentadas de firme por los Mros. (maestros) y oficiales de dha obra para no volverse a mover y sobre ellas crecer el referido lienzo de pared guardando orn. (orden) lignea recta con las casas linderas de sus costados y para que asi conste se pone por dilixa. (diligencia) que firmaron los dos dos cavalleros Dps.(diputados) y el expresado mro. mr. (maestro mayor) doy fee y no asistió el Ser. Sindico por estar ausente

Gregorio Felizes de Molina

Joseph Pedro Leyton

Ernando Francisco Suazo  
SSno de Cavdo (Escribano de Cabildo)

## Referencias bibliográficas

- AGUAYO COBO, Antonio (1990): “El Giraldillo. ¿Victoria Fidei?”, *Humanística*, 11, pp. 227-240.
- \_\_\_\_\_ (2007): “El Convento de Santo Domingo. Interpretación iconológica”. *Revista de Historia de El Puerto*, 39, pp. 61-98.
- ALCIATO, Andrés (1985): *Emblemas*. Edición de Santiago Sebastián. Madrid.
- ALCIATO, Andrea (2003): *Los Emblemas de Alciato. Traducidos en Rimas españolas, 1549*. Edición de Rafael Zafra. José J. Olañeta. Editor. Universitat de les Illes Balears.
- BERNAT, Antonio; CULL, John: (1999): *Enciclopedia de Emblemas españoles ilustrados*. Madrid.
- CHASTEL, André (2004): *El gesto en el arte*. Madrid. Siruela.
- CIRLOT, Juan Eduardo (1979): *Diccionario de símbolos*. Barcelona.
- GONZÁLEZ LUQUE, Francisco (1993): “La casa de la Placilla”. *Pliegos de la Academia*. 9. Primera época.
- HORAPOLO (1991): *Hieroglyphica*. Edición de Jesús María González de Zárate. Madrid.
- IGLESIAS RODRÍGUEZ, Juan José (1991): *Una ciudad mercantil en el siglo XVIII: El Puerto de Santa María*. Sevilla.
- \_\_\_\_\_ (1992): *Puerto de Santa María 1752. Según las Respuestas Generales del Catastro de Ensenada*. Madrid.
- \_\_\_\_\_ (2003): *Monarquía y nobleza señorial en Andalucía. Estudios sobre el señorío de El Puerto (siglos XIII – XVIII)* Sevilla.
- \_\_\_\_\_ (2004): *Memorias de un mercader a Indias. Imágenes de España y América en el siglo XVIII*. El Puerto de Santa María.
- \_\_\_\_\_ (2008): *Consecuencias en Andalucía del descubrimiento y colonización de América*. Granada.
- LÓPEZ, Diego (1619): *Declaración magistral sobre los Emblemas de Andres Alciato, con todas las Historias, Antigüedades, Moralidad, y Doctrina tocante a las buenas costumbres*. Nájera.
- LUCAS ALMEIDA, Javier M (2011): *Nuestra Señora de Caldas. La Virgen de la Placilla*. <http://www.gentedelpuerto.com/2011/05/29/1-025-ntra-sra-de-caldas-la-virgen-de-la-placilla/>
- MACROBIO (2006): *Comentario al “Sueño de Escipión” de Cicerón*. Madrid.
- PÉREZ CASTALLO, Enrique: *Casa de los Leones. La plenitud del barroco portuense*. Folleto.
- PEREZ DE MOYA, Ioan (1599): *Philosophia secreta*. Çaragoça.
- RIPA, Cesare (1987): *Iconología*. Madrid.
- RODRIGUEZ DE MONFORTE, Pedro (1666): *Descripción de las honras que se hicieron a la cathólica majestad de D. Phelipe quarto de las Españas y del nuevo mundo en el Real Convento de la Encarnación*. Madrid.



- SANCHO MAYI, Hipólito (1943): *Historia del Puerto de Santa María desde su incorporación a los dominios cristianos en 1259 hasta el año mil ochocientos*. Cádiz. Editorial Escelicer.
- STRATTON, Suzanne (1988): *La Inmaculada Concepción en el arte español*. Cuadernos de Arte e Iconografía. nº 2. Madrid.
- VIVES, Juan Luís (1944): *Instrucción de la mujer cristiana*. Buenos Aires. Espasa-Calpe.
- WARBURG, Aby (2010): *Atlas Mnemosyne*. Madrid.
- <http://www.turismoelpuerto.com/index.php?section=blog&cmd=detailsmonumentos&id=13>