

BOLETIN de la Real

Academia de Córdoba,
de Ciencias, Bellas Letras
y Nobles Artes



ENERO - DICIEMBRE 1981

AÑO LI - NUMERO 102

SUMARIO

	<u>Páginas</u>
Galería de Académicos: Ilmo. Sr. D. Dámaso Torres García.	3
Momento plástico de Palomino, por Juan Bernier Luque.	5
Contestación al discurso de ingreso de D. Juan Bernier Luque, por José Cobos Jiménez.	63
Caminos viejos de Los Pedroches, por Juan Ocaña Torrejón.	71
Contestación al discurso de ingreso de D. Juan Ocaña Torrejón, por Rafael Castejón y Martínez de Arizala.	91
Arquitectos y mano de obra en la construcción de la gran mezquita de Occidente, por Manuel Ocaña Jiménez.	97
Contestación al discurso de ingreso de D. Manuel Ocaña Jiménez, por Rafael Castejón y Martínez de Arizala.	139
El Duque de Rivas, pintor, por Dionisio Ortiz Juárez.	147
Contestación al discurso de ingreso de D. Dionisio Ortiz Juárez, por José Valverde Madrid.	167
Influencia de la patología de las vías respiratorias superiores en las bronconeumopatías persistentes y recidivantes, por Antonio Arjona Castro.	171
Diagnóstico diferencial de las cardiopatías congénitas del lactante con las bronconeumopatías persistentes y recidivantes, por Antonio Arjona Castro.	177
El comercio directo Cádiz-Manila en navíos de la Real Armada (1765-1784), por José Cosano Moyano.	183
Los mozárabes del siglo VIII al X, por Rosario Castejón Calderón.	221
Estado de los conventos de religiosos en Córdoba a principios del siglo XIX, por Luis Enrique Sánchez García.	241
Aportación al estudio eclesiástico de las Nuevas Poblaciones de Andalucía, por Juan R. Vázquez Lesmes.	253
El II Congreso de Academias de Andalucía, por Joaquín Criado Costa.	279
Recensiones de libros.	291



El Consejo de Redacción de este Boletín está integrado por los Académicos que componen la Junta Rectora: D. Juan Gómez Crespo, D. Dionisio Ortiz Juárez, D. Manuel Nieto Cumplido, D. Francisco Zueras Torrens, D. Juan Aranda Doncel, D. Joaquín Criado Costa (Director de Publicaciones) y D. Agustín Cuello Salas.

El Director responsable de esta publicación es el de la Academia, asesorado por el Consejo de Redacción.

Este Boletín sólo refleja actividades de la propia Academia, no tiene publicidad comercial y su presupuesto se cubre con subvenciones oficiales del Estado, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Diputación Provincial y Ayuntamiento de Córdoba.

Domicilio de la Academia:

Ambrosio de Morales, 9. Córdoba-3. - España.

BOLETIN

de la

Real Academia de Córdoba

de

Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes



Año LI

Enero - Diciembre 1981

Núm. 102



Boletín de la Real Academia de Córdoba

de

Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes

Fundada en el año 1810

Consejo Superior de Investigaciones Científicas

AÑO LI

ENERO - DICIEMBRE 1981

Núm. 102

GALERÍA DE ACADÉMICOS



ILMO. SR. D. DAMASO TORRES GARCIA. Nació en Baza (Granada), el 29 de julio de 1904. Realizó sus primeros estudios musicales con el Maestro Juan Mila Ortega y en Madrid con el Maestro Emilio Vega, Director de la Banda de Alabarderos de Palacio.

Tras la organización de una banda infantil en Motril (Granada), pasa, por oposición, a Director de la Banda de Música de Talavera de la Reina (Toledo), y más tarde de nuevo junto al Maestro Vega para dedicarse a la composición sinfónica.

Director de la Banda Municipal cordobesa hasta su jubilación hace varios años y Director asimismo de la Agrupación Lírica "San Alberto Magno"; en ambas su labor ha sido puntera, lo que le ha merecido la Medalla de la Ciudad.

Autor de numerosas obras musicales entre las que destacan "Cuatro oberturas: Gallega, Aragonesa, Andaluza y Madrileña"; "La ofrenda" (obertura); "La promesa" (poema sinfónico inspirado en la leyenda de Bécquer del mismo título), obra estrenada por la Orquesta Nacional en su primer concierto en el Teatro "María Guerrero" de Madrid, bajo su dirección, en la noche del 25 de julio de 1940, y posteriormente por la Orquesta de la Radio Nacional Alemana, en Berlín; "Cuarteto en mi bemol para instrumentos de arco"; y otras obras populares, como el pasodoble "Córdoba", la marcha "Misericordia, Señor" (dedicada al Cristo de la Misericordia) y la "Marcha de la Ciudad", adoptada como himno oficial de Córdoba. Su labor didáctica la ha resumido en un **Tratado completo de Armonía**, en tres volúmenes, pendiente de publicación, y en otro amplio trabajo titulado "Lo antagónico como elemento activo-constructivo en la evolución y desarrollo de la Música".

Ingresó como Numerario en esta Real Academia el 30 de noviembre de 1949, donde su labor ha sido continua y fructífera (veladas, conferencias, comunicaciones, etc.) hasta que su debilitada salud le apartó de toda actividad.

Momento plástico de Palomino

Por Juan BERNIER LUQUE

Discurso de ingreso como Académico Numera-
rio leído por su autor en la sesión pública del
día 18 de diciembre de 1965.

Ilmos. Sres., Sras., Sres.:

Hacer la biografía de un Maestro de ella, como es Palomino, nos lleva a considerar el hecho de que en el terreno biográfico de las grandes figuras de la Pintura española existe una copiosa laguna inmerecida, no sólo en este caso del pintor de Bujalance, sino en casi la mayoría de las figuras más señeras de los artistas españoles. Se ha prestado más atención a calibrar críticamente, siempre más que la persona, la obra de los pintores y artistas. Pero si consideramos que estas dos facetas, que se dan forzosamente en la vida de un pintor, están enlazadas, este desprecio por los datos personales, por el análisis del carácter, por la manera con que el pintor se enlaza con sus circunstancias, nos parece que incluso al hacer crítica valorativa esta misma desmerece al no considerar lo esencial que es personaje y obra.

Palomino, desde que él mismo inaugura entre el ahondamiento y la anécdota, la galería humana de nuestros pintores, desde la biografía de Cean, ha sido preferentemente tratado y estudiado en los tiempos actuales, después de haber sufrido las reticencias de polígrafos como Menéndez Pelayo, dotado de sentido crítico más en la estimación literaria que en la artística. Claro está que un período previo de conocimiento de sus obras ha debido abrirse para situarle en la categoría que le corresponde, caso idéntico al de otros pintores, incluso algunos cordobeses como Cas-

tillo, a los que hoy se les va dando más valor en cuanto más conocida es su obra.

Por otra parte hemos de considerar este conocimiento de la obra como esencial para toda la biografía y por otro hemos de acudir a la cada día más grande búsqueda documental de datos en los archivos cordobeses o de otras ciudades, para reflejar al esqueleto vital donde se asienta el pensamiento, el estilo y la concepción artística de un hombre de carne y hueso, que vive y obra en una época en que la historia no se preocupa más que de los grandes personajes. Desde la citada biografía de Palomino, escrita por Céan, se han verificado avances en el terreno real de conocer a nuestro artista: naturalmente, por el hallazgo de obras y por el hallazgo de documentos.

Las investigaciones de Tormo, Pérez Sánchez y Valverde Madrid han ampliado el ya conocido horizonte de las obras al óleo de Palomino con aportaciones inéditas. Por otra parte, Moya Casals, Gaya Nuño, Aguilar y últimamente el citado Valverde Madrid nos han ido indicando la circunstancia vital de Palomino, sus movimientos, sus quehaceres y la génesis de sus obras desde una visión documental, aún no terminada en los archivos nacionales y cordobeses.

La obra de Palomino, presenta ya, como veremos, un catálogo si no completo, por lo menos amplísimo de su actividad como fresquista y como pintor al óleo. Pero en él se ha cebado, aparte de la desidia de los siglos, las catástrofes de guerras y de revoluciones hasta nuestros tiempos, destruyendo para siempre muestras de sus mejores trabajos. Sería necesaria la formación de un «corpus» que recogiera todo, absolutamente todo lo que ha salido de su mano y se encuentra repartido e incluso ignorado, en sitios diferentes tanto de España como del extranjero. Esta labor ha de hacerse en una biografía de una manera somera, porque no se trata de una obra de investigación con aparato crítico. En el caso de Palomino es aún más necesario lograr completa información gráfica y fotográfica de toda su obra para caso de edición, porque en España, incluso a las grandes figuras de Murillo, Velázquez o Zurbarán, no se les ha hecho todavía. Uniendo esto al tipo de información documental, podría llegarse a precisar la verdadera dimensión que tuvo el pintor en su época, la valoración actual y los mismos aspectos psicológicos que hacen al personaje humano reflejo de su obra. Nosotros, sin separar en ningún caso vida y obra, hemos querido abocetar la figura del pintor dentro de su contexto vital. La ciudad de Bujalance, la capital cordobesa, la corte y las provincias donde desplegó su actividad, dentro de un mo-

mento cultural en que un cambio de dinastía es paralelo a un cambio de cultura. Porque Palomino se forma en el ámbito de la cultura de Córdoba, cuyas raíces son las del humanismo del siglo XVI y de varias generaciones seguidas que unen sabiduría y erudición con la práctica del arte. Desde Céspedes hasta Alfaro, letras y artes están unidas en el ámbito cordobés. El localismo —que aparta de influencias extrañas— tiene la virtud de conservar el «status», en este caso intelectual y en Córdoba no cambia lo que le viene a Palomino por la sangre. Porque desde Bujalance y Córdoba su educación fue como la de Ambrosio de Morales, la de Céspedes, como la de Góngora, producto de una burguesía acomodada que cuidaba celosamente de formar a sus hijos con un sentido de «élite».

Como veremos, esta educación humanística cordobesa de Palomino será clave para que éste no se asombre de los cambios, no ya políticos, sino estéticos, que traen las influencias extranjeras en España con el cambio de dinastía. Nada era ajeno para él y aún con su carácter apacible y metódico —tan cordobés— se lanza por la nueva senda dinámica que le lleva a la pintura al fresco, impuesta por Giordano.

Para estudiar su vida es indispensable, como hemos dicho, conocer su obra total, en la que cada vez encontramos más valores que realzan su figura. Con Palomino está pasando exactamente igual que con la máxima figura cordobesa de Castillo. Sus cuadros fueron atribuidos en muchos museos europeos a Zurbarán hasta estudiarlos más atentamente. Pero la consecuencia fue la revalorización de un pintor, cuyos óleos no desmerecían a los ojos de los críticos, de los del pintor extremeño o de otros de primerísima fila. Hoy, con la aparición de nuevos cuadros olvidados, todos los datos sobre la vida de Palomino cobran nueva dimensión. Al situar la figura del pintor en su ambiente familiar, entre los cambios estéticos de su tiempo y en relación con las nuevas modas que desbordaron su formación cordobesa, hemos querido contribuir al mismo intento que el mismo inició, con sus vidas de ilustres pintores, en el «Parnaso Español».

AMBIENTE Y VIDA.

EL MOMENTO DE PALOMINO.

Algo se quiebra o desbarata en España cuando nace y vive el llamado «Magno pintor del Empíreo». Del summum de la potencia y de la grandeza política, un imperio deja jirones de cinco continentes a la piratería y a la rapiña de otros Estados, menos cansados del poder que él, pero

sicológicamente más dispuestos a una vitalidad, que el último de los Austrias va a extinguir, vestido de antemano de luto y con la palidez de la muerte en el semblante. La imagen enclenque de Carlos II representará no sólo el final del poder militar y político, sino también el agotamiento de la energía creadora y cultural española del espíritu, adelantando hasta dentro de los últimos años del Siglo de Oro de nuestras artes y de nuestras letras, la influencia extraña, la europeización manierista, que invade los vacíos de nuestra gran línea barroca.

Aun así, estos últimos años del siglo XVII, tienen todavía el peso de la pujante grandeza espiritual de todo el siglo. Paradójicos con las catástrofes políticas, que desde 1.648 a 1.678, desde Wesfalia a Nimega, consagran el fin de la hegemonía europea del Imperio español, el siglo XVII, presenta las victorias del espíritu más singulares y los valores más universales del genio hispano. Este auge del Siglo de Oro retrasado en relación al auge político, es el resultado de la nacionalización del humanismo del XVI, principalmente por el recelo y combatividad que le imprime la contrarreforma. La afirmación del individuo y la existencia, frente a la perfección —que en el italiano es la meta a conseguir— es la característica del Siglo de Oro español. Y este realismo que encuentra arte y belleza, lo mismo en los valores espirituales más altos —Zurbarán y su cielo humano— que en lo monstruoso y feo —el Bobo de Coria velazqueño—, podríamos calificarlo en sentido estético como un manantial creador más tardío, pero igualmente poderoso, al que hizo posible en lo político el Imperio de cinco continentes.

Un sedimento, como hemos dicho, tuvo la eclosión espiritual tan perdurable de nuestro cénit cultural. Y es el humanismo español, entroncado como en ningún sitio con la ortodoxia católica y con el caudal filosófico —resucitado por la Contrarreforma— de la escolástica medieval. En el siglo XVI, la cultura de los Seminarios, Estudios y Universidades, más internacional antes que ahora, forma en el hombre europeo de entonces y por ende en el español —que por su «élan» político actúa en todos los escenarios de la tierra— el tipo de «inmensa minoría», dotada de las más altas cualidades intelectuales. Idiomas clásicos y modernos, conocimientos de las Sagradas Escrituras y de la Teología, Filosofía aristotélica, cribada en el inmenso cedazo de la Summa Theológica. Juntamente el refinamiento estético de escritores griegos y latinos, al lado de una dicción no aprendida en la Retórica, sino en los clásicos y modernos. Estos son los adornos no sólo del intelectual, sino del político, del diplomático y del militar de entonces. Claro está que desde mediados del

siglo XVII, en que nace Palomino, la decadencia de tales estudios y universidades se prestaba a la sátira en todos los terrenos, como la de Fray Gerundio, más tarde a los malos predicadores. Aun conservando un rescoldo humanista, éste sería desvirtuado y los tiempos de Palomino —como después de la generación del 98—, daban la sensación de vivir intelectualmente en un retraso completo en relación con los principales pueblos europeos.

Desmoronándose el Imperio se desmoronaba también el genio auténtico y sólo quedaba la carga de las eternas citas sobre la Sagrada Escritura, las disquisiciones sobre Aristóteles y sus comentaristas. Las disputas sobre absurdos teológicos, mientras el empirismo europeo abría el camino hacia el progreso material de los pueblos. Hemos dicho que perduraban rescoldos de ese humanismo y cabalmente nuestro pintor es un producto de él, preñado de erudición, pero más autodidacta que seguidor de las aulas de su juventud. Porque él siguió por su cuenta el cultivo de su inteligencia y la formación de su espíritu. En el mismo arte pictórico vemos en él y es sintomático, que cerca ya de los cuarenta años de su vida, en 1.693, deja los cauces ya gastados de la escuela madrileña y acoge a Lucas Jordán, como el Mesías de una renovación estética. Palomino había comprendido que con Carreño y Coello, había bajado al sepulcro la tradición gloriosa de la pintura española. A los discípulos y contemporáneos que todavía los siguen los zahiere nuestro pintor por su ignorancia, no precisamente pictórica sino cultural. El humanista se revela contra la falta de cultura. Este Pereda, del que dice Palomino «que para firmar un cuadro, le escribía la firma en un papel y él la copiaba», revela lo que a los ojos de un erudito era el símbolo de la ignorancia y de la rutina de muchos artistas de este tiempo. Palomino se siente el maestro, el profesor, antes que el artista. La preparación de su obra, meticulosamente cuidada, es el último esfuerzo y vano desde luego, para una renovación de la pintura, que de ninguna manera podía venir por sus cauces académicos, sino por un cambio espiritual y un entusiasmo creador que ya no existía en España.

Por eso y por un espejismo fácilmente comprensible, un hombre del XVII con su lastre bíblico y teológico del Siglo de Oro, se convirtió en admirador y seguidor de «fa presto», artificioso y falso pero más grandioso y más lleno de vida que la que destilaban las horas españolas.

Con su bagaje intelectual, con Giordano o sin él, Palomino es el definidor y el crítico de las últimas décadas del XVII y primeros años del XVIII. Como veremos su actividad de pintor real y su atrabiliario y pa-

radójico «snobismo» por la nueva manera artística, nos ofrece el contraste de que un hombre retrógado —en el sentido, claro está, del tiempo— sea revolucionario de un siglo nuevo. Pero lo que es seguro es que la revolución la hizo también en su propio arte. Llegó el momento en que para él el óleo fue un pobre instrumento para su cultivada y erudita fantasía. Su cerebro desbordaba la placidez y la rutina de los métodos tradicionales y sus conocimientos mitológicos, su perfecta arquitectura teológica, la simbología exhaustiva de sus años de estudio, tienden a un campo más amplio donde prodigarse. Paneles, bóvedas, pechinas y frontales de inmensas superficies son los surcos donde se vierten la semilla de muchos años de erudición. Como fresquista, indudablemente Palomino es un gran pintor, pero lo es porque esta técnica está más de acuerdo con su espíritu docto y su enorme formación intelectual. Evidentemente con su humanismo.

Cuando termina su obra el aire europeo llega políticamente con el V Felipe y con un nuevo siglo. Puede decirse que antes de comenzar éste, ya en 1.693, lo había iniciado tras la efímera estancia de Jordán, Don Acisclo Antonio Palomino de Casto y Velasco.

AMBIENTE Y SANGRE.

Existe una división geográfica del territorio cordobés que si es claramente perceptible por la figura y fisonomía de su paisaje, lo es igualmente por el trato humano de sus habitantes respectivos. Campiña y Sierra señalan por una parte, el fértil valle del Guadalquivir, las onduladas colinas del antiguo mar terciario, los inmensos trigales y tierras calmas, los olivos y los viñedos, la tierra cuya riqueza resaltó Silio Itálico, no refiriéndose precisamente a su oro sino a su fertilidad. Por la otra el recorte agreste de la Sierra, terminación de las mesetas castellanas y participante en el aspecto humano de su severidad y recidumbre.

El campo de la civilización andaluza, reflejado en las fuentes clásicas, se situó desde los antiquísimos tiempos de Tartesos —tiempos míticos, pero acordes con el imperativo geográfico para el crecimiento humano— en las tierras amplias y generosas de la Campiña. Aun hoy, el recuerdo de aquella Bética romanizada, nos deja una fisonomía otras veces de mármol, ahora de cal, que hace juego con el ardiente sol en cortijos, aldeas y caseríos.

Esta característica blanca, abierta y optimista del paisaje se refleja en el carácter de los habitantes, en la simpatía, la locuacidad y la gracia del andaluz. Pero este término no se imagina sino aplicado al hombre

de la Campiña, transigente, conversador, más universal y abierto, que el reservado y serio habitante de la Sierra.

En este paisaje nace Palomino y él lo lleva dentro y veremos cómo más tarde en el corazón de Castilla, su conversación, su agilidad mental, sus dichos y su gracejo son celebrados, junto con el toque cordobés que participa un poco, si no del «senequismo» más o menos discutido, sí del freno de la equidistancia entre la Meseta y la frivolidad de la Andalucía baja. Porque Córdoba conserva, después de diecisiete siglos, el recuerdo de viejas glorias históricas e intelectuales. La tradición —desde Séneca, la escuela mozárabe, el foco cultural del califato, los humanistas del siglo XVI—, se conservaba, como el lema «Corduba fonsque sophiae», cuando nace Acisclo Antonio. Todavía la minoría intelectual cordobesa tiene un papel importante en las letras y las artes de este tiempo. El cordobés es polifacético y desparrama su ansia de saber en todas direcciones. El rescoldo humanista siempre había estado vivo. Un Céspedes y un Peñalosa, calcados de Miguel Angel, son escultores, pintores, arquitectos y poetas al unísono. Zambrano, Mohedano e incluso Castillo cultivan junto al pincel la lírica. Alfaro, contemporáneo del pintor, cultiva con los pinceles la biografía. Es una verdadera tradición historicista y didáctica la de casi todos los pintores cordobeses, que sienten la necesidad de escribir.

Esto en cuanto a los artistas propiamente dichos. Los literatos de la antigua ciudad califal caminan idénticamente por la senda histórica de la patria chica, con trabajos plenos de erudición, Vaca de Alfaro y Gómez Bravo estudian su historia religiosa o seglar, buscan y coleccionan antigüedades con el mismo afán admirativo con que los humanistas del «quattrocento» escarvaban las colinas de la Campania en una Italia pródiga en tesoros escondidos. Mismamente un pariente de Palomino, como veremos después, siente este mismo afán por la etimología, el principio, fundación y sucesos de su propio pueblo de Bujalance. Y no es él solo; este ambiente intelectual está unido a la sangre del pintor. Don Antonio de Velasco fue doctor en Teología y canónigo de Toledo. Su hijo Don José, familiar del Santo Oficio. El licenciado Don Luis de Velasco y García tuvo los cargos de Corregidor y justicia mayor. Y si consideramos la otra rama de sus apellidos, vemos a Don Antonio de Castro escribiendo sobre las antigüedades y hechos de Bujalance. A Don Bartolomé de Castro, catedrático de Teología. A Don Gonzalo, doctor en Derecho. A Don Pedro, canónigo y deán de la Santa Iglesia Catedral de Córdoba. También por los apellidos Torres y Linares, al padre Pedro de Torres, jesuita y abogado de la Inquisición, a Don Diego, en el mismo cargo del Real

Consejo y a Don José, juez de la misma institución. No es extraño que siga Palomino los pasos que el ambiente y su sangre le dictaban.

Bujalance, que después de la muerte de Palomino obtuvo el título de Ciudad, a pesar de los avatares demográficos dependientes de circunstancias meteorológicas adversas o de epidemias corrientes en aquellas épocas, siguió una línea ascendente dado que la riqueza de sus tierras calmas y olivares, de las mejores de la Campiña, le hacían mantenerse a pesar de estas calamidades y de la dejadez del último período de los Austrias por los adelantos materiales.

Por eso en su vida diaria por encima de las calamidades materiales, Bujalance vive con la misma etiqueta de jerarquías de castas, con las mismas devociones rigurosas, con la misma tradición seria y escueta de los últimos Austrias. Los hijosdalgo, que desconocen en su categoría el trabajo material, encuentran afortunadamente la solución de su ocio, muchos de ellos, en el estudio y la investigación de los temas del espíritu. La que después fue ciudad de Bujalance es un centro cultural que en algunas figuras tuvo un papel importante en la historiografía y la erudición española. Palomino, pues, por el ambiente en que nace y por su propia sangre será el símbolo de toda una generación de cordobeses consagrados a las nobles tareas del cultivo de la inteligencia.

CENIT.

Nace Palomino como hemos dicho cuando la política imperial se quebraba de su fuerza pero cuando todavía duraba otro aspecto español de la vida del espíritu y de la creación literaria. Es el auge del siglo de oro de la «élite» española, el despliegue frente al «élan» europeo de Descartes y Milton, de Pascal y Corneille. Su bautismo en la Parroquial de Bujalance coincide con el «grand siècle» continental, con el imperio de la luz de Vermeer, con la arquitectura versallesca de Le Vau. En este contexto, España no se queda atrás, España supera incluso. Son los tiempos de Velázquez y con eso basta... Cuando las aguas, un poco saladas de la campiña cordobesa, en el primero de diciembre de 1.655, bajo las naves góticas de la iglesia de la Asunción, caen sobre la cabeza del infante Palomino, los campos estaban fríos y el ambiente de Bujalance, como el de Córdoba, respiraba cierta tristeza, consecuencia de escaseses y de hambres porque la naturaleza no se había mostrado muy pródiga. A ello se juntaba un cierto aire trágico, mixto de devoción y de llamas de purificaciones de la pura ortodoxia. Las crónicas locales no hablan en estos años de otra cosa que de los autos de fe y la lucha con los fac-

tores naturales. El Imperio se defiende lejos. Portugal, más cercano, bulle constantemente, aún unido a la corona, pero los pueblos y pequeñas ciudades siguen el inmovilismo de sus devociones, su trabajo y sus fiestas. Estas ciudades que como la de Bujalance, aquí en el reino de Córdoba, son blancas, geométricas, joyas de arquitectura, pero escasas de hombres en las sementeras, porque los hombres se han ido lejos a defender fronteras aún dilatadas e internacionales. Tiempos de devoción que se materializan aquel año con los milagros del Arcángel Rafael, hechos presentes en la ciudad madre al venerable Roelas, garantizador de la seguridad y la paz de todos los cordobeses. Por eso se construía cuando nace Palomino el templo votivo a la visión arcangélica. En aquel pleno invierno las familias acomodadas como la de Palomino tenían fuego y su hogar cálido de leños y de oraciones. Bujalance, la antigua «Colonia Betis» más o menos discutida no necesitaba de la monumentalidad romana para ser ya en el siglo XVII monumental en sí. El albo caserío recordaba entonces y recuerda ahora, el mármol clásico arquitectural. Existía un canon desde el siglo anterior en que el Edificio del Consejo rompe con la estática tradición de un gótico, ligero, altivo, ya tardío, cuya muestra era la iglesia mayor. Alrededor de ella, ya en 1.655 el renacimiento había dejado sitio a la eclosión de la arquitectura civil barroca, pero pleno de elegancia herreriana, paradójicamente lineal y escueto que parece ser, más que arquitectura, la representación de la personalidad y el carácter de la burguesía bujalanceña. De esa clase acomodada en la que hay que buscar junto con la limpieza de sangre efectiva, la limpieza y agilidad intelectual de los antecesores intelectuales de Palomino.

Bernabé Palomino y Lara y Doña Catalina de Lara, hijos el primero de Matías Palomino de Lara y Velasco y de Doña Andrea Jiménez Villafraña, pertenecían a esta clase de que hemos hablado. El nieto, pues, Acisclo Antonio, se une por línea materna con Don Antonio de Castro y Linares y Doña María Romero, de vieja raigambre hidalga en la Ciudad. Y según Aguilar, la ascendencia paterna llega a Bujalance procedente de la ciudad de Andújar, con más viejas raíces en Ubeda y Baeza, mientras la familia Velasco procedía del lugar cercano de Morente, de la señera familia de los Laras, personajes todos en la historia y la vida de la ciudad de Montoro. Hay que atribuir a Moya Casal la clarificación del equívoco, mantenido desde Ceán, que designaba a María Andrea Lozano por madre de Acisclo Antonio. Moya, en la partida de bautismo, que publicó en el II Centenario de la muerte del pintor, nos da la fecha exacta y precisa el nombre real de su progenitora y no es sola esta aclaración, sino que

el propio padre de Palomino en su testamento, actualmente en el Archivo de protocolos de Córdoba, presentado por el investigador Sr. Aguilar, dice textualmente: «Declaro que casé en segundo matrimonio con Doña Catalina de Castro, natural y vecina que fue de la Ciudad de Bujalance, en cuyo matrimonio tengo por hijos legítimos a Mathías Palomino... y así mismo... a Don Antonio Palomino que bive a el presente en Madrid...».

Así pues se hace presente y patente el nombre exacto de la madre del pintor, Catalina de Castro. Aguilar opina que «el error se debe a la falsa interpretación de la partida bautismal en que la abuela paterna de Palomino aparece con el nombre de Jiménez abreviado, seguido de la Lozana, formando el nuevo de María Andrea Lozano con lo que resultó como madre del pintor su propia abuela». Igualmente la anteposición del apellido Velasco, que vemos utilizar a Palomino en lugar del de Castro, resultó de la permisiva costumbre de alternancia de apellidos utilizando los más ilustres, por lo que Palomino toma el tercer apellido de su abuelo en lugar del que le corresponde, apellido Pérez.

La niñez del pintor hasta 1.665 debió trascurrir teniendo en cuenta que Bujalance en esta época era un conjunto armónico de pequeña ciudad y de «status» social, donde la categoría noble e hijosdalga correspondía a lo que después se llamó burguesía acomodada. Con la base de tierras ubérrimas, mientras la masa labradora se dedica únicamente a las tareas del campo, esta minoría es siempre dirigente y deriva en gran parte de campesina a intelectual. Ya se ve, en los datos familiares que hemos dado, cómo alternan en la familia cargos clericales, oficiales o de estudio. Palomino pasa los años de niñez en el escenario de una ciudad madura, armónica, donde la administración civil, con cargo a los regidores perpetuos, los alcaldes, los cargos concejiles o los puramente ejecutivos de su ayuntamiento, marcan el papel privilegiado de una ciudad libre sólo ligada con la corona. Porque casi antes de serlo legalmente por el título real, que se le concede en 1.630, el poder económico de sus habitantes hace siempre mantener una independencia más o menos de hecho en sus relaciones con los señores cordobeses a quienes perteneció. Esta vida propia le hace multiplicar las iglesias, los conventos, las ermitas y los hospitales y lo que más influyó en nuestro pintor, sus centros de enseñanza, que dependían de los diversos estamentos eclesiásticos. Allí debió ser instruído el niño Acisclo Antonio en la iniciación de las primeras letras. Estos años hasta los diez en que hay que buscar otros horizontes para ampliar la educación de Palomino. Ligado Bujalance a Córdoba por mucho tiempo, la capital será el estadio siguiente, educacional, de nuestro

pintor. Pero hay que tener en cuenta que ese mundo local de «élite», sobre todo eclesiástico de Bujalance, marcará toda su vida su carácter humano buscador de amplios horizontes como los vistos en la Campiña, sosegado y tranquilo, en suma, un poco senequista y abierto a todo lo que significara conocimiento, aunque por entonces sólo fuera de manera intuitiva y por influjo ambiental.

DIDACTICA Y VOCACION.

Los bienes de fortuna de los padres de Antonio Palomino le permitieron elegir entre la carrera de las letras o de las armas, a los que únicamente se dedicaban hidalgos y nobleza. Ya había tenido la familia entre sus ascendientes figuras distinguidas en la primera faceta. Don Alvar Pérez de Castro fue el primer alcaide del castillo de Bujalance, nombrado tras la conquista por el rey San Fernando y Don Pedro Pérez de Castro se dedicó también a la carrera de las armas y fue igualmente alcaide de la fortaleza bujalanceña. Por la rama de los Velascos, Don Francisco del mismo apellido y que vivió en tiempos de Palomino, fue alférez del Pendón Real. Predominantemente hemos visto cómo destacaron en la carrera de las letras otros ascendientes ilustres. Pasados pues los primeros años y pasadas también las primeras letras, aprendidas en su pueblo natal, había que buscar el horizonte de la capital para las carreras literarias, eclesiásticas o de leyes. La familia, presumimos que como era corriente dejaba su casa solar abierta en Bujalance, se traslada al barrio de San Pedro en la capital cordobesa. Cumpliría por esa fecha Acisclo Antonio los 10 años. En la ciudad los tres colegios de San Pelagio, Santa Catalina y la Asunción que gozan de merecida fama están abiertos para el estudio propio de esa edad, las humanidades, cuya dirección pedagógica corría a cargo de la orden de San Ignacio, desde el magnífico Colegio de Santa Catalina. No se sabe en cuál de ellos matricularon sus padres a Acisclo Antonio, pero a juzgar por su posterior formación en que revela el profundo conocimiento de la escolástica, hace presumir que el elegido fuese el seminario de San Pelagio. Cuando enumera sus méritos en un memorial al rey, Palomino dice después textualmente que «ha cursado en el colegio de S. Thomas de Córdoba las artes y la Theología en cuja demostración tuvo dos actos de conclusiones generales», por lo que creemos con Aguilar, que al mencionar el colegio de Santo Tomás se refiere a un conjunto de estudios predominantemente escolásticos dentro del mismo seminario. La diócesis de Córdoba era regida entonces por el prelado Don Francisco de Alarcón y Covarrubias, anteriormente obispo de Ciudad

Rodrigo y Virrey de Navarra y todavía no se habían cambiado los estudios que se daban conforme a las ordenanzas tridentinas, hasta la posterior reforma que efectuó en 1.703 el Cardenal Salazar, asistiendo los seminaristas a las aulas jesuíticas de Santa Catalina, a sus torneos y fiestas poéticas y aquí cursa los estudios de Gramática, Teología, Filosofía y Jurisprudencia, indudablemente con mucho aprovechamiento, como vemos en su formación posterior. Ahora bien, todas las noticias nos dicen que Palomino desde estudiante tuvo la afición por el dibujo característica de los pintores cordobeses. En su propio barrio pudo relacionarse con varios pintores que vivían en él, como Acisclo Leal Gahete, que en 1.675 se trasladó a Santa Marina; el más conocido Andrés de Saravia y Navarrete, que vivía en la calle del Baño; con Juan García Cantillo y Pedro Antonio Rodríguez, que moraban en la calle Cuchilleros. Juan de Alfaro, que vivía en la calle Librería, próxima al barrio, debió influir en él, más que por su arte por su estancias en la Villa y Corte y también por su erudición y formación humanística. Por entonces también el hijo del pintor jiennense Cristóbal Vela pintaba numerosos retablos, entre ellos los del convento de San Agustín, terminado por su discípulo Pedro Peláez. Por aquella época todos podrían considerarse discípulos de Antonio del Castillo, pero la aparición de la figura de Valdés Leal, que a los 28 años, en 1.668, terminaba el famoso retablo de la iglesia del Carmen y rompió la tradición cordobesa de equilibrio no sólo con sus efectos cromáticos sino con la dinámica de su dibujo, arrastró a todos incluso a Palomino a un cambio de estilo. Valdés Leal, les daba una lección con la grandiosidad de las figuras, las grandes composiciones alegóricas, el manejo del espacio y la dinámica que movían todos sus cuadros. Castillo, o mejor su influencia, había acabado y en Córdoba el arte derivaba a pura artesanía o estudio de taller. El mismo Palomino nos dice que al volver en 1.672 otra vez Valdés Leal, llevado de su afición y nosotros decimos que de su admiración, siendo aún niño Palomino, le visitó llevándole algunos dibujos que el «pintor de los muertos» estimó y a falta de otros maestros que no podía encontrar en Córdoba se sirvió de sus consejos, de los que dice después que aprovechó muchísimo, como procedentes de «hombre verdaderamente erudito y práctico en la facultad». Animado pues, Palomino hizo de la pintura un estudio más, de tal manera que a los cuatro años ya se titulaba, en 1.676, maestro pintor y contrató como aprendiz a Antonio Fernández Ariza, simultaneando esta actividad con la carrera de las letras. Influencia decisiva en la vida de nuestro pintor tuvo su convecino tantas veces citado, el pintor Don Juan de Alfaro,

con quien sostenía correspondencia y le daba noticia a veces cuando sus estancias en la ciudad del ambiente pictórico de la Corte de España. Pero muerta la esposa de Alfaro, este pintor se aprestó a regresar a Córdoba en el año 1.675, siendo fundamental el ánimo que dio a Palomino para pasar a la Villa y Corte cuando se le ofreciera ocasión. Ocasión que fue la tercera vuelta de Alfaro en 1.678, en que ya decidido Palomino acoge las cartas de presentación y recomendaciones, al mismo tiempo que el encargo de terminar ciertas obras de Alfaro.

LA AGONIA DEL SIGLO.

En realidad y paradójicamente el único pintor vivo de la escuela española que se extinguía fue «el pintor de los muertos», el genial sevillano Valdés Leal, tan vinculado por su obra a Córdoba. Palomino dejó atrás al marchar a Madrid la muestra dinámica y ardiente del pintor barroco andaluz, que unió al realismo clásico de nuestra pintura un espíritu revolucionario y dinámico, en la manera de concebir figuras y enormes composiciones. Este recuerdo de Valdés Leal jamás lo perdió Palomino, sólo que su espíritu intelectual hacia, sobre todo en sus obras al fresco, las composiciones más que intuitivas, meticulosamente pensadas. En Madrid, aún la sombra de Velázquez ocultaba en segundo plano a los excelentes pintores de la Villa. Pero desaparecido el maestro, Carreño de Miranda es el artista de una Corte que lánguidamente se va extinguiendo de pasadas glorias y esplendores. Francisco Ricci brilla por su talento de fácil decorador y sus composiciones de cuadros de altar de un movido barroquismo. Pero el último gran maestro, no sólo de la escuela madrileña sino de la española del XVII, es en esta época de la llegada de nuestro artista a Madrid, el maestro Claudio Coello. En él la influencia colorista flamenca, el brío barroco y decorativo de la escuela de Madrid se junta a una severidad monumental, que hace de su último cuadro «La Adoración de la Sagrada Forma», el maravilloso mausoleo de la pintura clásica española. A Palomino se le conocía ya en Madrid por referencias de su amigo cordobés y biógrafo de Velázquez, el pintor Alfaro. Pronto tuvo relaciones y contactos directos con la masa de artistas de la Corte y sin duda la acogida favorable se consiguió más que por su personalidad, por la de su protector y amigo. En una Corte de recomendaciones, Palomino si entró fácilmente en los salones, fue porque antes le había precedido el elogio de sus cualidades y aun de su pintura por parte de su protector, cuya amistad con el pintor se refleja en su propio testamento. Porque muerto Alfaro en 1.680, la disposición testamentaria le encarga

de terminar tres cuadros al óleo, que aunque bosquejados apenas estaban sino en su principio. Así concluyó el retrato de Don José Iñiguez de Abarca, Abad de Roncesvalles, una Inmaculada, encargo de Don Lorenzo Delgado que moraba en Córdoba y el encargo de un «Entierro de Cristo» para el santuario de Nuestra Señora de la Fuensanta de Córdoba.

Aunque en sus tiempos cordobeses se había procurado una formación en la ciencia matemática, Palomino que tenía el ideal de la cultura completa asistió a las clases del especialista matemático, el jesuita Jacobo Eresa en el Colegio Imperial, sede de la ciencia jesuítica hasta la exaustión, al mismo tiempo que se extendía en todos los círculos de la Corte la fama de sus grandes conocimientos y profunda cultura. De los primeros contactos, útiles para su posterior carrera fue el de Juan Carreño, que ostentaba el cargo de pintor de Cámara y que le puso en relación con el círculo de pintores y eruditos. Decidido en vista de su buena entrada en la Villa y Corte, a permanecer en ella con todas las dificultades de un comienzo ciertamente difícil, contrajo nupcias con Doña Catalina Bárbara Pérez y poco a poco fue ascendiendo en la estimación y en la escala social que debía corresponderle. En el año 1.684 se le nombra alcalde de la Mesta y el ayuntamiento de Madrid, a su vez, lo recibe hijo-dalgo. Según los datos aportados por el académico Sr. Aguilar Priego, la oportuna prueba de limpieza de sangre había sido pedida por su padre en escritura de poder, que se otorgó el 24 de mayo en la ciudad de Córdoba a favor del presbítero Don Miguel de Porcuna Carrillo, vecino de Bujalance, para que en nombre del padre del pintor presentara ante la justicia de esa ciudad cordobesa, dicha petición y las circunstancias de su casamiento con Doña Catalina de Castro, de la cual había tenido por hijo a Antonio Palomino de Castro, vecino entonces de la Villa de Madrid y de cómo sus abuelos «son cristianos viejos y nobles de limpia casta y generación».

De nuevo insiste el investigador cordobés en que en este documento aparece el nombre de la madre sin lugar a equivocación alguna. Para ello presenta la pieza testamentaria otorgada en 19 de mayo de 1.744, en que se declara por Doña Ursula Fernández de la Vega, mujer de su hermano Matías, que su esposo fue hijo de Bernabé Palomino y de la citada Doña Catalina de Castro.

No podía menos nuestro pintor en Madrid que hacer amistad con el máximo pintor Claudio Coello que precisamente por aquel tiempo se hallaba en El Escorial trabajando sobre el cuadro, lleno de magnificencia, de la «Sagrada Forma». Como pintor regio, pronto regresó a Madrid para

dirigir las obras de pintura en la galería del Cierzo, en el cuarto de la reina. Dada la amistad con Palomino y el conocimiento de sus cualidades, Claudio Coello recomendó al rey la ejecución por Palomino de aquella obra, en colaboración con el pintor real, propuesta que fue aceptada, pero vuelto Coello al monasterio escurialense, Palomino siguió la obra hasta su conclusión con grandes plácemes, según Céan, «del rey, de la Corte y de los inteligentes». Precisamente fueron estas circunstancias en las que se basó Claudio Coello para justificar la petición del título de pintor del rey para Palomino, fundándose en sus conocimientos humanísticos y teológicos, puesto que el bujalanceño poseía, «circunstancias que podrá imputar para la elección y propiedad de fábulas e historias sagradas o humanas, jeroglíficos y motes castellanos y latinos». Aunque el beneficio económico fue al principio nulo, porque Palomino aunque conseguido el cargo en 1.688, no comenzó a disfrutar de los gajes del cargo, el título ya era bastante en sí para situar a Palomino en los primeros lugares de la Corte, continuando mientras tanto su labor en obras particulares, en encargos del Ayuntamiento de la Villa y Corte, como aquel ornato de la plaza y la fuente de la Villa con ocasión de la solemne recepción de Doña María de Neoburgo a su entrada en Madrid en 1.690, con el propósito de contraer matrimonio con el rey Carlos II.

CULTURA Y OFICIO.

Según confesión del propio Palomino, en él, el arte de pintar «fue más destino que elección». Así, arrastrado por su irresistible vocación, organiza sus propios conocimientos para ponerlos al servicio del Arte. Jamás deja de estudiar, no sólo las materias generales que constituyen el fundamento de la formación del espíritu, sino también y cada vez más se adentra en el terreno de la estética y de la propia tecnología de las artes. En sus años de estudios cordobeses y en los primeros de su estancia en Madrid, pocas son las materias en que deja de trabajar su espíritu. Conoce los idiomas clásicos, griego y latín, y los modernos francés y toscano. Como todos los eruditos de su tiempo, las Sagradas Escrituras y sus comentarios constituyen la autoridad de su ortodoxia perfectamente cribada. La epopeya y la lírica griega con su fantástico mundo mitológico, le ha de servir luego para en la plástica unirla a la simbología cristiana. La filosofía, principalmente la de Aristóteles, es estudiada a través de los comentarios y la posición cristiana del Doctor Angélico. Como vemos en su obra, apenas hay una página en que no mencione una cita de los más variados autores clásicos. Los padres griegos, San Gregorio Na-

cienceno, San Juan Crisóstomo y Dionisio Areopagita con su neoplatonismo, prestan acertada cita a sus estudios sobre la belleza. Base utilísima para el desarrollo de sus composiciones y asuntos, son sus profundos conocimientos de la historia griega y romana, desde Tucídides y Jenofonte, hasta Tácito y Apiano Marcelino. Como Carduchi y Pacheco, Palomino está trasnochado con su humanismo. Sin embargo, el soplo práctico de Europa —que desde Locke había derivado hacia el empirismo— llega a Palomino, no por la filosofía y la historia, sino por los tratados especializados en los oficios artísticos. Nuestro pintor quiere enseñar la pintura por métodos y estilos científicos. Influencia decisiva para su formación la tiene el tratado de **Perspectiva práctica** de Vignola y sobre todo los comentarios del boloñés Fray Ignacio Dante a esta obra, de la que Palomino saca en consecuencia el papel fundamental de las matemáticas para la inteligencia de la pintura. Y es entonces, hacia 1.681, cuando se decide ampliar y perfeccionar sus conocimientos de estas materias. Precisamente el Colegio Imperial de la Villa y Corte tenía entonces un profesor excepcional: el Jesuíta moravo Jacobo Kresa, que había enseñado hebreo en Praga y Olmutz y que durante sus quince años de estancia en Madrid se había especializado en matemáticas. Había traducido al español los tratados de Euclides y dominaba extraordinariamente la trigonometría. Palomino asistió a sus explicaciones y por su mediación estudió diversos tratados, principalmente los referentes a la proyección de los rayos visuales y luminosos de la sección escenográfica.

En cuanto a su estética, Palomino bebe en las fuentes de Santo Tomás y en las obras de los pintores eclécticos italianos. Es un idealista, para quien el origen de la pintura es «la idea suprema de todas las cosas que Dios tiene en su mente». Pero este idealismo tiene en Palomino el complemento de un enamoramiento del oficio y sus problemas prácticos, que llega a ser, cuando escribe su obra, un inapreciable instrumento de trabajo y una fuente inagotable de conocimientos prácticos. Su diligencia es pasmosa para asimilar en su obra los textos de la época, referentes a las artes plásticas. En la simetría estudia a Alberto Durerro, Juan de Arfe y Daniel Barbero. A Vignola, Andrea Pozzo y Samuel Morálvi en la arquitectura y Perspectiva. A Valverde en la Anatomía. Otros materiales que le sirven son el poema **Arte graphica**, de Fu-Fresnoy y el eruditísimo tratado **De pictura veterum**, aunque de todos ellos, el que le es predilecto lo constituye la magnífica obra de Schefer **Arte Pingendi**. Podemos decir que Palomino no cree nunca en la perfección de su pintura ni de sus conocimientos. Por esta época, muerto Alfaro, el cordobés cambia

incesantemente conversaciones e ideas con los maestros contemporáneos sobre todo con Claudio Coello. Aun antes de venir Jordán hay cierta predilección por el fresco entre los pintores reales. Donoso había iniciado a Coello en esta clase de pintura, íntimamente unida con las grandes creaciones arquitectónicas. La cultura de Palomino es aprovechada por Coello, como después por Jordán para las grandes ideas figurativas que necesitaban estas composiciones. Es bastante después cuando nuestro pintor las crea por sí mismo. Mientras, Palomino no abandona la pintura clásica al óleo, con sus vírgenes un poco artificiosas, influidas por Antolínez, Cerezo y Francisco Ricci. En su estudio va recopilando una verdadera biblioteca especializada en textos latinos, franceses, italianos y españoles. Apenas hay un tratado de pintura que no haya pasado por sus ojos curiosos de aprender. Quizás el único texto que faltase, sería el de García Hidalgo, pintor de cámara honorífico, despreciado por nuestro artista, «quien no podía sufrir los elogios que le hacían, ni la estimación que le tenía Carreño». Pero en honor a la justicia hay que decir que el sentido crítico de Palomino estaba en este caso de acuerdo con su mala voluntad, al desestimar, como Menéndez y Pelayo después, «ésta cartilla de dibujo o poco más».

El período de la vida de Palomino, pues, que comprende desde 1.680 hasta 1.692 en que viene Jordán, es quizás dentro de su vida entera dedicada al estudio el más intenso en actividad y aprendizaje técnico. Su taller es tranquilo, sin grandes encargos que le distraigan de sus aficiones teóricas. Tiene tiempo de ser nombrado Alcalde de la Mesta en 1.684, ayuda a Coello en El Escorial, en la decoración de la galería del Cierzo y cuarto de la reina y por fin es nombrado pintor del rey aunque sin sueldo, siendo encargado de diversas obras de exorno y decoración en la Corte de Carlos II.

Así vemos, que poco a poco, nuestro pintor se va asentando en una capital de España donde las intrigas políticas y las influencias cortesanas privan muchas veces más que el verdadero mérito y aun cuando éste era poseído en exceso por Palomino, su ascensión a una posición de comodidad y status social fue un lento caminar, que paradójicamente, le permitió tiempo para ser considerado como el pintor de más sólido contenido intelectual en la Corte madrileña. Precisamente por esto podemos observar que hasta la revolución que significa la aparición de Jordán para nuestro artista, le absorbe más la teoría que la práctica de la pintura.

"FA PRESTO" Y EL DESCUBRIMIENTO DE SI MISMO.

El apartamento de Lucas Jordán de la escuela de Ribera, no fue sólo una consecuencia de su temperamento, sino también de su época. Prieto Cortona había, en el Palacio Barberini de Roma, resucitado la armonía arquitectónica pictórica de los grandes fresquistas del Renacimiento con una colosal composición imaginativa, donde la dinámica, la fábula, el juego óptico, el símbolo, se ponía al servicio de un todo plástico que coadyuvaba todas las artes en una unidad. Desde 1.650, el espíritu del absolutismo, entre los príncipes temporales y el de la Iglesia, sentía la necesidad de esa manifestación expresiva de su poder. Había que dejar huella temporal de este absolutismo y el momento arquitectónico se convierte en la manifestación de la voluntad del príncipe y su deseo de gloria. Pintura, escultura y arquitectura se transforman, de su primitiva independencia, en partes coordinadas de un conjunto monumental. La pintura, por ejemplo, pasa del realismo a un ilusionismo óptico, cuyo papel es engrandecer el conjunto y dar movimiento y ligereza a las masas arquitectónicas. La técnica del óleo es inadecuada para las inmensas superficies que tiene que cubrir el pincel. La exigencia de pintura rápida, de mano segura, es más apreciada que el virtuosismo y el acabado perfecto de los pintores realistas. El color, la forma, los matices, tienen más superficialidad, más ligereza, pero en su conjunto son de una monumentalidad inigualable y de un dinamismo maravilloso. Cortona no había hecho sino recordar los conjuntos monumentales de la Sixtina o las audacias cromáticas del Veronés. Cuando Jordán escoge su escuela, es porque él mismo se encuentra maravillosamente preparado para esta actividad inimaginable, para este dinamismo en la tarea y para este fabuloso juego de luces, escorzos y fantasías, que constituyen los frescos monumentales del barroco. Un pintor que cuenta sus cuadros por miles y por miles los pies cuadrados de estuco donde su pincel ha dejado huella, es el ideal para un período constructivo de pie forzado. Desde la cúpula de la Iglesia de Santa Brígida y San Felipe Nori en Nápoles, al techo de la capilla de San Martino, pintada en 48 horas, «fa presto» inunda Italia y el extranjero de creaciones personales.

Cuando llega a Madrid, en 1.692, la escuela madrileña —como España entera en todos los aspectos— agonizaba. La pintura al óleo tenía un papel preponderante que había caído verticalmente tras la muerte de Velázquez. En cuanto a la pintura al fresco, los fresquistas españoles eran tímidos en las composiciones, poco compenetrados con su sentido

óptico y decorativo de acuerdo con las masas arquitectónicas. Ricci y Carreño habían pintado numerosos temas en la catedral de Toledo. El borrominesco José Jiménez Donoso y Claudio Sánchez Coello también ejecutaron numerosos trabajos al fresco, que por desgracia se han perdido. Pero no era este arte ni lo fue nunca el fuerte de la escuela española. El español concebía el oficio como algo serio, reposado, ajeno al artificio y la superficialidad. Sin embargo, las exigencias del gran período constructivo con que empieza el XVIII y que de Francia e Italia irradia también a España, necesitaban de este pintor dinámico, teatral y poco profundo. Reyes y príncipes se disputan a Giordano, en un mecenazgo aprovechado. En la Corte de Madrid habíase de terminar la escalera de El Escorial y para decorarla al fresco, el monarca Carlos II hízole venir en 1.692, con gran disgusto de Claudio Coello, que se vio suplantado en su primacía. En cambio Acisclo Antonio Palomino compartió sus entusiasmos con el monarca, hasta tal punto que sirvió de lazo de unión entre éste y el pintor italiano, como lo demuestra el que habiéndosele prohibido la entrada a todo el mundo en el estudio de Jordán, el mismo rey dijo —por Palomino—, que con él no se entendía esta orden. Este papel de mediador lo aceptó Palomino con gran satisfacción íntima, porque su entusiasmo era sincero. Palomino tenía en el fondo la idiosincracia cordobesa, en cierto sentido revolucionaria. La posición innovadora de las gentes de Córdoba tiene ejemplares desde Lucano al Duque de Rivas, pasando por Juan de Mena y Góngora. Pero si a esto unimos el contenido cultural del pintor, el bagaje de conocimientos que llevaba dentro —y que quiere expresarlos bien por la pluma, bien por el pincel— comprenderemos perfectamente la decisión de un hombre, que cerca ya de los 40 años, abandona la rutina de la vieja escuela por la novísima corriente.

Palomino encuentra en el fresco el instrumento «ad hoc» para la manifestación de su cultura. Cuando Jordán se siente ofuscado con la torpe palabrería de un clérigo, sobre los asuntos teológicos que ha de pintar en El Escorial, la clara exposición de Palomino, su conocimiento de los temas y sobre todo su visión de artista, entroncada con su vasta cultura, le da los asuntos «ya pintados», como el italiano decía, besando los escritos del mentor artístico real. Sucede indudablemente, que a partir de la bóveda de El Escorial, Acisclo Antonio más que descubrir a «fa presto», se descubre a sí mismo. Su poderosa imaginación es capaz de combinar, representar, urdir la trama grandiosa de las composiciones gigantes, con más facilidad que el más célebre de los fresquistas de su tiempo. Pero él no se conforma con este papel teórico sino que lo lleva

a la práctica. Es desde este momento cuando Palomino encuentra su verdadera senda de artista y su propio medio expresivo. Por el fresco, Palomino queda en la historia de la pintura española no como un segundón de la aspirante escuela de Madrid, sino como una primerísima figura del arte nacional.

EL DEFINIDOR.

Una vez Jordán en la Corte, Palomino, aliado estéticamente con el italiano, siente llegado el momento de llevar al terreno de la ejecución el caudal de ideas que significaba la aportación de la nueva técnica. Coello murió de pena ante la invasión del exótico extranjerizante que venía «a absolvemos de muchas culpas y quitarnos muchos escrúpulos», como se expresa ante Don Cristóbal de Ontañón que le participaba la llegada del italiano, lamentando de una parte la preferencia del monarca y de otra su exceso de escrúpulos y la seriedad y entereza de su pintura, ni pagada ni agradecida. Palomino, pintor de Cámara desde 1.688, estaba en situación privilegiada, no sólo por su cargo sino por la confianza del rey y su amistad con Giordano. Como ya se ven en su intervención en los diseños de El Escorial, era, aparte de sus méritos pictóricos, el gran teórico y definidor de los cánones estéticos y, sobre todo, el inteligente y fantástico crítico e inventor de las más complicadas creaciones y asuntos. Sólo Giordano y él pueden llenar el ansia monumental de grandes composiciones que la época exige. Porque sucedía frecuentemente que muchos de sus trabajos fuesen debidos al hecho de que, pidiendo opinión a su crítica sobre obras diseñadas o encargadas, no se encontraba sino a Jordán o a él mismo para plasmar las exigencias de la nueva corriente. Es, pues, el pintor oficial indiscutible y el Cabildo Municipal de la Villa y Corte le encomienda la decoración del pequeño salón de sesiones, obra que comienza en 1.692. Aunque, como tenemos dicho, ésta no es su primera obra al fresco, podemos considerarla como la primera creación independiente y personal de Palomino. No permitían las dimensiones del lugar una composición gigantesca, pero Palomino saca partido con indiscutible maestría de su quizás complicado mecanismo compositivo. Las figuras, agobiadoras de simbología, las cartelas plenas de erudición latina, las nubes, introducidas aquí por primera vez como elemento indispensable de relleno decorativo, ponen a contribución el gusto de nuestro pintor por pintar con el intelecto.

Al año siguiente compone y pinta el patio del Hospital del Buen Retiro, que el mismo Cabildo dedica a la memoria de Carlos V, con escenas

de la vida del Emperador y retratos de él y de su esposa.

En cuanto los encargos particulares al óleo ya no podemos ponerlos en su línea tradicional porque la visión estética de Palomino como hemos visto se había transformado. Una visión más honda y más grandiosa se nota en los encargos particulares al óleo, producto de la monumentalidad de la nueva corriente. Ciertamente es que era muy difícil desterrar la iconografía tradicional de vírgenes y santos, mercado común en encargos lo mismo de iglesias y conventos que de devotos particulares, ejemplo que vemos en sus numerosas Purísimas, con variaciones sólo en los celajes y elementos accesorios. Porque Palomino recibe muchísimos encargos de iglesias y conventos no sólo de Madrid, sino de muchas poblaciones españolas. El tiene, pues, que compaginar la idea tradicional, principalmente de la escuela madrileña, de Antolínez o Ricci, que habían dado el patrón de vírgenes y santos, con sus nuevas preocupaciones estéticas. Pero hay que decir que a pesar de los numerosos encargos nuestro pintor tiene más honra que ingresos. Ya dijimos antes que a pesar de la enorme riqueza del imperio español la mala administración y el desquiciamiento económico alcanza incluso, paradójicamente, a la Casa Real, que paga poco y mal. Como podemos comprobar por su expediente y documentación del Archivo de Palacio, las súplicas en petición de lo que se le debe abundan y son constantes en los años de su cargo, cierto que este cargo palaciego apenas le ocupaba tiempo. En 1.696 pinta los tableros de los calesines reales en la Real Armería y recibe el encargo, otra vez del Cabildo Municipal, de completar al fresco diversas superficies del salón de sesiones que ya había decorado en 1.692. Pretende en 1.697 otro gaje regio, la plaza de Ayudante de la Furriera, en concurso con Don Francisco Ignacio Ruiz, Antonio Mayer y Luis Antonio de Dios, esposo de la Roldana. Como vemos, existe una concurrencia entre artistas por estos secundarios cargos cortesanos, sobre todo aquellos como éste que tenían algún emolumento. Su cargo de pintor regio sin gratificación fija, con sólo el honor de tal cargo, le hace trabajar intensamente en encargos particulares, porque aún no ha llegado la hora de las grandes contrataciones que le vienen después. Sin embargo durante todos estos años, hasta su tránsito a Valencia, Palomino es en Madrid el erudito y el pintor que cierra el siglo XVII culturalmente y abre el siglo XVIII artísticamente.

LA CONSAGRACION.

El papel definidor de Palomino y el respeto a su crítica tiene por consecuencia, como hemos dicho antes, el que se imponga su superior in-

teligencia, su armónica concepción de ideas y su maestría en el pincel. El dictamen del pintor bujalanceño —pedido por el clero valenciano y emitido en 1.698— pone a las claras la mediocridad de lo ideado por el canónigo Victoria y pintado por Vicente y Eugenio Guilló en la iglesia de los Santos Juanes de Valencia. Le falta «el caudal de dibuxo, invención y buena práctica tan indispensable para executar las ideas que se proponen los eruditos», según palabras de Palomino. Larga había sido la preparación de la obra entre los desacuerdos del Cabildo y la obstinación de los pintores. Palomino pone punto final encargándose él mismo de los trabajos necesarios para la ejecución de los frescos, con lo que sin duda dio lugar a la crítica de su crítica —que fue tachada de interesada y parcial— pero también a la creación más sublime de los fresquistas españoles. Palomino encuentra la superficie, inmensa, blanca, de las bóvedas de los Santos Juanes, como un campo de batalla donde luchan y se completan su cultura y su práctica dibujística. Las escuetas figuras agrupadas de los frescos del Salón de Verano, son el ensayo de una inmensa gloria celestial, que es a la vez la terrenal del pintor de Bujalance. Porque en esta obra admirada, Palomino mueve los peones, la Filosofía, la Teología, las Matemáticas y la Perspectiva, con un desenfado que indica una perfecta coordinación entre la teoría y la práctica. El modelo de su admirado «fa presto» no es igualado, sino superado, en la arquitectura total de la obra, con sus lunetos cortantes, estudiados por Palomino como base de la muchedumbre celestial que se encarama sobre los primeros planos de profetas. La escenografía de Ricci y los pobres intentos de Ximénez Donoso, quedaban olvidados para siempre ante esta consagración española de un pintor y de una nueva época. El enorme laberinto de figuras, al parecer desordenadas, estaba dotado de una perfecta coordinación y de un golpe de vista, donde los conocimientos de la escala óptica ponían a los ojos del espectador un conjunto espléndido. Y en cuanto a velocidad, Palomino batió un «record» en esta agrupación de figuras, realizada sólo en dos años.

Ni que decir tiene que Valencia se le rindió. El sólo y un peón, habían realizado lo que no cabía imaginar sino en el fácil pintor napolitano. Palomino pide permisos y más permisos y prolonga su estancia en la ciudad del Turia como un pintor caro, pero único.

Su segundo encargo valenciano es la capilla de los Desamparados, en 1.701. Aquí saca partido a la difícil estructura de la bóveda semiovoidea, extremando la ilusión óptica de su altura con escorzos escalonados de claro-oscuro. Por último, en la capilla parroquia de San Pedro de la cate-

dral valenciana, ejecutó al fresco cuatro cuadros y dos óvalos, que junto con el magnífico lienzo de la Confesión de San Pedro, más tradicional y de gama de color completamente distinto, coronan la obra de Palomino en la ciudad levantina. Cuando va a marchar, Palomino deja amigos preeminentes, como el canónigo Conchillos, y discípulos que siguen su admirable dirección. A uno de ellos, Dionisio Vidal, le traza el boceto de los frescos de la iglesia de San Nicolás, que Vidal ejecuta religiosamente, conforme al estilo del maestro. Otros dos, Juan Bautista Simó y José Parreu, acreditan que la semilla del pintor de las nubes había arraigado en Valencia. Aquí en San Nicolás queda su efigie, trazada amorosamente por su discípulo, como un título de respeto y recuerdo, no ya de estos continuadores de su obra sino de la ciudad entera. En este retrato campea la simpatía y la bondad del pintor cordobés y la mirada inteligente y noble que le era natural.

Terminada la consagración de Palomino en Valencia, vuelve a Madrid en 1.707 y pasa junto al Tormes. Aquí en Salamanca va a contribuir a la exaltación artística de la vieja ciudad universitaria. En la ciudad la riqueza pictórica estaba desproporcionada y pobre en relación con las pétreas masas arquitectónicas y la escultura gótica y renacentista. Sólo Ribera y Coello, junto con las secundarias figuras de Petí y Villanueva habían dejado escasas huellas de su arte. Ya dijimos algo sobre la influencia tomista en nuestro pintor. Para lo que va a pintar, los dominicos del convento de San Esteban no pueden encontrar cerebro más teológico y preparado que el de Don Acisclo Antonio. El medio punto no se presta a movimiento y los escorzos monumentales de los Santos Juanes, pero aun a su pesar, el tema «El triunfo de la Iglesia» es conseguido maravillosamente por Palomino con reminiscencias de los «trionfi» italianos del «cuatrocento», pasado por el exuberante movimiento de Rubens en el cuadro del mismo título existente en el Museo Nacional de Prado hoy. Y no sólo en la total composición figurativa, sino en el realismo de todos los detalles Palomino se muestra admirable, cierto que menos virilmente barroco que en sus bóvedas valencianas. Y es que notamos aquí, como en sus posteriores composiciones, la huella que ya atravesaba los Pirineos del academicismo francés, que triunfa luego en las líneas caprichosas del posterior rococó.

Los siete años desde Valencia a Salamanca marcan la plenitud artística y vital de Palomino. Por eso, cuando vuelve a Madrid en 1.707, no abandona un momento ni el pincel ni la pluma. Su **Museo pictórico**, nunca olvidado, sigue creciendo con sus densas páginas meticulosas, donde toda

la experiencia del pintor se va atesorando, inmutable en su labor a los tiempos que corren, las catástrofes interiores del cambio de monarquía. Porque precisamente cuando Acisclo Antonio vuelve a la Corte, las espadas o mejor dicho la espada del Duque de Alba y Berwiok han asentado, tras el golpe triunfal de Almansa, al nieto de Luis XV en el trono español. Palomino, apartado de las luchas políticas, atento sólo a su arte y a su erudición, sigue en su cargo de «regis pictor» e imperturbable en su tarea literaria.

ESTUDIO Y TALLER.

El período que comprende de 1.707 a 1.715, en que sale a luz el primer tomo del **Museo pictórico**, lo relata Palomino al hablar en el prólogo, de «las turbaciones que universalmente han afligido a la Monarquía». Es que estos años, la secuencia de la guerra de Sucesión transcurre, hasta la redención de Cataluña, como un sangriento y desordenado caos sobre la historia española. Precisamente la década de los cincuenta a los sesenta años de la vida de nuestro pintor, constituyó el período que tan dramáticamente relató Toreno en su **Guerra y Revolución de España**. Esta es la razón de que la carrera de Palomino como pintor de grandes composiciones al fresco, fuera contada e intermitente. Los cabildos y los conventos estaban agobiados con contribuciones y peticiones de auxilios para la guerra. Después de la redención, o mejor rendición, de Barcelona en 1.714, las heridas se cicatrizan, pero la economía sigue bamboleante. Palomino, que había recibido en 1.703 una petición del Cabildo Catedral de Granada, no acude sino en 1.712, tras la petición de real permiso. En la Corte afrancesada el papel del pintor bujalanceño conservó el respeto que merecía por su falta de partidismo y singularmente por el espíritu locuaz y simpático de su presencia. Se adivina el espíritu renovador del «Gran Siécle» con su respeto por la cultura y su difusión, con sus Academias de Real Orden y quizás también con los «eruditos a la violeta» moratinescos. Pero Acisclo Antonio Palomino es él solo una academia donde las corrientes estéticas y la experiencia en el arte conjuntan a su figura como una institución, ya de por sí respetuosa. Antes de ser publicada su obra, su inmensa labor es conocida y admirada por su gran amigo y discípulo José Delgado, por el jesuita y censor Bartolomé Alcázar y por sus amigos cordobeses Alcántara y Francisco de Córdoba. A falta de tarea al fresco, de su taller salen numerosas obras que van a decorar iglesias de Madrid, con una profusión que nos entristece, porque desgraciadamente, se han perdido en gran cantidad cuando podrían revalorizar

este lado, considerado generalmente como el más débil de su pintura, que es el óleo.

Han de pasar 5 años hasta que Palomino triunfe otra vez con la valentía de su pincel en las frescas superficies de la Cartuja granadina. Como antes los dominicos, ahora la Orden Cartuja le requiere. Por las cartas de Fray Francisco de Bustamante el cual, «dando por asentado el primor y valentía que me dicen tienen de sus pinturas», se encargan el 13 de octubre de 1.711 seis lienzos con escenas bíblicas a Don Antonio Palomino «en quien e formado concepto que concurren quantas prendas parecen prezisas para nuestro deseo, porque así en el primor del pincel como en la expresión de los pensamientos, me dicen que es cierto haze ventaja a todos los artistas de este tiempo». Estas admirables cartas, que por el convento granadino se dirigen a Don Acisclo Antonio, muestran el respeto no al pintor de oficio, sino a un caballero en su persona y en su arte. En las últimas, aparte de los lienzos, se le encarga la pintura de la cúpula del Sagrario, «sancta sanctorum» del barroco andaluz. La obra arquitectónica de Hurtado Izquierdo se completa con frescos, cuadros y esculturas de Palomino, Risueño, Duque Cornejo, formando un conjunto único desbordante de riqueza y unidad decorativa.

Con anterioridad a su estancia en la ciudad de los cármenes, el Cabildo de la iglesia había tratado en 19 de diciembre de 1.702, de pintar los claros de la bóveda de la capilla mayor de la Catedral, para lo que el capitular señor Bellido presentó un diseño que no fue aceptado, acordándose que «debían llenarse de gloria» y que ésta se hiciera por alguno de los mejores pintores del reino, como Jordán o Palomino.

Al siguiente año de 1.703, a 3 de enero, dióse cuenta en el Cabildo celebrado ese día de la conformidad del Prelado para que Palomino, que fue el escogido, fuera a Granada a realizar la obra, significando al mismo tiempo su pesar de no poder ayudar a los gastos de ella, por los muchos que había tenido en el dorado de la capilla mayor.

Aunque el propósito del Cabildo granadino nunca se llevó a cabo, sin embargo pone de manifiesto la fama de que gozaba nuestro pintor en todo el ámbito del solar patrio.

Se aproxima el momento en que nuestro pintor, que había salido de Córdoba en 1.678, va a volver a ella donde dejará huella luminosa de su profunda vida artística.

Antes de su llegada ya se le encargó la primera obra, por escritura de obligación otorgada a su favor el 6 de abril de 1.712, por los albaceas testamentarios del Cardenal Salazar, Don Pedro de Salazar y Góngora y

Don Miguel Castillo de la Escalera, obligados a darle mil ducados de vellón por la pintura de tres lienzos para colocarlos en la capilla de Santa Teresa de la Catedral. Esta capilla es conocida vulgarmente por la del Cardenal o también por Sala Capitular. El asunto de los cuadros es: la entrega de las llaves de la ciudad al rey conquistador Fernando III, el martirio de los santos patronos de Córdoba Acisclo y Victoria y la aparición de San Rafael al venerable sacerdote Andrés de las Roelas. Son de notar en el primero y último de estos cuadros, sendos anacronismos, pues en el de la entrega de la ciudad de Córdoba, aparece al fondo la construcción del crucero tal como hoy la vemos, siendo así que la rendición de Córdoba fue en 1.236; y en el otro aparece el Cardenal Salazar oyendo la revelación que le hace Roelas, cuando la aparición fue en 1.578, estando la silla episcopal en sede vacante, por traslado de Fray Bernardo de Fresneda, que la ocupaba, a la arzobispal de Zaragoza. Estas pinturas había de entregarlas en el plazo de un año.

El costo total de estos lienzos, incluidos los marcos y decorados, ascendió a diecinueve mil trescientos noventa y siete reales, en cuya cantidad se comprendía también el dorado de los marcos que están colocados sobre los postigos de dicha capilla. Esta cantidad fue distribuida de la forma siguiente: a Palomino, trece mil ciento setenta y dos reales, de los cuales corresponden once mil por razón del precio de los tres lienzos, que fue el valor en que se obligó a hacerlo por escritura que pasó en Madrid en 12 de abril de 1.712, ante el escribano Antonio de Casas; quinientos cincuenta por su conducción; mil quinientos que se le dieron de ayuda de costa por el tiempo que se detuvo en Córdoba y los ciento veintidós restantes, que se dieron a dos oficiales que limpiaron los cuadros para colocarlos en su lugar. Los seis mil doscientos veinticinco restantes, se pagaron a Juan de Espejo por la hechura de los marcos y a Juan Antonio González, por el dorado de ellos.

Por fin arriba Córdoba en los primeros días del año 1.713. Es presumible que los cordobeses le hicieran toda clase de obsequios, como correspondía a la hidalguía de la ciudad y a quien tan alto iba poniendo el nombre de la antigua Colonia Patricia.

Deseando el Cabildo eclesiástico sustituir los cuadros que en 1.642 había pintado Cristóbal Vela Cobo para el retablo del altar mayor de la catedral cordobesa, acogió propicia la presencia de Palomino en la ciudad, para encargarle la ejecución de otros de análogos asuntos a los realizados por el pintor jiennense. Para ello se otorga escritura el 22 de marzo de 1.713, por los señores don Alonso de Castro y Villavicencio, canónigo,

doctor don Francisco Moreno Hurtado, racionero, como diputados y administradores de las Obras Pías y Hospitales del Patronato del Cabildo, en que se comprende la del retablo del altar mayor que fundó fray Diego de Mardones, obispo que fue de Córdoba, y los señores don Alonso de las Navas, canónigo y don Juan Camacho del Real, racionero, como diputados contadores de ellas, de una parte, y de otra don Antonio Palomino, pintor de Cámara de S. M., vecino de Madrid y residente al presente en Córdoba, por lo que éste se obligó a pintar 5 lienzos para el retablo del citado altar mayor, en el plazo de un año a partir de la fecha del otorgamiento de la escritura y precio de 1.100 pesos escudos de plata, los mil por el trabajo y costo de pinturas y los cien restantes por vía de agasajo.

En el Cabildo celebrado ese día, el Señor de la Navas, dio cuenta de haber sido ajustadas las pinturas antecedentes y de la petición que Palomino hacía de los cien escudos, a lo que se accedió previo recibo de ellos.

Los asuntos de los cuadros son: La Asunción de Nuestra Señora, titular de la basílica, en el gran arco adintelado del último cuerpo del retablo; San Pelagio y Santa Leocricia, en los intercolumnios de este mismo cuerpo y San Acisclo y Santa Victoria en los del primero.

Los cuadros fueron remitidos desde Madrid en el plazo señalado en la escritura, es decir, por marzo de 1.714. De esta fecha se conserva una carta de Palomino al Cabildo, fechada en el mes de julio en Los Barrios, en la que muestra su gratitud y reconocimiento por las atenciones recibidas, al par que se congratula del feliz arribo a Córdoba de las pinturas, manifestando su pesar de no ser el «mayor hombre del mundo» en este arte, para que su cometido hubiera sido competente a su obligación.

Celoso guardador y conservador de su derecho de sangre y posesión de hijodalgo en que estaba amparado por el Ayuntamiento de la Villa de Madrid, durante su permanencia en Córdoba y por si acaso tuviere que continuar en ella, se apresura a su llegada, como queda indicado acaecida en 1.713 a solicitar inclusión en la lista y padrones de hijodalgo de ella, por convenir así a su razón y justicia.

“USQUE AD MORTEM LABOR”.

Después de su viaje a Andalucía, Palomino se asienta en la Corte de Felipe V, preparando la inmediata publicación de su **Museo pictórico**. Apenas sale sino unos breves días antes de su publicación para pintar en la heredad de Don Juan de Sagenedy los techos de su iglesia. La Corte está tranquila y Palacio, donde la Princesa de los Ursinos maneja los

hilos de las componendas políticas, apenas le da trabajo sino para, en 1.714, pintar los jeroglíficos y adornos del túmulo que se levantó para las honras de la enérgica María Luisa de Saboya, esposa del monarca. El primer Borbón recibe este golpe mezclado con alegría por la definitiva sujeción de Cataluña y pronto, otra italiana, comparte el tálamo real, Isabel, de la Casa de los Farnesio, todo bajo el ambicioso auspicio de Alberoni. A esta reina consagra don Antonio toda su obra literaria, en un prólogo donde la caballeridad y la galantería se unen con el encanto y la galanura del estilo. El libro necesitó larga preparación; estaba terminado en 1.708, como puede verse por la fecha 16 y 8 de mayo respectivamente de la censura y la licencia. Como hemos dicho antes el círculo íntimo de Palomino conocía esta ingente obra, donde la teoría y la práctica de la pintura se desmenuzaba en sus menores detalles. El barroco estilo de don Antonio hace el milagro de una claridad conseguida dentro de una disposición didáctica, ordenada con mano maestra.

Palomino pinta y escribe incansablemente; recoge datos; ordena nombres y sucesos; cataloga obras, es decir, va acumulando materiales para componer esta obra —el más importante tratado español de estética barroca y técnica de la pintura— que hasta la fecha se había publicado. Como dice el Marqués de Lozoya.

Mientras se prepara la edición del segundo tomo, al que va unido **El Parnaso español laureado**, pasa a la Cartuja del Paular en 1.723, donde pinta al fresco las cúpulas y pechinas del Sagrario. En este trabajo se encontraba cuando sintió quebrantarse su salud, como claramente se deduce de una carta escrita desde El Paular a 3 de septiembre, dirigida al padre Prior don José de San Bruno, que está ausente, en la que le manifiesta que desde que vino a El Paular había padecido una erisipela en en la pierna derecha, primero y no convalecido de ella, una terciana que lo tenía un tanto «mal parado», razón por la cual había llamado a su hijo para que le ayudase, teniendo ya concluidas las dos medallas de los dos medios puntos de las ventanas de la cúpula del Sagrario, estando por aquel entonces, cuando se sintió enfermo, ocupado afanosamente en la pintura de la cúpula grande de la Virgen.

A partir de entonces su ya precaria salud fue poco a poco minando su naturaleza de tal manera que ya no volvió a recobrar un perfecto bienestar durante el resto de sus días, tiempo que lo pasó en la Corte, donde nueve años después del primer tomo de su **Museo pictórico y Escala óptica**, aparece su **Práctica de la Pintura**, dividida, en seis libros. Durante toda la vida de nuestro pintor su fuerte naturaleza no se había resentido.

Un año le falta para cumplir los setenta de una vida completamente dedicada al trabajo y al estudio. Pero su actividad aún no había terminado. Cuando el 3 de abril de 1.725 baja al sepulcro su esposa doña Catalina Bárbara Pérez, don Antonio, cuya primera vocación fue la eclesiástica, con una rapidez asombrosa cursa los estudios que había abandonado en su juventud, siendo ordenado sacerdote al poco tiempo. Pero esta dignidad sólo pudo contarla unos pocos meses, pues a 13 de agosto del siguiente año de 1.726, bajó al sepulcro, siendo enterrado con la pompa correspondiente a su mérito y fama en el convento de la Orden Tercera de San Francisco de la Villa y Corte, en la misma sepultura donde había sido enterrada su esposa. Había otorgado testamento mancomunado, en 28 de diciembre de 1.690, y un codicilo a 30 de abril de 1.712. Según los datos de investigación debidos a Moya Casals en su obra **El magno pintor del Empíreo** instituyeron herederos a sus hijos Francisco Esteban, Isidro Antonio y Rafaela Palomino Velasco.

Si la fama le habían dado a don Antonio sus grandes obras pictóricas, singularmente su producción al fresco tan monumental que desbordó el otro aspecto de su pintura al óleo, la publicación de sus obras eruditas contribuyó a que no pasase la noticia de su óbito sin pena ni gloria, sino que fue universalmente sentida por el mundo artístico e intelectual español que veía desaparecer con él la vieja figura del humanista, entregado completamente a la ciencia, ejemplo que ya no se repetía con frecuencia, dada la decadencia de la antigua élite universitaria española. Porque, como hemos dicho, a la fama de sus obras pictóricas se agregó la publicación de su obra literaria e histórica, que aumentó su publicidad, sacando al mismo tiempo del olvido las vidas de los pintores y estatuarios de los grandes siglos españoles, difundiendo su grandeza dentro y fuera de España. Con su obra dio a conocer en el ámbito nacional y allende las fronteras, artistas y detalles de las biografías, hasta entonces casi ignoradas o bien del todo desconocidas del mundo artístico español de varios siglos.

Poco a poco, tras la muerte de Palomino, se fue acentuando su aprecio universal que superó los prejuicios posteriores peyorativos sobre el barroco. Tanto que en la época moderna, como resultado de los profundos estudios sobre esa época artística llega a una supervaloración del mismo y como consecuencia, su más analítico estudioso don Acisclo Antonio Palomino es considerado como el artista y erudito que cierra la entereza barroca española y su obra, a la corriente europea que lo llena todo. Como erudito y maestro nos aporta todos los inmensos materiales

del pasado al conocimiento y la práctica del arte; como pintor es el primer fresquista español, no inferior a ninguno, salvo a un Goya genial. Pero sobre todo es el conjunto de su personalidad lo que subyuga en el pintor de Bujalance... el equilibrio entre la teoría y la práctica, la voluntad de trabajo, la severidad y entereza de su carácter de «Regis Pictor», definidor y minoritario.

EL MAESTRO Y EL HISTORIADOR.

PEDAGOGIA.

La tradición magistral cordobesa perdura en el pintor bujalanceño con una brillantez que sobrepuja la de todos nuestros tratadistas de arte. Palomino —poco estudiada su pintura hasta ahora— es un nombre y un nombre excelso, por su obra didáctica e histórica durante tres siglos. Háblele arrastrado de la carrera eclesiástica y de las letras su irresistible vocación por la plástica pictórica, un amor nato por el oficio, un conocimiento profundo de que había de juntarse categoría intelectual y habilidad práctica, para el oficio de las más nobles de las artes. El bagaje intelectual que lleva en sí Palomino —hombre del siglo XVII, cuyo saturado humanismo se rompe por el empirismo creciente del XVIII europeo—, lo convierte en todo menos en un pintor intuitivo y de inspirada creación. Una perfecta arquitectura de las ideas, irradia no sólo a sus cuadros sino a su obra literaria. El pensamiento, la idea preconcebida, junto con el método y la meticulosidad, son características de la vida entera de Palomino. Cuando el gran siglo español ha decaído, cuando es una ficción el gran tema doctoral de los dómines y vana la palabrería de los pseudo sabios, Palomino siente la absoluta necesidad de comunicar sus ideas y su concepto del arte, a los que habían descuidado completamente el concepto de la formación cultural. De este deseo de comunicar, emana la personalidad didáctica de Palomino. Su concepto de la pintura tiene que sufrir el vejamen del oficio artesano, que practicaban muchos pintores, y que era una idea de muchas gentes que menospreciaban la profesión de pintor. Palomino es un caballero en la época en que cualquier trabajo manual es menospreciado, e impropio de los que se tienen por tal. De ahí la insistencia en destacar la nobleza del arte pintor, el ansia de elevar el oficio, la demostración erudita de la excelsitud de un arte, que sale de las propias manos del Creador. Este es su primer objeto y claro está que lo consigue. El segundo, como hemos apuntado antes, está implícito en el pensamiento de Palomino, de que la intuición pictórica sin la documentación íntima,

sin la base formativa necesaria, sin la cultura indispensable, siempre será un fracaso que convierta un verdadero arte liberal en oficio artesano.

Cuando Palomino es arrastrado por la íntima vocación de la plástica, es ya un espíritu formado en los estudios de la Filosofía y la Teología. Vemos cómo en Córdoba tiene su taller e incluso sus aprendices. El ideal de Acisclo Antonio es convertir a todos en aprendices de un arte, cuya categoría no se ha reconocido, entroncándolo y relacionándolo con las clásicas materias, que desde el siglo XVI, constituyen la base formativa de la educación intelectual. La sombra del «trivium» y el «quadrivium» que el hispalense Isidoro enciclopedizó en sus **Etimologías**, regía los estudios generales, los colegios y seminarios. Desde su juventud, nuestro artista simultaneó la práctica de la pintura con un profundo estudio de todas disciplinas básicas del saber. «¿Que arte más noble que éste de la pintura, sin el cual todos los demás son de imposible desarrollo?». La arquitectura, la escultura, las artes mecánicas y menores necesitan imprescindiblemente del lápiz y del pincel. Esta plástica figurativa nace de la misma mente divina, en quien la propia «Imago mundi», está diseñada antes de la creación. Nace de la divina semejanza del ángel o del hombre a Dios, y de la perfecta del Hijo al Padre.

«Compingit, que ludibundus dum facit, manum Creatoris imitatur», cita Palomino por boca de San Basilio. Y es verdad, pues como él mismo dice, «del barro o polvo de sus colores... parece que da ser y respiración al hombre que lo formó, emulando con sagrada reverencia, las obras de su Hacedor».

Con este sentido valorativo del oficio, Palomino desde su juventud sigue su camino de profunda formación cultural en todos los terrenos y sobre todo en el de su especialidad. En Córdoba le faltan libros y en Madrid los encuentra. La revelación de la **Perspectiva práctica** de Vignola, en la que encuentra problemas incomprensibles a sus estudios superiores, le hacen conocer que el fallo de sus conocimientos está en su deficiente formación matemática. Ya hemos visto cómo venció esta deficiencia en el Colegio Imperial. Desde entonces «esta consideración me movió a tomar la pluma», como dice en el prólogo del **Museo pictórico** y a tratar, fijémosnos bien, científicamente, de la teoría y práctica del arte. Este afán por lo científico prelude la corriente empirista que desde Inglaterra invade Europa y que fue la base del desarrollo material de la época moderna. Palomino trabajó toda su vida en esta empresa didáctica. Su erudición le hace profuso en notas marginales que revelan la amplitud de sus conocimientos, y que, excesivas, corresponden al gusto general de la

época. En cuanto al estilo, su barroquismo está salpicado de fácil dicción andaluza, unido a un método escrupuloso, donde las notas marginales son de una auténtica penetración y firmeza. Por ello y como fuente documental, la obra didáctica de Palomino podemos considerarla, como gran resumen, cuidadosamente cribado, de las más interesantes fuentes informativas de la estética y estudios plásticos.

El mismo nos da en sus notas y los capítulos de la obra a ello destinados, los múltiples nombres de autores y de obras en las cuales ha bebido su portentosa erudición. De ellos podemos hacer una triple clasificación: Obras generales, obras especializadas en arte, y obras biográficas y de historia artística. De las primeras hemos hablado algo al referir la formación cultural de Palomino. Son el equipo vario y polifacético del humanismo, que abarca desde el **Génesis** a los historiadores del XVII, pasando por los Santos Padres y los clásicos griegos y latinos. Palomino, como hemos dicho, conoce a la perfección estas fuentes informativas, porque las ha estudiado desde pequeño. Precisamente la razón de su pronta situación en Madrid, de su amistad con Jordán, de su triunfo en Valencia fue simplemente el saber escribir, hablar y criticar sobre temas donde se mezclaban y entrelazaban las más serias razones teológicas, filosóficas e históricas. De esta cultura mejor que nosotros pueden hablar las anotaciones de su libro.

Ya en el terreno de su especialidad hemos dicho que a Acisclo Antonio le faltaban libros. En Madrid los encuentra. Fundamentalmente la **Perspectiva práctica** de Vignola con los comentarios de Fray Ignacio Dante, fue su descubrimiento y su problema. Desde aquí su biblioteca y su mente almacenan una tras otra las obras más fundamentales de su arte. Su primer recuerdo es para otro cordobés, el racionero ilustre —de los muchos que ha tenido la Iglesia en Córdoba— «varón eximio y peritísimo» que puso en magníficas octavas la teoría de su arte, Juan de Arfe con «Varia conmesuración», Gutiérrez de los Ríos en su **Historia de las artes liberales**, Butrón, Carducho, Espinosa, Ponz, etc. constituyen la aportación española a sus conocimientos y prácticas. Quizás, sin embargo, nadie influyó tanto como el alemán Juan Schefer, cuya obra **De Arte pingendi** es citada interminablemente por nuestro pintor. Otro poeta, Alfonso du Fresnoy, rivaliza con Céspedes en la erudición y la elegancia. Andrea Pozzo y Daniel Barbero le dan materiales para la **Perspectiva**. Y otros muchos que no citamos aquí, pero que el mismo Palomino cita en el capítulo X del tomo I. En definitiva, como es de crítica general, el libro de Acisclo Antonio no es, ni pretende ser, una novedad estética,

ni un descubrimiento. Es, como decía su autor, una exposición amplia y al mismo tiempo meticulosa, de todos los materiales desperdigados que constituían entonces la bibliografía artística de más importante valor. Como libro de teoría peca del tono doctrinal y farragoso tan corriente del siglo. Como obra práctica es inapreciable, por el detallismo de las materias, la relación de los problemas de oficio, las sabias reglas que Palomino saca de la experiencia de los demás o de la suya propia, distribuídas en una exposición clara, llena de método y escalonada conforme a la más exigente intuición pedagógica.

Si para Menéndez Pelayo la originalidad del **Museo pictórico** es discutible, no lo es en absoluto para nadie las excelencias de la sistematización y método de la obra de Palomino. Había que agregar a sus títulos máximos, de pintor e historiador, el merecido de pedagogo insigne y maestro de enseñar, poniéndolo al nivel de la fecunda escuela española que encabeza el ingenio y el equilibrio doctrinal de Luis Vives. La pedagogía del pintor de Bujalance es una cosa tan viva, que nace cada día de la experiencia de su taller, de sus propios problemas de oficio resueltos por la investigación de la obra ajena y la creación de la propia. El ideal, hoy tan español de los estudios laborales, donde el apredizaje se realiza al compás del trabajo práctico, es lo que hace de la obra de Palomino un instrumento didáctico, donde la resolución de los problemas, lejos de ser teórica, está encajada perfectamente con el sudor de la experiencia y con el dolor o alegría de los fracasos o éxitos. En los libros del **Museo pictórico**, como dice el gran amigo y censor de Palomino, Padre Bartolomé Alarcón, «cualquier juicioso hallará una cabal idea de la nobilísima arte de la Pintura», y sobre todo «un original retrato de la singulares prendas de su doctísimo artífice». Tales palabras indican claramente el paralelismo con que Acisclo Antonio llevó a su obra los dos elementos esenciales de su ingente cultura teórica y la viva experiencia diaria de su práctica de taller. Sobre la primera ya hemos hablado de las prendas culturales de Palomino, de su inmensa memoria, de su agudo espíritu y erudición profunda. Los tres primeros libros dedicados a la teoría se prestan al juego retórico del humanista y pintor al mismo tiempo. Una dirección clara, de la demostración de la nobleza, la excelencia y el valor de su arte, hace intervenir las ciencias más altas, la Teología, la Filosofía y la Historia, al investigar su naturaleza y origen, al distribuir sus especies y al hablar de su composición variadísima, materia del libro primero, donde la primera musa, Clío, deja su manto abierto al método escolástico de Palomino, herencia del Colegio de Santo Tomás cordobés.

Siguiendo la disquisición teórica, Melpomene abre las fuentes de la información sobre los varones ilustres que han profesado la pintura y aquellos que han escrito de ella. Aquí Palomino pone un magnífico empeño en la demostración de ser arte liberal «noble y exento de pechos», pleito antiguo y desagradable que molestaba mucho a don Antonio, hidalgo por naturaleza y pintor por vacación. En estos dos primeros tomos los estudios polifacéticos de Palomino tienen una brillante exposición, muy a la moda de su tiempo y muy a gusto también del autor, barroco no sólo en la dicción, sino en el complicado ropaje erudito abrumador casi. Radicalmente cambia la materia en el libro tercero, donde la ciencia estricta de la Geometría y la Óptica se presenta pura con sus teoremas, axiomas y corolarios, como en cualquier libro de texto. Palomino se revela aquí como buen discípulo del Maestro de Olmurt, dando el orden estricto y el método expositivo, una idea clarísima de su temple intelectual.

A la Católica, Sacra y Real Majestad del Rey nuestro señor don Luis primero —el adolescente y efímero rey— dedicó don Antonio el segundo tomo, aparecido en 1.724, en que se trata de la práctica de la pintura. Su libro cuarto comienza con un estudio casi psicológico del principiante: su genio, sus cualidades, lo que debe y no debe hacer, en esta cartilla de dibujo, y al final las mínimas normas de la anatomía humana. En el quinto la pedagogía del taller es minuciosa, desde el pincel a los colores, del caballete a los lienzos. En esta tarea sigue el libro sexto, hasta llegar a la fascinante afición de Palomino por la inventiva y sus cualidades, por el desenvolvimiento barroco de las historias, los complicados simbolismos, los problemas de las perspectivas, y las ideas y asuntos que se ofrecen a la actividad pictórica. Antes de terminar la obra, Palomino intercala algo que entra y se aparta de ella. Son las ideas para sus obras desde el ornato de la plazuela y fuente de la Villa y Corte, hasta los jeroglíficos del funeral de María Luisa de Saboya.

En esta descripción, más que su gusto, Palomino hace expresión de la época. Las ninfas, las diosas, las cratelas, corren junto al argumento teológico que parece sacado de un auto sacramental de Calderón, en las pinturas de San Nicolás de Valencia. Como obra aparte, fue manuscrita o impresa la larga descripción explicativa de su más maravillosa obra al fresco: la de los Santos Juanes de Valencia. Por ella vemos que Acisclo Antonio es todo menos un pintor intuitivo. Hay casi para cada rasgo de pincel una cita erudita, para cada figura una simbología exhaustiva, para cada actividad una historia. Pero es que al mismo tiempo se trata del polvo y de la almáciga, del barniz y la vejiga, del cardenillo y del verdete.

¡Admirable equilibrio éste de Palomino, que desde lo más alto extiende su curiosidad y su aire magistral a lo más bajo e insignificante!.

EL HISTORIADOR.

Sin duda tenía razón Palomino cuando afirmaba «que no hay asunto tan difícil como lo histórico porque los demás dependen de las voluntarias sutilezas del discurso o la artificiosa composición del ingenio; pero la historia está ligada a las precisas puntualidades de hecho». Esta exigencia vemos que entra dentro del plan literario de Palomino desde el principio de su obra. No sólo por su axiomática educación escolástica, sino por su posterior formación matemática, el método científico es una necesidad ineludible en nuestro autor. El que ha analizado un arte hasta en sus menores detalles, desde la teoría numérica y óptica hasta los pequeños secretos del taller, no podía olvidar a los creadores de este arte en el transcurso de los siglos. La base formativa del pintor de Bujalance se pierde en la alta y baja Edad Media, porque de esta época se tenía en su tiempo una pobre y descabellada idea. El Apocalipsis de Fernando I del siglo XI es visible para Palomino, como para todos sus contemporáneos. Es la consecuencia del canon clásico, perdurable tras la resurrección humanística, lo que le impide ver aquella que Spengler clasificaría como lo más puro de la cultura faústica. El fenómeno se repite con el propio arte de hojarasca del siglo XVIII, que nuestro Ramírez de Arellano o los románticos del XIX encuentran también risible y abominable. Pero aparte de esto, la fase histórica de Palomino constituye la más preciosa documentación sobre artistas españoles desde 1.500 hasta 1.724.

El mismo dice que le había socorrido un manuscrito de Don Lázaro Díez del Valle, traductor de Vasari, a cuya obra añadió las biografías de pintores españoles. Palomino se queja de que en los antiguos apenas puso sino las escasas referencias de Pacheco, Carducho, Arfe y Butrón. El añade a esta documentación la de su amigo Don Juan de Alfaro y de su hermano Enrique, el gran erudito cordobés, sobre Velázquez, y naturalmente todas las fuentes tan extensas que para los dos primeros tomos de su obra le habían servido.

En Madrid, año de 1.724, sale el tomo tercero de la **Opera omnia** de Acisclo Antonio. El rimbombante título **El Parnaso español pintoresco laureado** se ve extendido de su ámbito nacional con «aquellos extranjeros ilustres que han concurrido en estas provincias», y en su ambiente plástico, con la adición de aquellos artistas que habían cultivado el noble arte de la escultura. Cumple Palomino setenta años y dos le faltan para morir

en este mundo y nacer al mundo de la fama. «Labor omnia vincit». El andalucismo del pintor de Bujalance no se ajusta al concepto general que de un sur cómodo y ocioso se tiene en casi toda España. Para **El Parnaso** a lo largo de su años ha ido escogiendo datos, atando cabos, tomando notas, escribiendo meticulosamente, lo que a la memoria era difícil confiar. No se podía pedir una concesión a un medievalismo donde «pictura ne minimun quidem vestigium reliquisset» según la opinión de la época. El arte empieza cuando la «resurrección de los dioses», como dice Mereckowsky, abre las puertas talladas del Renacimiento. Desde entonces «trasmigrando la mayor parte de España e informándome de los hombres antiguos de la profesión», apunta Palomino desde el pintor real Antonio del Rincón, hasta don José de Mora, escultor del rey. Abarca pues su perspectiva histórica 224 años, pero precisamente en ellos transcurre el siglo de oro de la plástica, no sólo española sino europea. Cierto es que el autor no precisa una selección valorativa, sino cronológica de los personajes. Pero con un criterio en parte acertado, en parte falso, Palomino destaca por la amplitud de la referencia a dos pintores: Velázquez y Jordán. La vida de Velázquez podemos considerarla como un modelo del género biográfico, cuyos detalles los debe Palomino, como antes hemos dicho, principalmente a la pluma y a las conversaciones de sus maestros y amigo Juan de Alfaro. A tal astro, la pluma de Aciselo Antonio rinde el homenaje póstumo que sólo reciben los genios. Todo el detalle de su vida y sobre todo la descripción admirativa de sus obras, indican este descubrimiento, lleno de respeto, a una figura de talla no corriente. Palomino, cuya línea barroca se pierde en la feminidad naciente del rococó, comprende, ve, admira, la mayor figura realista de la pintura universal.

Así como la figura de Velázquez no es ningún espejismo de la época o de la moda, el «insigne Lucas Jordán, pintor del rey» es enteramente el signo de los tiempos. Representa no la pintura en sí, sino la adaptación de la técnica pictórica a la decoración de grandes superficies arquitectónicas. Palomino se siente atraído por su personalidad, no precisamente por la profundidad y vida de sus obras, sino por la máscara del movimiento, la complicación de las composiciones, el juego polidimensional de su perspectiva. Como buen cordobés es bárroco y ama la complicación. Así Jordán es sobrepuesto a Tiziano, a un Greco, a un Rubens. En nuestro autor el sentido ponderantivo y crítico de la supervaloración de Velázquez, es paralelo a la efímera y ocasional supervaloración de Jordán.

Quizás pues, esta crítica de Palomino que no existe —ya se ha hablado de su bondad y buenas palabras—, sólo se encuentra en el número

de páginas dedicadas a cada uno de los artistas. Desde Rincón hasta Mora 226 de ellos son biografiados. Palomino, claro está, retrata a muchísimos contemporáneos suyos. Pero la discreción cordobesa le hace olvidar envidias y rencillas, tan frecuentes en el pequeño mundo artístico. Quizás su principal mérito sea la importancia con que la obra del artista es meticulosamente descrita, con una topografía admirable que abarca los más escondidos rincones españoles, y que ha sacado del anónimo obras espléndidas de pintores españoles y extranjeros. Palomino comienza las biografías de sus contemporáneos con la del también cordobés Juan de Alfaro y Gámez, «hombre ingeniosísimo», pero calificado a renglón seguido, como «aficionado a la pintura», toque de discreción muy de nuestro pintor. Alfaro, discípulo y biógrafo de Velázquez, maestro y protector de Acisclo Antonio, no escapa a la imparcialidad del biógrafo, que revela su carácter un poco fatuo, su ociosidad en el arte y su mal comportamiento con el Almirante de Castilla. Retrata a otro cordobés, Fray Juan del Santísimo, discípulo de Van-Dyk, y habla de su impaciente condición y osada temeridad. En cuanto a los pintores de la Corte, hace Palomino el cuadro funeral del realismo español con nombres biografiados, tales como Rizzi, Carreño, Donoso y Coello. Primeras y segundas figuras, dan una visión neta del ambiente estético de una época, de la cual está excluido el propio biógrafo, también pintor y artista. Pero la figura de Palomino late en todos estos relatos, como el oído que escucha, el conversador que insinúa, el espíritu amigable para quien su mundo es aquel de caballetes y lienzos, de estudios y talleres, donde se crean obras de arte y se cambian impresiones en una rebotica de la que surgen las historias, y donde se relatan las anécdotas, y se pasa por la crítica más o menos maliciosa, la vida entera de los hombres de oficio.

Pero donde la humanidad y veracidad de la historia se pone de manifiesto, es en los datos sobre artistas contemporáneos o casi coetáneos del autor. No vamos al aspecto crítico, sino al documental. Palomino, como hemos visto por su vida, fue el equilibrio constante manifestado en su apoliticismo, sus bien cuidadas relaciones sociales y su carencia de ambición. Su crítica es como su trato, llena de amabilidad y complacencia, precisamente porque él no trató de criticar sino de dar a conocer. Así lamenta el que de algunos no pueda dar referencias por no saber sino el nombre. Y es que un enamorado de la pintura y de la nobleza y valía de este arte, quisiera no olvidar, sino sacar a luz todos los maestros excelsos en el oficio. Así lo hace sobre todo con sus contemporáneos en los que una imparcialidad escrupulosa, lleva a don Antonio a olvidar

los roces del oficio y usar de una benevolencia que él mismo nunca puso en sus dictámenes. Así trata a Arfe, Carreño, Coello, etc. con pinceladas donde la anécdota y el gracejo andaluz se mezclan a los datos más importantes sobre sus obras, dentro de la somera descripción que tan gran número de artistas necesitaban ocupar en sus páginas. Lances graciosos o desgraciados, miseria o fortuna, altivez o humildad, se suceden en estas vidas, donde Palomino olvida su propia erudición, abriéndose el aspecto psicológico y vital de sus personajes. Así vemos retratar la vehemencia de Torrigiano, muerto en las cárceles de la Inquisición, la agudeza de Morales al contestar al rey en Badajoz, la extraña familiaridad del rey con Sancho Coello, las extravagancias de Esteban Marc, la mordacidad de Antolínez, los apuros de Alonso Cano con el asesinato de su mujer y otras mil anécdotas, que prestan a la obra el saber real de la vida y la pincelada mágica del carácter humano. No en balde el apelativo de «el Vasari» español, ha sido aplicado a Palomino. Como el impetuoso italiano, Acisclo Antonio consigue situar en el plano histórico a otros hombres, que no son conquistadores o «condottieros», aristócratas o testas coronadas, sino hombres de oficio creadores de un arte puro. Los dos aportan su esfuerzo a este nuevo sentido histórico moderno, que se desliga de la historia política para abarcar la civilización total de los pueblos.

Palomino bien por su admirable memoria, bien por una meticulosa labor de investigación, conoce no sólo la vida sino la obra de sus personajes. Los cuadros más escondidos en viejos monasterios o colecciones particulares no quedan atrás en la reseña de sus creadores. Las fuentes de información en los pintores y artistas extranjeros, proceden del material reseñado en el capítulo X del tomo I, presente como todo en la biblioteca de Acisclo Antonio. Los españoles tienen unos —los de su época— un conocimiento valiosísimo e inestimable, y otros proceden de una bibliografía que abarca desde Fray Lorenzo de San Nicolás de 1.663, Jusepe Martínez de 1.675, Lucio Espinosa de 1.681 y Andrade de 1.695, tratadistas de segunda fila en el noble arte de la pintura, que siguen en importancia a Pacheco, Carducho y Arfe historiadores citados y ya clásicos en la materia.

La publicación de las **Vidas de los pintores y estatuarios eminentes españoles** fue sin duda el magno éxito de Palomino. Tanto que contribuyó a hacer olvidar que el propio autor era un pintor, con obras de inestimable valía. Como obra clásica de historiografía artística se extendió por Europa. Un resumen inglés fue publicado en Londres el año 1.739; en el 44 allí mismo se hizo una adición castellana y el 46 a nombre de

Palomino y Francisco de los Santos aparece la obra **Las ciudades, iglesias y conventos donde hay obras de los pintores y estatuarios eminentes españoles**, calcado enteramente de la obra histórica de nuestro pintor.

Una **Histoire abrégée...** sale en París en 1.749 y todavía en 1.782 y 87 Richard Cumberland en sus anécdotas sobre pintura del XVI y XVII fusila, como se dice vulgarmente, los mejores trozos de las saladísimas biografías.

LA OBRA PICTORICA.

CRITERIO.

Si Palomino fue arrastrado de su primitivo destino por la carrera de las letras, aunque lo fuese por su innata vocación pictórica, no hay que olvidar tampoco que el encuentro de un ambiente propicio contribuiría grandemente a la efectividad de esta vocación. Trasladado a los diez años a Córdoba, el panorama artístico cordobés hubo de influir sobremanera en su posterior actividad. Ya hemos dicho en otro capítulo cómo numerosos talleres de pintores se encontraban en su vecindad, collación de San Pedro. La máxima figura del XVII cordobés, Antonio del Castillo y Saavedra, había muerto cuando nuestro pintor tenía doce años, pero su obra continuaba con las mismas características en manos de sus discípulos: Pedro Antonio, que calcaba extraordinariamente a su maestro, Arias Contreras, Juan de Alfaro y el sevillano Valdés Leal, único que sigue la maestría del cordobés insigne. Todos ellos seguían imperturbables el tradicional «élán» dibujístico que siempre caracterizó a los cordobeses, sin que ninguna influencia extraña le apartase de otras innovaciones. No valió ni el ejemplo de Castillo, que en sus últimos cuadros acusa descaradamente la influencia de Velázquez, tras un breve viaje a Madrid. En Córdoba no quedó sino la sombra del maestro, los discípulos citados y un plantel de artistas medianos, entre los que destacan Fray Juan del Santísimo, García Reinoso, Escalante y Antonio Vela, que buscan influencias extrañas, como en último término las había buscado Antonio del Castillo.

Del año 65 al 78 en que marcha a Madrid, transcurren 13 años durante los cuales Palomino sufre la influencia cordobesa, no sólo en su oficio artístico, sino en su total formación. Aparte del oficio, el artista cordobés es tradicionalmente intelectual. Su taller es un cenáculo donde los más variados temas del espíritu se discuten. Libros antiguos, estatuas, monedas, lápidas son coleccionados y conservados como valiosos tesoros. Así Palomino, que sin duda recorre estos talleres, simultanea sus dos

grandes aficiones: el estudio y la pintura. Por su biografía sabemos que no comenzó a pintar sino a partir del 1.672, cuando Palomino enseñó a Valdés Leal su colección de dibujos, sin duda debidos a la admiración de los de Castillo y García Reinoso, dibujantes ejemplares de la escuela cordobesa, y el pintor sevillano que captó en un momento sus buenas disposiciones, le aconsejó para el mejor éxito en la carrera del arte. Desde este año puede decirse, que además de estudiante, Palomino es pintor. Es el discípulo del paradójico Valdés, en quien el realismo de la gran pintura española se viste ya de la complicación de fantasía del XVIII. Como hemos dicho antes al hablar del «pintor de los muertos», Acisclo Antonio no olvidará la lección de Valdés. Aunque menos acentuadas, la misma disociación de estilo que su maestro, la presenta siempre Acisclo Antonio, disociación que se presenta en las dos facetas del óleo y fresco, reposado y realista el primero, dinámico y complicado el otro. En realidad, estos pocos años en que Palomino abre taller e incluso tiene aprendices, no se vale de la atracción que irradiaba el maestro Castillo. Los colores valientes, el cromatismo acentuado, la preferencia por el aspecto dibujístico se nota en los cuadros del Museo de Córdoba, de los cuales dos de ellos, San Jerónimo y la Adoración de los Reyes, son copias excelentes de Castillo. De este alborear pictórico de Palomino sin duda es también el cuadro abocetado de San Gregorio y Santa Lucía, que se conserva en la parroquia de Santiago.

El año 1.675 vuelve a Córdoba desde Madrid don Juan de Alfaro, que era amigo de Velázquez, aunque en ningún momento aprovechó ninguna de sus cualidades. De excelente familia y bien relacionado, este rival siempre vencido de Castillo, tiene un papel preponderante en la vida de nuestro pintor. El le anima a ir a la corte y una vez ido, lo introduce en el mundo artístico y le protege. Acisclo Antonio está ligado a él hasta su muerte por entrañable amistad y agradecimiento. Cuando muere Alfaro encarga la terminación de sus cuadros a nuestro pintor. Son ellos una Concepción, un retrato de don José Iñiguez y el Entierro de Cristo en la Fuensanta de Córdoba. En estos primeros años de su estancia en Madrid, Don Antonio no cuenta sin duda dentro de su profesión con la fama y el aprecio que le hicieran vivir a su costa. Busca cargos como los de Alcalde de la Mesta, y la amistad de Carreño y Coello le proporciona encargos de pura índole decorativa, como las pinturas del cuarto de la reina de 1.686 y en el 1.692 el ornato y fuente de la Villa... Pero ya está introducido. Madrid está en plena crisis del realismo, sometido a la influencia del manierismo italiano, más que a la influencia flamenca, que

aceptaron Carreño y Coello. La pintura de los Donoso, Rizi, Antolínez y Mateo Cerezo, llena de cualidades cromáticas, es el tránsito a una época nueva, más frágil, más femenina. Hay que decir que estas nuevas maneras, influyeron más en Palomino que en sus amigos Carreño y Coello: la razón de esto hay que buscarla en que la época y el gusto de los clientes lo exigían.

Acisclo Antonio se encaja en la escuela madrileña. La fluidez de los ropajes, el colorido más ligero, la inexpresión de los rostros, marcan su separación, no sólo de sus maestros cordobeses, sino el olvido de los dos últimos grandes de la pintura española, llenos de psicología y humanidad. El arte pictórico, como decía Ortega y Gasset, se deshumaniza. Se va convirtiendo en función, en auxiliar de otras artes. La necesidad económica que lleva a Palomino a papeles de decorador, influye en el valor pictórico de sus obras, sobre todo después de Lucas Jordán. Cuando éste muere y llega Coello, nuestro pintor ya no es un pintor de lienzos. Como hemos dicho antes, se lanza por otra pintura más movida, más fantástica, donde a la par de su habilidad con el pincel, puede emplear sobre todo, el almacén inmenso de sus conocimientos humanísticos. Y ésta es en realidad su pintura. Si se le ha tachado como áspero en el color, como artificioso en la composición, puede decirse tal cosa de sus obras al óleo, pero es imperdonable el poco aprecio de Palomino en la Historia de la pintura española, cuando se le reconoce en su verdadero papel, como el fresquista indiscutible, primera figura del ámbito nacional.

La obra pictórica de Palomino es extensa, mejor dicho lo era. Las circunstancias de los tiempos y sobre todo, como él decía, «las turbaciones que ha padecido la monarquía» destruyeron gran parte de sus mejores obras con la piqueta y el fuego. Conocemos de referencia más de cien obras salidas de su mano, y si este número no puede acreditarle como pintor fecundo, hay que tener en cuenta que muchas de ellas son inmensas composiciones que hacen por otros cientos de cuadros corrientes o de género. Aparte de la tierra de su nacimiento y de la Corte, la geografía de Palomino abarca Valencia, Salamanca, Granada, Sevilla, Cuenca, Talavera y El Paular. Desgraciadamente, como dijimos, más del cincuenta por ciento ya no existe. Pero con lo que hay, corroboramos lo expuesto en su vida, sobre la incansable actividad de un hombre que además de pintor, era un funcionario y un escritor. Porque el pintar un cuadro para Palomino, no era trazar un simple boceto, sino apurar los estudios, hacer un plan casi teológico y simbolista de lo que aquello había de ser. Así los frescos de la Casa de la Villa, los Santos Juanes, el Triunfo de Sala-

manca. No es ya una técnica pictórica, sino arquitectural la de Palomino, como la de Lucas Jordán. El cultivo de la pintura al fresco se ha considerado erróneamente como fruto de la influencia del italiano en el pintor de Bujalance. Esto es falso. Palomino estaba ya en plena actividad como fresquista, cuando llega el napolitano. Lo que no hay duda es que éste era el representante máximo de la novedad —no del fresco, veterana tendencia pictórica— sino de una nueva visión de fastuosidad monumental y juego decorativo de masas. A esta tendencia hemos visto antes que estaba inclinado Acisclo Antonio Palomino. El, ante las obras de Jordano, se descubrió a sí mismo como capaz de crear ese mundo de artificio, con su cultura extraordinaria, y sus dotes de pintor. De aquí arranca su liberación del fresquismo español de Donoso y Coello, encadenados todavía a la pintura al óleo y a la composición limitada. Grandes espacios, conjuntos macizos, escorzos monumentales, juego teatral de luces, manejo de la óptica y de la perspectiva. ¡El libro de texto de Don Antonio!. Por eso vemos, como de las pinturas del Ayuntamiento a las de San Juan del Mercado, va una revolución interior y externa en la personalidad del pintor de Bujalance. Por eso vemos igualmente que todo lo que hizo Jordano en España, fue superado por Palomino. Y la conclusión de todo esto es que los aspectos parciales y criticados de nuestro pintor, no son tales, si se considera que la clase de arte que cultivaba, era una modalidad distinta del corriente, un arte total encadenado, no a la visión de un cuadro, sino de un conjunto armónico y equilibrado, una planificación arquitectónica de la pintura, donde los detalles sólo cuentan como partes de la total escenificación.

EL PERIODO DE FORMACION. 1.665 - 1.678.

Palomino permanece en Córdoba hasta los veintisiete años de edad. Ya en 1.672, teniendo diecisiete, Valdés le había animado y aconsejado en la práctica de la pintura. A partir de esta época vemos que abre más tarde taller y recibe el aliento de Alfaro en 1.676. De su primer período, en el que no cultiva sino el dibujo, no se conserva recuerdo alguno. Quizás la obra más antigua de este balbuceo pictórico que se conserva, sea San Gregorio y Santa Lucía, actualmente en la capilla de Bautismo de la Parroquia de Santiago de Córdoba. Este lienzo representa a San Gregorio revestido con ornamentos pontificales, capa pluvial y coronado de tierra. Sostiene con la mano izquierda un libro abierto y la cruz de triples brazos. A su lado Santa Lucía con la palma del martirio en la mano derecha, y en la izquierda la bandeja con los ojos, atributo típico de esta

santa. Este cuadro es sintomáticamente una revolución en la escuela cordobesa, que nos revela el apartamiento prematuro del pintor de los colores cálidos de Castillo y un otro espíritu completamente contrario a la manera tradicional. Es un lienzo pobre de composición, casi infantil, pero psicológicamente interesante para estudiar la posterior manera del maestro.

La huella del rival de Alfaro la tenemos exclusivamente en dos copias existentes en el Museo de Córdoba. La primera «Adoración de los Reyes», representa a la Virgen sentada con el Niño sobre la rodilla izquierda y San José a la derecha apoyado en su báculo. El buey está a sus pies y Melchor arrodillado hace la ofrenda, mientras un paje le sostiene el manto. Le sigue de pie Gaspar y Baltasar con los cofres en las manos, cubierta la cabeza con turbante. Detrás el último rey, fantásticos guerreros con turbantes y otras figuras menores. En la obra, Palomino no pone nada personal, sino sus dotes de copista. Se trata del mismo tema imaginativo de Castillo, lleno de detalles cromáticos saturados del orientalismo del siglo XVIII, a que tan aficionado era el maestro cordobés. El mismo tema firmado y fechado en 1.674 revela ya su maestría.

La segunda obra que copia, también en el Museo de Córdoba y del mismo Antonio del Castillo, es un lienzo cuyo tema es «San Jerónimo»; representa a este santo sentado sobre una piedra bajo la cual asoma una cabeza de león. Tiene las manos cogidas en actitud de contemplar un crucifijo. Sobre una piedra un tintero, pluma y un libro. Libros y un rollo de papel sobre unas gradas. Una calavera en el suelo. En la parte superior izquierda un sombrero de cardenal, aparece por encima del crucifijo. La figura del santo, con barba grisácea, está desnuda, rodeando su cintura una especie de manto encarnado. Toda la composición parece enmarcada en una cueva.

Igual que hemos dicho del anterior, la labor del copista es excelente y marca sobre todo la afición de los clientes cordobeses por el estilo viril y realista de Castillo. Palomino tuvo que competir con los discípulos de este pintor, que no sólo copiaban, sino que inventaban asuntos análogos a los del maestro.

El tema de la «Asunción de la Virgen», fue desde el principio de su carrera artística, un tema predilecto de Acisclo Antonio. Corresponde a la época que anotamos, el que se conserva en la catedral de Córdoba, en el que la Madre Santísima está sobre una nube, en la que aparecen dos cabezas de ángeles alados. Su actitud, con los brazos extendidos, es la clásica de la subida al cielo. Un ángel la sostiene por el lado izquierdo,

por debajo del brazo, llevándola hacia arriba. Toda la composición está animada por nueve ángeles en diversas posturas. Su tamaño, menor que el natural, no nos recuerda las monumentales Asunciones que luego traza Palomino. Pero este lienzo nos permite ver, cómo aún nuestro pintor no había salido del terreno clásico, quizás más sevillano que cordobés de las Asunciones estáticas, con fondos de países y alegorías místicas, que hacían de estos cuadros más que religiosos, domésticos.

Un verdadero cuadro de género dotado de encanto e ingenuidad como el «Niño Jesús dormido» del mismo Museo de Córdoba, difícilmente podríamos asignarlo a esta primera época aunque tal vez no sea de un período muy avanzado. En este cuadro de pequeñas proporciones, el Niño Jesús está recostado en un lecho cubierto con lienzo blanco y almohada del mismo color. Un poco reclinado sobre el lado derecho y durmiendo. En la mano derecha, que cae sobre el pecho tiene una cruccecita y con la izquierda abraza el mundo. Todo se ve a través de un pabellón rosáceo recogido a ambos lados, y más cualidades de claro-oscuro, se juntan a un colorido extraño por los tonos rosados de las telas y la encarnación entera de morbideces redondeadas, propias más bien de la escuela de Murillo, que de la viril factura que Castillo daba a sus tipos.

El estilo de gran cuadro religioso aparece, precisamente en estos años, con los óleos que hoy se encuentran en el Sagrario de la Iglesia de San Francisco, antes de San Pedro el Real; el primero es el «Salvador», figura de tamaño natural con ropaje oscuro y manto encarnado. Descansa en el suelo con el pie izquierdo entre dos cabezas de ángeles. En el extremo derecho del manto, dos ángeles con manojos de espigas y en el izquierdo otros dos con racimos de uvas. El Salvador sostiene en la mano izquierda el cáliz con la sagrada forma. El brazo derecho extendido. Cabellera partida por el medio cayendo sobre los hombros. En la cabeza, las tres potencias. Fondo de nubes, con cabezas de ángeles en la parte superior.

Aquí Palomino va descubriendo su gama cromática, fundamentalmente más ligera y más dura que la clásica del XVII. Algo de Juan de Juanes, valenciano, tiene este cuadro, en los rojos poco subidos y algo también, un ligero recuerdo, muy desvanecido, de los romanistas cordobeses Céspedes y Zambrano. El segundo óleo, también en la misma capilla de San Francisco, representa a la «Sagrada Familia». La Virgen aparece sentada con el Niño sobre la pierna izquierda. A este mismo lado se encuentra San José apoyado en un bastón que lleva en la mano de-

recha. Un cesto con ropa en el suelo al lado opuesto. A la altura del hombro derecho de María aparece un ángel con un ramo de azucenas en la mano. Un rompimiento de gloria con el Espíritu Santo, hacia el que la Virgen dirige la mirada y ángeles a derecha e izquierda en la parte superior.

La intimidad que respiran las mismas escenas, el conmovedor aire religioso y humilde que en Córdoba cultivaron Castillo y Andrés de Saravia falta en Palomino. El formalismo intelectual más que la emoción religiosa se impone. Aparece ya por primera vez la afición de Acisclo Antonio por las nubes y los rompimientos de gloria clásicos en el XVIII.

De aquí al «San Miguel» del convento de San Rafael de Capuchinas, cuya atribución es fuertemente razonable, existe la ruptura total con la escuela cordobesa en la gama de color. En este caso podríamos acaso pensar en el dinamismo de Valdés o en el estudio de las estampas de Guido Reni. El demonio está en el suelo cogiendo con la mano a la serpiente. San Miguel pisándole la cabeza con el pie derecho. En la mano izquierda el escudo y en la derecha una lanza, que está clavando en el pecho del dragón infernal. El pelo suelto, con las alas en actitud de bajar del cielo para librar la batalla con los ángeles rebeldes.

Es una visión clásica del tema, sin más aportación personal que su buen estudio de los detalles de vestuario, a la manera del detallismo barroco de Valdés, recargado con las joyas de la orfebrería cordobesa.

De esta primera época databan sin duda las desaparecidas «Pinturas de la Capilla de las Animas», del convento de San Pablo el Real de la ciudad patricia. En cuanto a Bujalance, no quedan de Acisclo Antonio Palomino ninguna obra, y sí sólo alguna de su hermana Francisca, que también se acreditó en el arte de la pintura.

EL ENCAJE EN EL MANIERISMO Y LA PINTURA AL FRESCO. 1.678 - 1.696.

Palomino pasa por la influencia de Carreño y Coello como un rayo de sol por un cristal sin romperlo ni mancharlo, es decir completamente en blanco. Al llegar a Madrid es simplemente un discípulo de Alfaro, más erudito que él, pero menos osado y oficioso. Alfaro es su guía y su mentor cuando en 1.678, ya en la Corte, aspira a situarse al lado de los valores consagrados. Fue un papel que Alfaro llevó a maravilla, pues debió ser un hombre de singulares dotes para el trato de gentes y de una simpatía nada común. Por él, Palomino conoció, poco a poco, no sólo el mundillo artístico, sino el más importante que pululaba alrededor de Palacio, como única fuente de prebendas y beneficios. Al morir Alfaro

le dejó situado modestamente, quizás en el mismo papel de conversador fácil, expresivo, brillante y representativo de la gracia andaluza, en cenáculos y reuniones. Palomino, aparte de los dos grandes pintores reales, conoce las obras de Ricci, Antolínez y Mateo Cerezo que quedan en Madrid y que le han de servir de canon para sus cuadros religiosos al óleo. La facilidad y brillantez de la escuela madrileña influye mucho más en Palomino que la tendencia flamenca de Van-Dyck y Rubens, representados por sus amigos los pintores reales. Cuando Alfaro vuelve a Córdoba después de su disgusto con el Almirante de Castilla, encarga a nuestro pintor la terminación de los cuadros empezados en Madrid. Son éstos, como dicho queda, el «Retrato de don José Iñiguez» y una «Concepción» hoy desaparecida, y el «Entierro de Cristo» que se encuentra en el Santuario de la Virgen de Nuestra Señora de la Fuensanta, en Córdoba. El tema de Jesús exánime sostenido por un ángel presenta la ineludible procedencia de estampas italianas a que era tan aficionado don Juan de Alfaro. El color es desvaído, aunque el pincel de Palomino haya subsanado con un correcto dibujo el principal fallo de su amigo.

Es esta la época en que Palomino se sitúa en Madrid. Como Alfaro, no puede vivir de su pintura. Lo mismo que éste fue administrador de rentas, Palomino se busca el cargo de Alcalde de la Mesta. Son años de hogar, pues Palomino se casa en el 80, y de pocos encargos, quizá por mediación de Carreño y Coello, que llaman a nuestro pintor como ayuda de obras nuevas. Así en 1.686 nuestro don Antonio es llamado a terminar el «Techo de la Galería del Cierzo» que Claudio Coello había empezado en el Alcázar Real desaparecido. Es la primera obra al fresco de que se conserva memoria en Palomino. Allí pinta la fábula de Psiquis y Cupido, concesión al siglo XVIII de la tétrica corte de Carlos II. Es no sólo el primer paso a su propia técnica como fresquista, sino su introducción en el mundo de Palacio y el acuse de su personalidad en Madrid, hasta tal punto que el propio Coello solicitó para él el cargo de pintor real.

Sin duda el nuevo gusto que iba desplazando a Claudio Coello, hace más importante la personalidad de Acisclo Antonio Palomino en Palacio. La corriente italiana y flamenca, la tendencia del exotismo, exige el pintor rápido, creador de tramoya y de efectismo espectaculares. En la pintura nace un mundo teatral, como las decoraciones de Ricci en el Buen Retiro. Palomino con su cultura y su fantasía complicada encuentra su papel. La primera demostración está en el «Ornato de la Plazuela y Fuente de la Villa en 1.690». «Formóse un gallardo edificio de elegante arquitectura...» dice Acisclo Antonio... y de aquí sacamos sin necesidad de más

descripción «águilas, himeneos, lapislázuli, matronas, carrozas, titanes, cupidillos, etc., etc., etc. El laberinto de la decadencia barroca, de la fatuidad ornamental, la influencia de la ópera napolitana en el vivir diario. Palomino describe minuciosamente, con un detallismo obsesionante, toda la tramoya inventada, donde los símbolos de la religión y de la realeza se unen a la fábula y la mitología por medio de malísimos terceros. Pero es la moda de un tiempo, en que la tragedia interna de un rey que agoniza y un imperio que se acaba, necesitan de todas estas distracciones para olvidar un poco. Ni que decir tiene que Palomino se hace necesario. Podrían encontrar un pintor, un arquitecto, un poeta. Pero el serlo todo a la vez era cualidad sólo de Acisclo Antonio.

Aparte de las obras que hemos mencionado y que son escasas, el taller de Palomino crea numerosas obras para iglesias de Madrid. Mencionaremos en Santa Isabel, «El Salvador», obra triunfante y pequeña versión del San Francisco de Córdoba, «San Pedro», de pequeño tamaño también y un dibujo a pluma de «San Pablo», que se encuentra en el tabernáculo.

En San Isidro, otro tiempo Colegio Imperial, pintó Palomino al mismo tiempo que realizaba sus estudios. El fresco de la antesacristía «Triunfo de San Francisco Javier». El Santo misionero aparece sobre una carroza conducida por ángeles y él con el estandarte de la Compañía de Jesús se dirige hacia el cielo. Pisa simbólicamente los pecados capitales que en traza animal se encuentran bajo sus pies. Cartelas o inscripciones latinas adornan esta bella obra, que el discípulo hizo en honor de sus maestros los Padres Jesuitas. Como vemos, Palomino se había acreditado de fresquista mucho antes de la llegada de Jordán. Carecen sin duda estos frescos del movimiento y facilidad que luego adquirió Palomino, pero indudablemente marcan un jalón en esta técnica ascendente.

En la iglesia de las religiosas de Don Juan de Alarcón, traza Palomino el «Triunfo de la Santa Cruz», «Virgen de la Merced», «Apóstol Santiago» atribución vaga de Ceán Bermúdez, que lo refiere exclusivamente a dos altares. Otro «Salvador» al óleo, vago de calor, pintó Palomino y se conserva en la Parroquia de San Nicolás. En esta además existen al fresco «Cuatro Evangelistas» en las pechinas, trazados con el aire monumental de las figuras de la casa de la Villa, «Asunción» sobre el crucero, «Navidad» y «Reyes» y una «Concepción» en la cabecera. Otra «Virgen» existe en la iglesia de San Pedro, que acredita la gran cantidad de encargos particulares que don Antonio, ya situado, recibía en la Villa y Corte. La misma representación de la ciudad, el Cabildo Municipal,

le encarga la «Decoración del oratorio de la Casa de la Villa y salón de sesiones» en el año 1.690, trabajo que no empieza sino en el 92, año de la venida de Jordán.

En el pequeño salón de sesiones traza Palomino una alegoría de la realeza, con una gran matrona en actitud contemplativa, rodeada del león y águila, que llevan los atributos reales, cetro y corona de laurel, espada y corona real en el centro, con sus correspondientes cartelas latinas, el retrato, paradójico con la inscripción, del efímero Carlos II. Completan la decoración cuatro medallones que simbolizan la Ley, el Amor, la Firmeza y la Verdad, alternando con otros cuatros representando a la Fortaleza, la Fe, la Templanza y la Justicia.

Como vemos, comienza aún antes de venir Jordán, el campeonato de la simbología, la manifestación en el estuco del complicado mecanismo intelectual de Palomino. Y comienzan los tonos característicos del fresco, fríos, contrastados sin ductilidad, lejanos al empaste y la armonía de luz y color empleados al óleo en la escuela española. Y esto donde más se ve es en la «Capilla» del mismo Ayuntamiento, donde la Virgen campea en la gloria —tema predilecto de Acisclo Antonio— sostenida por los ángeles. A su lado la Devoción, San Hermenegildo y San Fernando, y en el contrario el patrón de Madrid y su esposa Santa María de la Cabeza. Una figura que derrama el agua propicia sobre Madrid y que sostiene un escudo, otros santos y el cielo lejano. Palomino es incansable en sus agrupaciones al fresco: la Fe, la Esperanza, y la Caridad en el arco; tres escenas de la vida del Santo Labrador en las paredes; los cuatro doctores de la Iglesia, Carlos II, Felipe II, Felipe IV y Ana Neoburg. Todo en la fantasía decorativa de un Hurtado Izquierdo, en el álgido barroco andaluz. Sin faltar la Asunción, las cuatro virtudes cardinales y el Apocalipsis con el triunfo de María.

El que después se ha de llamar pintor de las nubes, las prodiga en los techos, como enlace característico entre las diversas agrupaciones de figuras. Palomino en la estrechez de este recinto muestra lo que será capaz con inmensas superficies, como las que decoraba Jordano. Su pintura al fresco es ya europea, con aquella europeización que buscaron Carreño y Coello en la seriedad de la escuela flamenca. La europeización de Palomino es del sur luminoso de Francia e Italia, donde las cortes habían hecho de lo frívolo un ideal de vida. El barroco había puesto en primer término lo accesorio, la misma arquitectura se había disimulado entre volutas, zócalos y floralias. La pintura entra en juego entroncando al rococó, como una parte de su total visión monumental. El fresco es su

término y Palomino se adapta a ello.

En 1.693 el mismo Cabildo encarga a nuestro pintor de ejecutar el homenaje que la ciudad rinde a Carlos V, fundador del «Hospital del Buen Retiro». Estas pinturas, hoy desaparecidas, las trazó Palomino y fueron efectuadas por un discípulo suyo al claro-oscuro. En 1.696 volvía a la Casa de la Villa, y en su oratorio donde se había quitado el altar, pintó al fresco el «Padre Eterno» y a su derecha «San Joaquín y Santa Ana abrazados» y a la izquierda el mismo «San Joaquín» con un ángel que le anuncia el nacimiento de la virgen.

La prueba del aprecio con que se trataba a nuestro pintor, fue la concesión del título de hijo ilustre de la Villa de Madrid y el elevado precio que cobró por sus pinturas, calculado en nueve mil reales de vellón. Desde este momento Palomino va extendiendo su pintura y su fama por toda España.

LOS AÑOS TRIUNFANTES. 1.696 - 1.706.

Palomino necesitaba el aguijón de Lucas Jordán para dar de sí el maximun de posibilidades. Su fama de pintor, junto con la de hombre exactísimo y censor artístico se había extendido por toda España. Ya hemos dicho en otro capítulo cómo, precisamente por ser absolutamente respetado en sus opiniones, recibió encargos insospechados, cuando lo que se le pedía era su criterio de maestro y práctico a la vez. Así sucedió con su obra máxima: la decoración de «San Juan del Mercado» en Valencia.

En el 93 Eugenio y Juan Guilló, mediocres pintores valencianos, se encargaron de pintar las bóvedas de este templo, obra que comenzaron sin que al adelantar en la obra satisficiera al clero parroquial y a los enterados de la ciudad del Turia. En vista de ello, el cabildo nombró perito a nuestro real, cuyo informe abundantemente provisto de argumentos y citas latinas, le fue completamente desfavorable. Seguido el pleito en la Audiencia por negarse los dos hermanos a aceptar la decisión de Palomino, se falló tal asunto indemnizándoles convenientemente y prescindiendo de ellos en lo sucesivo. Entre el pleito y la indecisión se tardaron varios años y al fin hubo de recurrirse al propio juez de la polémica, Acisclo Antonio Palomino, no sin que fuese objeto de crítica por creérsele parcial a tales sujetos, críticas poco razonadas, pues el encargo llegó cinco años después de dado tal informe, el año 98, comprometiéndose el 99 a ejecutar la parte de la bóveda del presbiterio y el 4 de mayo del año siguiente a completar el total de la bóveda por su propia mano con ayuda de un peón, estipulándose un precio de 6.900 libras y 400 para el peón.

El 21 de marzo de este año se acordó picar lo que habían comenzado los hermanos Guilló, totalmente en desacierto con lo pintado por Palomino por su calidad pictórica.

Palomino, tan aficionado a las descripciones, nos da la estructura, el pensamiento y la composición de su obra en su **Museo pictórico**. Nosotros para una descripción somera las distribuiremos topográficamente en pinturas de la bóveda central, pinturas del prebiterio y óvalos de las capillas.

La bóveda central es una inmensa superficie con escorzos arquitectónicos cuya dificultad resuelve maravillosamente Palomino. Sacado del capítulo XIV del Apocalipsis, el trono de Dios preside las legiones de los ángeles: Custodios, Arcángeles, Virtudes, Dominaciones... marcan por su cercanía el mundo celestial jerárquico, ante el tetragrámon, símbolo divino. San Vicente Ferrer, patrón de Valencia, presenta un escorzo violento que le hace salir del cielo, desprenderse de las nubes, hacerse carne en un mundo de espíritu. Un número infinito de santos y patriarcas, con detalles realistas en los rostros, en perfecta agrupación de masas, siguen al ángel del Apocalipsis. No hay aquí ni azar ni vacilación, sino algo pensado, exclusivamente intelectual y profundamente medido. El *¿Quién como Dios?* de San Miguel, parece oirse entre el refulgir de su espada, al extremo de la bóveda, donde el dragón infernal aguarda su derrota, espumeando fuego. Toda esta ingente agrupación, donde los problemas de la perspectiva han de ser vencidos, se acopla a la solución arquitectónica de los lunetos, con un meritísimo y acertado planteamiento del pinor. Los doce Apóstoles ocupan la parte superior de estos espacios, descansando sobre estatuas fingidas que representan los Frutos del Espíritu Santo, hasta armonizar la composición con la arquitectura total del templo. A los pies de la Iglesia, la Humildad y la Verdad terminan este poema luminoso y cromático de la bóveda central.

En el presbiterio, los Santos Juanes, con el Cordero divino en su trono y la Virgen a su derecha, forman un conjunto al que se añade el coro celestial de las once mil vírgenes, todo según el capítulo IV del Apocalipsis, la simbolización del amor y las nupcias espirituales del Cantar de los Cantares. En realidad Palomino explica toda una lección de Teología, pero de Teología triunfal y resplandeciente, en la que participan ángeles, profetas y patriarcas, cuya enumeración sería asombrosa, Santas Mujeres del Antiguo Testamento, atributos de los Santos Juanes, todo enriquecido con detalles de naturaleza muerta y deslumbrante ahora en este conjunto único.

Para completar esta obra ingente, Palomino hizo el regalo a la Parroquia de 17 óvalos en las capillas, decoradas por el italiano Jacobo Barthesi, con motivos escultóricos y en los que traza el emblema de la Parroquia, escenas de la vida de San Juan Bautista y otras de San Juan Evangelista.

Este río de luz con que Palomino decoró la Iglesia de los Santos Juanes, marca el punto álgido de su carrera como pintor. Luchando con la dificultad de los escorzos de las pechinas, con el exceso de decoración de estuco, Palomino consigue el triunfo al superar cualquiera otra obra española, incluidas las de Jordán en España. En la composición, nuestro artista tiene en cuenta la «Visión de San Juan» de Correggio en Parma, combinándola de forma admirable con el fresco de la sacristía de Toledo de Jordán, pero poniendo de su parte un conocimiento profundo de la óptica, un juego maravilloso de luz y sombra, un sentido proporcionado de la agrupación de masas, que si lo unimos al dogmatismo de la idea que la preside, da por una parte la visión de una potente inteligencia y por otra una facilidad creadora extraordinaria. ¡Lástima que estos admirables ejemplos de inteligencia y arte hayan sido destruídos!. Palomino ha tenido desgracia en este aspecto. Con ellos desaparecieron dos óleos de la «Asunción» y «San Jorge», interensantes por el contraste que siempre se ha notado cualitativamente entre los óleos y los frescos de Palomino. Recordamos a José María Sert. Pero éste tuvo vida para volver a dejar huella admirable en Vich. Un poeta, Paul Claudell, tan aficionado a la Teología, podría haber cantado el «De profundis» a esta inmensa legión celestial, martirizada por el fuego en 1.936.

El triunfo de Palomino en esta obra entusiasmó a Valencia, donde queda nuestro pintor desde el 8 de septiembre de 1.701 hasta 1.706, lloviéndole los encargos y respondiendo a ellos con su moral triunfante después de la gran obra acabada. El santuario de la Patrona de Valencia, Real Capilla de la Virgen de los Desamparados, es el segundo escenario, donde el pincel de Palomino transforma el húmedo estuco en ardiente conjunto celestial.

Sobre un fondo de fuego, la Trinidad Santa, y junto a ella, la gloria de la Virgen, tan nutrida, tan variada, tan resplandeciente como todas las que este pintor de cielos y nubes concebía con su poderosa imaginación hacia los seres incorporeales. Menos inmensa es, sin embargo, cualitativamente, la segunda gran obra de Palomino en Valencia.

El clero levantino veía en nuestro pintor no sólo al artista, sino al expositor más claro y rotundo de la Hagiografía y la Teología plástica.

Durante los años que permanece en la ciudad del Turia, este mismo clero le requiere constantemente, bien para pintar, bien para proyectar o componer. En la parroquia de San Nicolás traza todo un boceto decorativo, para que lo ejecute su discípulo Dionisio Vidal, quien modestamente retrata a su maestro enseñándole uno de los dibujos de la traza.

En la capilla parroquia de San Pedro en la catedral levantina, pinta Palomino cuatro cuadros el fresco y dos óvalos, así como el óleo excepcional de «La Confesión de San Pedro», única obra de esta técnica conocida en Valencia. Los asuntos de la vida de San Pedro, trazados con una lejana versión rafaelesca, se prestan a la monumentalidad y a esa especie de crispación antiestática que caracteriza los personajes de Palomino. Después del apostolado de los Santos Juanes, el pintor de Bujalance ya no puede concebir la figura humana como algo material, sino enteramente arquitectónica, no en sí, sino en función de lo que le rodea. Así el mismo óleo de la «Negación de San Pedro» inundado de luz, se presenta en este caso como paralelo al juego óptico del fresco, como si el artista hubiese olvidado la peculiar manera y técnica del óleo, al sumergirse en la grandiosidad y las ilimitadas fantasías de sus triunfantes obras murales.

LA MADUREZ PICTORICA. 1.706 - 1.716.

De regreso a Madrid, Palomino pasa en 1.707 a la ciudad universitaria, al pago cumplutense, donde la doctoral postura del maestro se encuentra en su centro. Son los dominicos de San Esteban, los que llevan a esta histórica ciudad al amigo de Claudio Coello, que ya había pintado anteriormente en su magnífica iglesia. Pero Palomino ya no es discípulo de nadie, sino doctor en una ciudad de doctores. Cuando sube al coro conventual, deja su huella indeleble, en una de las más bellas obras al fresco que se han creado en España. Las alegorías de la iglesia militante y triunfante, es uno de los mayores aciertos positivos de Acisclo Antonio. La carroza de oro —recuerdo del «cuatrocento» italiano, los siete animales que representan los pecados capitales, los corceles pujantes de vigor, el movimiento arrollador del lema «non praebalebum adversum eam», está previsto como un contraste dinámico, con la celestial agrupación de la iglesia triunfante sumergida enteramente en la calma eterna de la felicidad. Y lo admirable en Palomino es que toda esta composición plásticamente conjugada, sea en sus detalles la manifestación de una simbología cuya enumeración asombrosa nos da enteramente el Museo pictórico y que debió ser estudiada meticulosamente por el autor, dadas las características del público y la ciudad que la iba a contemplar.

Podemos decir que, después del triunfo de los Santos Juanes, esta obra está a igual altura. La técnica del fresquismo no tiene secretos para Acisclo Antonio, que desparrama los oros, los blancos, las suaves encarnaciones de la figuras en un inigualable conjunto resplandeciente. La composición barroca esencial en el pintor está, sin embargo, amortiguada por un cierto aire clásico, del que hablamos antes al mencionar los «trionphi» italianos renacentistas. Pero ya, por cierta dulzura y armonía en la composición, la influencia francesa determina el que se suavicen los escorzos y contrastes, concesión al academicismo neoclásico que se avecina. También advierten algunos una vaga influencia de Rubens en el movimiento de las figuras, influencias que no es de extrañar porque ya la habían tenido Sánchez Coello y Carreño.

Palomino dejó en San Esteban tres obras al óleo: «La Asunción de Nuestra Señora», de estupenda factura y grandes proporciones, «Santa Rosa de Lima» y «Santa Inés de Montepulciano», cuadros dulzones y llenos de énfasis religioso.

A su vuelta a Madrid, el trabajo en su taller no le falta. De esta época o posterior, parece ser el «San Juan Niño» del Prado, donde aparece el divino infante abrazado a un cordero en el campo, y que procede de la colección de Isabel de Farnesio: la Concepción de una colección particular firmada A. P. V., en la luna bajo una guirnalda de flores; el «San Bernardo» de tamaño natural del Prado; la «Concepción» que procede de los jesuitas de Córdoba, se encuentra en la Academia de San Fernando y el mismo asunto del Prado, obras en todas ellas donde aparece un retorno a la escuela de Madrid, con las telas de Antolínez y las glorias de Francisco Ricci. En fin el estilo ecléctico, según Mayer, producto sin duda del equilibrio mental de Acisclo Antonio.

Pero en 1.712 vuelve otra vez a peregrinar nuestro pintor. Las suaves cartas de Fray Francisco de Bustamante y la diligencia de Fray Francisco de San Josept, habían convencido desde el año anterior a Palomino, para bajar a una Andalucía de la que no tenía sino recuerdos de juventud.

En el Sancta Sanctorum o sagrario de la Cartuja de Granada, donde el barroco desparramaba su mejor suntuosidad y riqueza, se dan cita los representantes —que tanto tienen que ver con Córdoba— de la fantasía cromática y ornamental de la época: Hurtado Izquierdo, peregrino y fantástico en sus combinaciones cromáticas y ornamentales; Duque Cornejo, con sus medallones llenos de líneas y dulzura acariciadora; Risueño, el valiente pintor de la escuela granadina; y Palomino, que firma el lienzo «David y Abigail y Moisés, circuncilando a sus hijos»; otro más pequeño

con «Pasajes de la vida del Rey David» y, en el arco de entrada, «David y Melquisedech» y que en la cúpula despliega su acostumbrado esplendor plástico teológico.

Porque en la cúpula de la Cartuja de Granada la Apoteosis de la Eucaristía toma proporciones fantásticas. San Bruno, el hombre que renunció al mundo, carga con él sobre sus hombros. Aprisionando la tierra entre sus brazos la custodia se mantiene segura. A su alrededor se desarrolla una escena del éxtasis y contemplación que tiene por centro a la Santísima Trinidad. Es una visión cartujana de la Eucaristía. San Juan Bautista escogido para señalar el cordero de Dios continúa señalando la Sagrada Hostia. La Virgen contempla la misteriosa transformación de su Hijo en la entraña de la Custodia, mientras todas las jerarquías celestiales y terrestres se arrodillan en su presencia. Es toda la iglesia cada cual con su palma y su pluma, báculos o instrumentos de martirio; sus cruces y sus rosarios; todos con las llaves con que pudieron abrir las puertas del cielo y participar de la visión divina: el triunfo de la Iglesia es el mismo que el de la Eucaristía.

Palomino luchó aquí con la escasez de espacio, para situar más de cien figuras, pero una audaz perspectiva de planos escalonados y concéntricos demuestran la sabiduría del maestro para ensanchar magistralmente los espacios cerrados.

Palomino contribuye a la decoración juntamente con Risueño, mediante una importante aportación de cuadros al óleo cuyos asuntos son de escenas bíblicas, y en total unos cinco de una factura extraordinaria superior a todas sus obras al óleo anteriores, cuadros llenos de violentos claroscuros, de impresionante movimiento, una composición casi perfecta.

Más efectistas y de menos vigor son los tres grandes óleos, que terminados en 1.713, fueron remitidos por Palomino desde Madrid y colocados en la capilla del cardenal Salazar de la Catedral Córdoba. El primero, «La Conquista de Córdoba», es un cuadro de idénticas proporciones que los de la aparición de San Rafael y de los Patrones, en la misma capilla. En el centro de la composición destaca la figura de Fernando III el Santo, ataviado con corona, manto real, que sostiene unos pajes, y cetro en la mano derecha. La izquierda en ademán de tomar las llaves de la ciudad que le presenta un moro de rodillas, en una bandeja al lado del cual hay otro moro en posición de humillamiento. A la derecha del Rey, la cabeza de un brioso corcel, que sostiene de las bridas un paje. Mas atrás, figuras de guerreros con lanzas, bandera y pendón de Castilla. La escena tiene lugar a la entrada de Córdoba junto a la Calahorra, cuya

fortaleza aparece a la derecha. Al fondo, la puerta del Puente y la Mezquita, en la que se alza la mole del crucero tal cual hoy la vemos, detalle anacrónico muy particular, pues la conquista de Córdoba tuvo lugar en 1.236. En la parte superior un rompimiento de gloria, donde destaca la figura de la Virgen con el niño apoyado en la pierna derecha. Más abajo, sobre nubes, aparecen diversos santos. El segundo, «La Aparición de San Rafael», es cuadro de grandes proporciones en el que aparece el Obispo en su trono elevado por cuatro gradas. El prelado está de rodillas en actitud de orar. A los pies del trono, de rodillas y en postura orante, el venerable Andrés de las Roelas, que ha ido a darle cuenta de las revelaciones. Sobre una nube aparece la figura de San Rafael, con bordón en la mano izquierda, mientras la derecha señala un arca que portan dos ángeles sobre sus cabezas. En la parte superior, figuras de mártires cordobeses. Aunque la figura del Obispo debía ser la de Fray Bernardo de Fresneda, es la del Cardenal Salazar, como lo denota su hábito blanco y el emblema de la Merced, a cuya orden pertenecía. El último es el martirio de «Santa Victoria»; representa a ésta atada a un mástil, con las manos atrás y los pechos desnudos, mientras soldados romanos descargan sus saetas sobre ella. En un plano inferior está San Acisclo, con una rodilla en tierra y el verdugo con el alfanje en la mano dispuesto a decapitarlo. Otras figuras contemplan atónitas el martirio, entre ellas el pretor, y un rompimiento de gloria destaca los ángeles que portan la corona del martirio.

Estas tres obras son frías de ejecución y sin duda Palomino no puso en ellas interés como en las de la Cartuja. El fresquista se descubre en los tonos desvaídos y en el predominio de los ocrés.

La catedral cordobesa adorna su retablo mayor con cinco grandes óleos del maestro. El primero, la «Asunción», en el centro del último cuerpo, es la titular de la catedral insigne. Presenta en la parte inferior unas gradas salpicadas de flores y el sepulcro de la Virgen, del que un apóstol está sacando el sudario blanco con que fuera sepultada María. Los demás apóstoles se encuentran rodeando el sepulcro, unos de pie, sentados otros, que contemplan absortos cómo una legión de ángeles suben sobre una nube a la Señora a los cielos. Los ángeles de la parte baja de la nube están echando flores en la tumba, ya vacía, que ocupó el cuerpo santísimo. Esta aparece de rodillas sobre la nube con pelo suelto, que le cae sobre el hombro derecho, la vista hacia arriba y los brazos abiertos. Ángeles a derecha e izquierda de la Virgen portando ramos de flores.

«San Acisclo» es figura de gran tamaño por encima de la puerta de la sacristía del lado del Evangelio, que muestra en la mano derecha el alfanje, objeto de su muerte, y en la izquierda la palma del martirio. Sobre la cabeza dos ángeles sostienen la corona martirial.

«Santa Victoria», de igual tamaño que San Acisclo, por encima de la puerta de la sacristía del lado de la Epístola. En la mano derecha muestra la palma del martirio, y con la izquierda coge una especie de manto que le rodea su cuerpo. Dos ángeles sostienen sobre su cabeza la corona del martirio.

Los dos últimos, «San Pelagio y Santa Leocricia», figuras de gran tamaño en el último cuerpo del retablo, lado del Evangelio, con el alfanje en la mano derecha y en la izquierda la palma del martirio. Unas cabezas de ángeles en el ángulo superior derecho; el de la santa también está en el último cuerpo del retablo, sólo que al lado de la Epístola. En la mano derecha tiene un ramo de flores y en el ángulo superior derecho unas cabezas de ángeles. Su figura es de igual tamaño que los otros tres lienzos. Palomino cumplió el encargo del Cabildo catedral exactamente en el tiempo de un año. Por las proporciones considerables del retablo, las figuras forzosamente habían de ser de una monumentalidad que en Acisclo Antonio eran ya típicas. Pero aparte de esto, el recuerdo de Castillo en su «San Pelagio» de la misma catedral, contribuye a esa armonía entre el trazo colosal de la figura y el arquitectónico conjunto de mármol de Carcabuey. Palomino tiene el acierto de volver a emplear la gama de colores calientes, el empaste acabado y la abundancia de materia propia del óleo, que había olvidado en los lienzos de la capilla del Cardenal, con lo que la armonía entre el bermellón templado de los mármoles y el tono general de los lienzos se consigue fácilmente.

Los bocetos de estos cuadros están en poder del Exmo. Sr. Marqués del Mérito. De su breve estancia en Córdoba, nuestro pintor no dejó sino acaso «La aparición del Niño a San Antonio» que poseen los herederos del Sr. Conde de Cárdenas.

Después de su estancia en Granada y Córdoba, Palomino permanece en Madrid hasta 1.723. En su función de pintor real dirige la erección del «Túmulo mortuorio de María Luisa de Saboya», primera esposa de Felipe V, con su acostumbrada imaginación para los efectos teatrales. Su principal ocupación es el I tomo del **Museo pictórico** y trabajos de taller, en cumplimientos de encargos para diversas localidades españolas. Podemos mencionar un lienzo de «San José y el Niño», de la Colegiata de Talavera de la Reina, hoy desaparecido; una «Concepción» en la Cartuja

de Sevilla, hoy extinguida y que acaso se encuentre en el Museo de esta ciudad; un «San Antonio de Padua» en la Colegiata de San Antonio de Sigüenza; una «Virgen del Carmen» en San Felipe Neri y una «Virgen del Pilar» a pluma en la misma parroquia de Cuenca, y los dos cuadros de clérigos menores de Sevilla, «San Dionisio» y «San Juan de Dios». De tales cuadros no podemos juzgar porque de muchos no se conserva sino el recuerdo. Pero notamos cómo Palomino necesita ya una vida más tranquila, de acuerdo con sus años, vida que encuentra en su taller y en la sedentaria tarea de su obra doctrinal. Apenas sale de Madrid sino a Navalcarnero, por quince días y ya achacoso, es convencido para en 1.723 pintar los frescos del Monasterio de El Paular. Aquí se encuentra Palomino con su gran amigo y deslumbrante arquitecto Hurtado Izquierdo, que ya había colaborado con el apoteósico barroco de la Cartuja de Granada. El pintor de Bujalance vuelve después de muchos años a su tema propio y a su propia técnica. Finalmente traza con plástica grandiosidad la cúpula del templo, con su gloria donde entre coros de ángeles y santos reina triunfal la Madre de Cristo. Después pasa al Sagrario, donde el mismo misterio alegórico de la Eucaristía, añade escenas del Antiguo Testamento y de la gracia santificante. Palomino lleva a su hijo, que le ayuda en esta tarea ya dura, para sus años y su salud precaria. En septiembre de 1.724, se queja al Padre Prior del quebranto de su salud, aunque, como dice, «vamos caminando con la cúpula grande de la Virgen». Los frescos han perecido íntegramente y sólo quedan los del «Sancta Sanctorum» de Cristo lavando los pies a sus discípulos y «La Santa Cena». Pero la obra de Palomino entusiasmó a la Comunidad, hasta tal punto que ellos recuerdan al maestro aun después de muerto. Así vemos cómo en 1.725 se habla de un «agasajo que mandaron hacer los padres a Don Antonio Palomino y en 1.726, en diciembre, los mismos tienen la delicada atención de repetirlo con los hijos «en atención a lo que pintó en su casa».

Achacoso y enfermo, apenado por el fallecimiento de su mujer, recibe las órdenes sagradas y termina su vida en Madrid el año 1.726.

de San Antonio de Padua, que se conserva en el Museo de esta ciudad. En el año 1723 se trasladó a la Colegiata de San Antonio de Padua, en la villa de Palomares, donde se conserva en el Museo de esta ciudad. En el año 1723 se trasladó a la Colegiata de San Antonio de Padua, en la villa de Palomares, donde se conserva en el Museo de esta ciudad.



El Monasterio de Palomares, fundado en el año 1523 por el Rey Carlos V, es un edificio de gran importancia histórica y artística. Su principal capilla es la de San Antonio de Padua, que se conserva en el Museo de esta ciudad. En el año 1723 se trasladó a la Colegiata de San Antonio de Padua, en la villa de Palomares, donde se conserva en el Museo de esta ciudad.

El Monasterio de Palomares, fundado en el año 1523 por el Rey Carlos V, es un edificio de gran importancia histórica y artística. Su principal capilla es la de San Antonio de Padua, que se conserva en el Museo de esta ciudad. En el año 1723 se trasladó a la Colegiata de San Antonio de Padua, en la villa de Palomares, donde se conserva en el Museo de esta ciudad.

**Discurso de contestación al de Ingreso de
D. Juan Bernier Luque en la Real Academia de
Córdoba.**

Por José COBOS JIMENEZ

Señores académicos, señoras y señores:

En el piso veintitantos de un hotel de Nueva York, «frente al con- sabido paisaje vertical de ventanas y falso granito», estaban un día Pedro Salinas y Dámaso Alonso, charla que te charla de las cosas de España. Pedro Salinas, cuya muerte acaecería aquel mismo año (1951), preguntó, entre divertido e irónico, si no hubo terremoto en la Real Academia Española con ocasión del entonces reciente ingreso de Vicente Aleixan- dre. Dámaso contestó que no, que no lo había habido, porque ya estaba allí el Gerardo Diego de **Imagen**, aunque hoy —y mucho más entonces— resulte ya un Gerardo, digamos, prehistórico. Pero tampoco hubo con- vulsión en el antiguo caserón de la madrileña calle de Felipe IV cuando el propio Dámaso, incluida su **Mujer con alcuza**, arribó al sillón acadé- mico, ni con motivo del ingreso posterior de Foxá, Cela o Luis Rosales, ni siquiera en la Academia Francesa cuando llamó a sus puertas Jean Cocteau, el más travieso y destructor «enfant terrible» que en el mundo ha habido. Y es que las Academias no son esas entidades anquilosadas que muchos creen, donde se parapetan los fósiles mentales para entro- nizar y rendir culto al veterismo momificado de «lo viejo por lo viejo» y donde toda novedad resulta sospechosa de delito, sino órganos vivos de la Cultura, nobles troncos seculares que aceptan de buen grado la savia renovadora de las generaciones nuevas.

Nuestra Academia es claro exponente de ello, gracias al encomiable criterio de nuestro Director, compartido por todo el Cuerpo Académico, de traer a su seno, recientemente, a dos cordobeses de la provincia que no sólo pueden representar con toda dignidad el espíritu nuevo, sino

que han alcanzado una categoría eminente en el campo de las Letras. He aludido a Ricardo Molina y a Juan Bernier. Bien sé que estamos esta noche en la recepción académica de este último, pero son dos nombres cuya identidad generacional, cuya vinculación en los días aurales y de apogeo de **Cántico**, cuya significación en nuestra panorámica cultural, nos impide el separarlos por completo, del mismo modo que, recurriendo a un símil taurino que no es del todo inoportuno en Córdoba, no es posible citar a «Joselito» sin traer a capítulo a Belmonte. Son dos estilos que, en su riqueza parigual, suscitan el inagotable comentario de su variopinta diversidad. El de Ricardo Molina, por decirlo de algún modo, es más diáfano y difícil a la vez, más cerebral y cartesiano, más largo y más dominador, como el de «Gallito» en los toros. El de Bernier es más ardoroso y humano, menos puro, pero más apasionado y cordial, más en la línea belmontina de arrimarse al toro y mancharse de sangre la taleguilla. Hay todo un mundo de diferencias en estos dos estilos que comentamos y cuyos ejemplos, en la Poesía y en la Pintura como en la Música y hasta en el Cante, serían interminables: uno, en fin, «es como un libro de ejercicios estéticos, como un cuadro de teoremas literarios —tal es el caso de Gabriel Miró en opinión de Guillermo Díaz Plaja—, y otro es como un turbio torrente arrollador —que sería el caso de Baroja—; o sea, escritores y poetas de juego de agua y surtidor (Góngora), y escritores y poetas de empuje turbio y fluvial (Lope)».

Como Molina y Bernier, antes que nada y por encima de todo, son taumaturgos, transfiguradores de todas las cosas, intérpretes de los misterios manifiestos y no «destiladores abstemios de insulsos licores que no embriagan», es decir, como los dos son poetas en el sentido original y sagrado de la palabra, y la Poesía, como el Cante, tiene su **voz propia**, podríamos apurar el símil diciendo que el estilo de Ricardo Molina participa de las cualidades de la **voz redonda o flamenca**, que es clara y dominadora, sin excluir peculiaridades de la **voz natural**, como en el caso de Tomás Pavón y Manuel Torre respectivamente, y el estilo de Bernier tiene acentos que le asemejan al de Francisco Ortega «El Fillo» y al de Manolo «Caracol», esto es, una voz menos límpida, quizá con menos recursos, más cálidamente ronca y rozada, más recia y desgarrada, más «afillá», en una palabra.

Hoy, Juan Bernier, después de una larga cuarentena de casi veinte años en expectante situación de académico correspondiente, alcanza la categoría de numerario en su momento justo, en plena madurez de su talento, ni antes ni después, sino en ese punto glorioso e irreplicable en

que los vinos, después de una azarosa y larga crianza «de flor», van dejando de ser finos a secas y truecan la fragilidad de su palidez primigenia y fragante por el áureo matiz «amarillo moreno» de los amontillados nobles; pero es la hora también en que, como el propio Bernier ha dicho, «el ver claro ha resultado demasiado amargo», en que se sabe ya que añadir ciencia es añadir dolor. Es la edad casi otoñal en que Feijóo se pone a escribir su **Teatro Crítico Universal** y Cervantes el **Quijote**, Rilke sus **Sonetos a Orfeo** y Lampedusa **El Gatopardo**, pero es también la edad en que ya se está suficientemente maduro para ver que todo está como impregnado de ese dolor universal que emana del dolor personal de cada hombre, maravillosamente expresado por Otelo cuando exclama: «¡Qué lástima, Yago, que lástima!». No la lástima explícita y determinada, concreta, sino una lástima chorreante y difusa como una fina lluvia cerrada, una lástima de todo y por todo, que en fin de cuentas no es sino compasión, esto es, un sentimiento de ternura. Es, en fin, la edad en que «el hombre sabe ya que no se es dichoso» y sabe que, desde que existe el hombre, ningún hombre ha sido jamás dichoso, cuando se ha visto un poco lo que es la existencia. Charles Péguy lo ha dicho de modo insuperable: «Es un sentimiento turbio, de vergüenza de sí mismo, que pertenece a una clase de remordimientos que no se pueden sacudir de encima; uno quiere entonces desquitarse, y, por una necesidad profunda de compensación, y sin duda de hacerse perdonar, todo refluye: el remordimiento, la pena, la antigua e irrevocable decepción». Somos terrestres y estamos manchados. Boris Pasternak habla de este «espacio terrestre» de las cosas manchadas, y Hopkins alaba a Dios incluso por esas cosas manchadas también. Hay más ternura y amor y más humano interés en la humilde cebolla del niño hambriento de Miguel Hernández y en el cubo de basura de Rafael Morales que en las insípidas peripecias de la guerra de los mundos de H. G. Wells o del horrible **brave new world** de Aldous Huxley. Lo que nos interesa sobre todo es el Hombre y su tragedia, pues —como dice Ramón Gómez de la Serna— el episodio humano tiene más importancia que el de todas las estrellas juntas.

Somos de la tierra, «¡Oh tierra en que nací!», exclama Antonio Machado; «¡ara gigante, tierra castellana!», contesta Unamuno; «residencia en la tierra», puntualiza Neruda; «La tierra», titula Blas de Otero; «Los días terrestres», dice Vicente Núñez; «tierra que nos quema el llanto», corea Mario López, «con el oído en tierra, sobre la tierra yerma», insiste Pablo García Baena. Y un suplemento de Bernier a la revista **Cántico** lleva por título **Aquí en la tierra**. Somos telúricos; «pero ser de la tierra

—como escribió Pedro Alvarez con su increíble plasticidad— es estar enraizado en ella por cada célula nerviosa como raicilla de los sentidos, sumido en su sustancia, en el tempero que los muertos y los vivos sazonan, con las muertas y vivas culturas», mas «sintiéndole siempre bajo los pies, como soporte o resorte para el último salto, terrón con hormiguero por entrañas, pero sobre él, como alondra esperando amaneceres que cante el alma».

No puede ser, en efecto, de otra manera, y así lo han entendido casi todos los poetas, con la excepción quizá de Demócrito y Lucrecio y su exigua docena de seguidores, perdidos en la negrura indecible de su pretendida claridad, sumidos en la clarividencia de una muerte total, condenados a las sombras sin posible redención de las teorías más radicalmente materialistas, más totalmente cegadas a la inmortalidad de toda la historia del pensamiento.

Lo poético se ha considerado siempre como profundamente religioso. Papini iba incluso más lejos cuando, por boca de su apócrifo Papa Celestino VI, nos decía que todo gran poeta fue en rigor un poeta cristiano, aun cuando naciera antes de Cristo o lejos de El. Y así Homero es cristiano cuando hace llorar a Príamo a los pies del plañidero Aquiles, Esquilo también lo es cuando compadece al titán encadenado en el Cáucaso, Sófocles lo es asimismo en la piedad filial y paterna de Antígona. «De otra parte —añade este supuesto y fabuloso Papa—, los libros mejor tallados del Antiguo Testamento son libros poéticos: el Evangelio es un poema que se abre con el candor de una pastoral, culmina en la más alta tragedia que vieron los siglos y se cierra con el fulgor de una apo-teosis». El propio Juan Ramón, tan soberbio en su fanal de maníaca **pureza** y de lírico panteísmo, se ablandará al final de sus días y nos dejará la frescura de estos versos delatores:

«Dios del venir, te siento entre mis manos,
aquí estás enredado conmigo, en lucha hermosa
de amor, lo mismo
que un fuego con su aire»,

coincidiendo en cierto modo nada menos que con San Juan de la Cruz cuando decía que, en la lucha final, seríamos juzgados en el Amor. Y en ese libro que Bernier nos tiene anunciado, bajo el título de **Mi historia universal**, no podrá faltar Dios, porque, de uno u otro modo, no es posible eludirlo en la historia universal de todos y cada uno de los hombres,

y porque ya está presente en su obra anterior, «enredado con él en lucha hermosa de amor», por acerbo o escabroso que sea el tema, y aunque el poeta, con la humilde actitud de reconocimiento de sus miserias de hombre que nos conmueve en el publicano del Evangelio de San Lucas (18, 13), no quiera pasar nunca, respetuoso, de la primera losa del templo, dirá que:

«allí donde los mendigos extienden sus manos suplicantes,
extenderé las mías muy abiertas, aunque sólo sea para
recoger tu mirada...»

En cualquier caso, como proclama en otro pasaje,

«Tu nombre, ¡oh Dios, Padre mío!, está siempre
en mis labios».

Aludíamos antes a esa rara virtud de ser fieles a la tierra, como Bernier lo ha sido siempre, consecuentes con esa llamada y ese tirón ancestral que, sin menospreciar los avances portentosos de la Ciencia, nos hacen interesarnos más por la «miscelánea terrestre» —por la flagrante injusticia que se ha visto, por la tragedia inacabable de la comedia humana, por las angustias de este o aquel hombre, por el último libro de Rafael Alberti e incluso por las confidencias de Mlle. Gilot a propósito de las **boutades** de Picaso— que por las asépticas aventuras espaciales del cosmonauta de turno. El hombre, como ha señalado el profesor López Ibor, puede evadirse de este planeta, expatriarse en el inmenso espacio del silencio sideral, y dejar que diminutos aparatos electrónicos le sustituyan; lo que no podrá hacer nunca es evadirse de sí mismo, pese a los progresos de la Astrofísica.

Dudo mucho que, a lo largo y a lo ancho de la geografía española, haya un escritor más religado y consagrado a su tierra, con una tan plena y desinteresada dedicación a ella. Sólo Ricardo Molina podría competir con él. Por eso, no sé si nos damos cuenta cabal de lo que significa esa seria, solvente, perseverante labor casi diaria en la prensa local, a modo de fulgurante glosario donde cualquier tema local o provincial recibe tratamiento soberbio y magistral. **Tierra nuestra**, ese efímero recuadro del periódico a modo de cátedra ambulante, puede ser nota o artículo, lección o ensayo, advertencia o aplauso, consejo o reseña, aviso o poema, elegía o madrigal, inscripción lapidaria u oda barroca, dato erudito o comentario oportuno, piropo o denuesto, requiem o aleluya: que todo eso y mucho

más cabe en sus doscientos centímetros cuadrados de tosco papel impreso. No tengo el menor inconveniente en decir que esas miniaturas volanderas serán recogidas un día por la posteridad con respeto indecible y colocadas en el marco de oro que reclama toda obra de arte hecha con exigente rigor y con honestidad y en la que se ha puesto el talento y el corazón. ¿Es que todo reconocimiento —en Córdoba, en España— ha de tener la triste y gloriosa condición de postrero?

Pero, en Bernier, no sabemos, a veces, qué admirar más: si la calidad de su obra o sus cualidades humanas. Este doble reconocimiento no puede conseguirse por el chapuz, por la abdicación del propio rigor cualitativo, ni mucho menos, en lo personal, por trámites de compadrazgo o ibéricos andamiajes de oportunismos y de componenda. Se ha dicho que un poeta no es siempre el que hace versos, y viceversa, y que la poesía verdadera es iluminadora, purificadora y redentora. Pues en Bernier se armonizan el saber erudito y la poesía adivinadora. Así, detrás de sus elaborados poemas, entrevemos todo un mundo de cultura y erudición, y en sus trabajos científicos —porque lo son, y de buena ley— palpita el halo inconfundible de la poesía y tienen la impronta casi divina de la gracia poética, porque es verdadero estado de gracia el del poeta en los momentos de más feliz inspiración, «cuando la humildad abre paso a lo sublime» y todo se resuelve al final en expresiones de un sentimiento inefable y no en elucubraciones de una idea. En cualquier caso, si debajo del hombre y del escritor no late un corazón que ha vivido, que ha sufrido y que ha compadecido, creo que la obra, de cualquier índole que sea, será siempre una cosa seca y vacía.

Bernier, como persona, está en esa línea llamada del corazón, y, como escritor y poeta, en la línea d'orsiana de lo que don Eugenio llamaba «la obra bien hecha». Bernier es, además, lo contrario de lo postizo y de lo artificioso, el antídoto de aquella «infinita vanidad de todo» de que nos habla Leopardi, y cumple con su misión de intelectual ayudando al hombre con su sinceridad, con su honradez y con su autenticidad. Bernier, como una aspersión de agua bendita aplicada a Lucifer, provoca la desbandada de la hipocresía, de la fatuidad y del engolamiento. El está como en realidad quisiéramos estar todos cuando de verdad queremos vivir:

«...con nuestro gastado pijama
quedábamos en casa,
con nuestros libros, nuestro café, nuestra soledad;
y, cuando queríamos gozar, nos desnudábamos enteramente...».

Admirable por demás en su filial y humilde devoción por Córdoba, «cuyo suelo es de plumas de arcángeles»: tal le parece a él cuando deambula por la ciudad amada con sus vulgares zapatos, abstraído en su breviario invisible, en su meditación de cada día, que cuajará después en el recuadro por donde, «cinematógrafo del mundo», pasará la cueva y la nube, la cima y la sima, la piedra y la flor, la arqueología y el turismo, el castillo y la plaza, la mujer y el niño, el pájaro y el río, «cambiando a cada instante desde el tono epigramático a la grave afirmación de puras ideas».

No a todos se les debe ni se les puede decir estas cosas, pues, aunque en mis labios apenas tengan valor, siempre se corre el riesgo gravísimo de enfatuar al destinatario. Tratándose de nuestro académico, el peligro está conjurado. Su sencillez, su alegría a toda vanidad, su condición de hombre libre e independiente, su plácida rebeldía contra la insoportable inquisición del compromiso externo, el ser a toda costa leal consigo mismo —tesoros que don Gregorio Marañón quería conservar a trueque de todas las posibles amarguras—, son suficiente garantía de ello. Porque Juan Bernier puede muy bien hacer suyos aquellos versos de Santillana:

«Sea otro quien lleve la corona de laurel;
mi corona es burlarme del ardor del que corre,
con apacible asombro y sonrisa benigna».

Tengo que dar las gracias al nuevo académico por el honor que me ha hecho al invitarme a contestar a su bello discurso de ingreso, pieza memorable donde el asombroso Palomino queda situado en su etéreo firmamento barroco, por el que se adentra «universalmente», al paso y al vuelo universal de todos los cordobeses. Y con el embarazoso estupor del flamante párroco imberbe a quien se le entra por las puertas de la iglesia el adulto hecho y derecho en demanda de bautismo, con la turbación del soldado que tuviese que condecorar al general glorioso, os digo: Ilmo. Sr. D. Juan Bernier Luque, sed bienvenido a la Real Academia de Córdoba.

Caminos viejos de Los Pedroches

Por Juan OCAÑA TORREJON

**Discurso de Ingreso como Académico Numera-
rio leído por su autor en sesión pública del 11
de abril de 1970.**

Creo sinceramente que el hallarme hoy en este trance es debido a la consideración afectuosa con la que siempre me han honrado los señores Académicos. No a otra cosa deberé el honor que me otorgan, pues ni mi valer intelectual, ni saber, ni otra cualquiera condición alcanzan por sí solas a esta distinción. No deben interpretarse mis palabras como hipócrita modestia; no habla en mí la repugnante afección de una mal enseñada humildad, pues ante vosotros zozobraría quien se presentase con la túnica de la vanidad; sino todo lo contrario, en mí es verdadera justificación y reconocimiento como honda gratitud que me llena de orgullo, aunque esto fuera jactancia, llamándome desde hoy vuestro compañero, en lo que culmina una de la más bellas ilusiones de mi vida. Todo ello me obliga a demostrar públicamente este agradecimiento y reconocimiento por haberme unido más aún en vuestras tareas.

Aumenta esta distinción que se me hace cuando se me señala en esta Academia el sillón que ocupara en vida D. José Luis Gámiz Valverde (que gloria haya), pues si no tuve la dicha de conocerlo, no por eso dejo de admirar su valer, su labor y el inmenso cariño que sentía por su pueblo, Priego, donde había nacido el 17 de septiembre de 1.902; y considero necesario hablar sobre él, no por el compromiso reglamentario de elogio, sino porque también siento ansia de estudiarle y publicar, aunque someramente, el hombre bueno, paternal y sabio, que en fin de cuentas

ello es una forma de rendirle culto.

Terminados sus estudios de Bachillerato en el Colegio de Miraflores del Palo de Málaga, cursó los de la Facultad de Ciencias en Madrid y más tarde se licenció en la Sección de Historia en la Universidad sevillana.

Ocupó la plaza de Profesor de Filosofía en el Instituto de Enseñanza Media de su pueblo natal, del que en 1.936 fue Director, desde el que se desbordó su actividad organizando conferencias, en las que tomaron parte personalidades de las Letras y las Ciencias.

Viajó por Italia, Grecia, Creta, Siria, Palestina y Egipto, de lo que dio cuenta detallada a sus convecinos en famosas charlas.

Entre los diversos cargos directivos que ocupó en su pueblo merecen citarse el de Presidente del Casino, donde fundó la Sección de Literatura y Bellas Artes, siendo nombrado posteriormente Socio de Honor.

En certamen convocado por aquel Ayuntamiento en 1.951 se le premia un completísimo trabajo titulado «El Arzobispo Virrey Caballero Góngora».

Años después, en 1.953, como premio y reconocimiento de ese empeño y cariño por enaltecer a su pueblo, que es una de las facetas más nobles del hacer de este hombre, fue galardonado con el título de Hijo Predilecto; homenaje y reconocimiento al que hace patria. Desde entonces despliega su personalidad en una gran actividad cultural en conferencias, orquestas sinfónicas, agrupaciones musicales, artistas, etc., que han de culminar en los que fueron llamados Festivales del Huerto de los Infantes, los que en ocasiones llegaron a superar a los de Granada y que dieron motivo a ser incluídos en la ruta de los Festivales de España en 1.958 por el Ministerio de Información y Turismo.

En 1.961, cuando la Academia lo atrae a su seno nombrándole Correspondiente en su pueblo, se desplaza ésta el 11 de febrero de 1.962 a dicha ciudad para imponerle la Medalla que había sido regalada por suscripción popular. En el acto Gámiz leyó un completo estudio biográfico sobre la vida y obra de su abuelo, el gran poeta don Carlos Valverde López.

La Academia Hispano Americana de Cádiz le nombra en 1.965 Académico Correspondiente y al siguiente año igual distinción le hacen las de Buenas Letras de Sevilla, Ecija, Nápoles y Méjico, culminando con ser recibido en sesión solemne pública como Numerario de esta Casa el 30 de enero de 1.968, deleitando a todos con su magistral discurso sobre «El Escultor José Alvarez Cubero» quien fue insigne artista prieguense.

Fue amante de la música, cuyos estudios empezó siendo niño con el Maestro Laureano Cano y terminó en Madrid bajo la dirección y consejo

de don José Tragó.

Pero entre todas estas actividades culturales, en donde este hombre ponía todo su entusiasmo, tesón y economía, existe una faceta que, quizá por haberla vivido semejante, la considero de importancia suma. Me refiero a la creación y sostenimiento literario y económico de un semanario local que título **Adarve**.

Vio la luz el 1 de octubre de 1.951 y terminó su publicación a los 17 años de vida activa por muerte de su fundador, cuando llevaba publicados 882 números. El llegar a tan larga vida con el prestigio y elegancia para que fuera querido y admirado por todos y salvando los escollos que ofrecen las pasiones pueblerinas, es cosa de mucho mérito y valer como periodista, y muestra del convencimiento que tenía de que estas humildes publicaciones locales dan cultura y educan al pueblo, pues cuando la hoja impresa es sensata, instruye y deleita sin esfuerzo alguno, a la manera que lo hace la persistente y menuda lluvia con la tierra, restableciéndola para que el grano depositado en ella extienda con holgura sus raíces y absorban mejor porción de jugos que han de contribuir a que la simiente permanezca lozana y abundante.

Murió este incansable paladín de la cultura y ejemplo vivo de hombre que ama a su pueblo intensamente, el 26 de marzo de 1.968, lo que hizo que su labor, tan deseada en la Academia, quedara truncada.

Para celebrar sesión dedicada a la memoria de Gámiz, la Academia cordobesa se trasladó a Priego en marzo de 1.969 y en el acto se descubrió en el Ayuntamiento un busto del escultor Alvarez, donado por los familiares de Gámiz, cumpliendo con ello los deseos manifestados por don José Luis.

Tanto nuestra Academia como Priego perdieron en él la persona de la que nuestro compañero Melguizo hizo esta semblanza: «Ser el hombre franco y leal, decidido y tenaz, sencillo e inteligente, emprendedor y comprensivo, con el alma abierta y escapándose por los rasgos ponderados de una fisonomía siempre en expresión de paz. Caudillo de empresas románticas, triunfador de encuestas, batallas, Priego y quienes aquí nacieron o vivieron, ¡cuántos por hidalguía!, lo recordarán siempre porque saben lo que han perdido. El hombre y al hombre».

Cumplido el grato deber de estricta justicia, al par que reglamentario, y sin ocultar la agradable turbación de que me hallo poseído y que en vano podré ocultar, es mi deseo el presentar una muestra de mis afanes, como examen o índice de capacidad con que intente justificar la investidura que graciosamente me concedéis, para lo que debo pedir ante todo

benevolencia; pues aparte las condiciones personales, debo advertir que mi vida se desliza en lugar apartado de archivos y en donde los hechos sociales, económicos o históricos son de transcendencia íntima, a más de otras circunstancias que limitan la posibilidad de ofrecer estudios enjundiosos, los que por el contrario se encuentran carentes de aquellas influencias, como tampoco me es dado hacer exposiciones bellas o poéticas.

Voy a ocupar vuestra atención con un tema sencillo, una faceta local. Relatar algo sobre viejas vías de Los Pedroches, exponiendo particularmente una de ellas; la conocida por «Camino de la Plata», que nos da un ejemplo claro de cómo a ésta deben su origen, nacimiento o auge las villas del norte de nuestra provincia. Las aspiraciones y consecuencias del tema son reducidas, pero no debe olvidarse que en lo pequeño de la vida, en lo que se considera intrascendente, se halla, a veces, la base de algo principal.

Los datos del tiempo pasado que se van conociendo de Los Pedroches nos llevan a considerar que éste debió estar cruzado por vías o rutas que tuvieron gran importancia comercial y no fue menos el valor estratégico en las luchas sostenidas en la Reconquista, pues transitando por ellas se acortaban las distancias con el centro y norte de la Península y particularmente con Toledo y Madrid, evitando a los viejos y pesados trenes de guerra las dificultades que pudiera ofrecer el vadear el Guadalquivir.

Para la mejor localización de ellas, damos como existentes en aquellas épocas y con nombres actuales los lugares que citamos.

En la antigüedad los principales caminos, relatándolos de oeste a este, fueron: El conocido por «La Senda de la Plata», ruta que viniendo desde Toledo con destino a Sevilla penetraba en Los Pedroches por Santa Eufemia y El Viso, y también por Belalcázar e Hinojosa del Duque para seguir, ya fusionados, por Valsequillo a Fuente Obejuna, Azuaga, etc. Es el camino que tantas veces recorrió Alfonso XI para la conquista de Tarifa, Algeciras, etc. y que reseñó con gran detalle en su **Libro de las Monterías**. Se cruzaba en Valsequillo con el que desde León, Astorga y Salamanca se dirigía a Córdoba por Belmez y Espiel. El intenso tráfico de este último disminuyó en el siglo XVI y XVII según señala Vicente Espinel al escribir: «Salí de Salamanca con dinero que bastara para dejar de ser peón, y como era fuerza serlo, acordándome de la poca población que había en Sierra Morena por aquella parte de la Hinojosa, que había quince leguas sin poblado, y por no dejar de ver Madrid y Toledo, vine por esta máquina, pasé por Madrid y Toledo...». Por el de la «Senda de la

Plata» se trasladó el mercurio desde Almadén hasta Sevilla para beneficiar la plata traída de las Indias. Hoy se quiere convertir esta ruta en una gran autopista.

Otro de los caminos es el llamado «Vía del Azogue» por llevar por ella a Córdoba en tiempos romanos el cinabrio de Almadén, y que hoy es carretera Córdoba-Almadén, que atraviesa Santa Eufemia, El Viso y Alcaracejos, los que acaso en sus comienzos fueran lugares de vigilancia, de cambios de bestias de tiro o simplemente ventas.

Inclinándonos hacia el este se encuentra el camino que describiera el Idrisi; que saliendo de Córdoba va a la Cruz del Barquillo, Vacar, por Villaharta (conocida anteriormente por Ventas de Páez) y Pozoblanco, llega a Pedroche, saliendo del Valle por Puerto Mochuelos, después de tocar el llamado «Castillo de Almogábar o Murgabal» y continuando a Gebel Afur, que en opinión de Astrana Marín pudiera ser Tirteafuera.

Considera Hernández Jiménez que durante el califato debió usarse preferentemente el que llama «del Armilat», nombre antiguo del río Guadalquivir. Suponemos que desde Córdoba iba a lo que hoy es pantano de este nombre y dirigiéndose a Villanueva de Córdoba, donde ha sido hallada precisamente, en calle por donde discurría esta ruta, una piedra con inscripción sepulcral en lengua árabe, fechada en el año 392 de la hégira, que puede constituir prueba de ser lugar habitado en aquella época bien como venta o poblado en el trayecto de este camino. Hoy esta piedra se conserva en el Museo Arqueológico de Córdoba. De aquí, pasando por el castillo de Almogábar salía por Puerto Mochuelos en dirección a Abenójar.

Al oriente tenemos aquel otro que es incluido en las «Relaciones Topográficas» ordenadas hacer por Felipe II en 1.592 y que desde Andújar venía por Cardena, Azuel, Fuencaliente a Almodóvar del Campo.

Entre estos dos últimos caminos existía otro que alcanzó un auge mayor en los siglos XVII y XVIII. Nos referimos al denominado «Camino de la Plata», y del que voy a ocuparme con mayor extensión y detalle, ya que ofrece un caso típico de formación de pueblos.

La causa de este nombre, tan común en diversos de nuestra patria, es considerada por el vulgo como venido de transitar por ellos la plata traída de América; pero arabistas de crédito manifiestan ser corrupción del vocablo árabe «Balat», con significación de «empedrado».

Las investigaciones de Coello, a las que se refiere don Inocencio Heróles en su **Diccionario Histórico Geográfico de la provincia de Ciudad Real**, y que también confirma Agostini, nos hablan de dos calzadas roma-

nas que unían Córdoba con Almodóvar del Campo, antes llamado «de las Tiendas». Una de ellas pasaba por Pedroche y Puerto Mochuelos, que es la que citara el Idrisi como itinerario de Córdoba-Toledo y que salía por la ermita de San Sebastián de Almodóvar, nombre éste que es traducido por «El Redondel», venido de «al-modour» con significado de «mogote» o «cerro redondo».

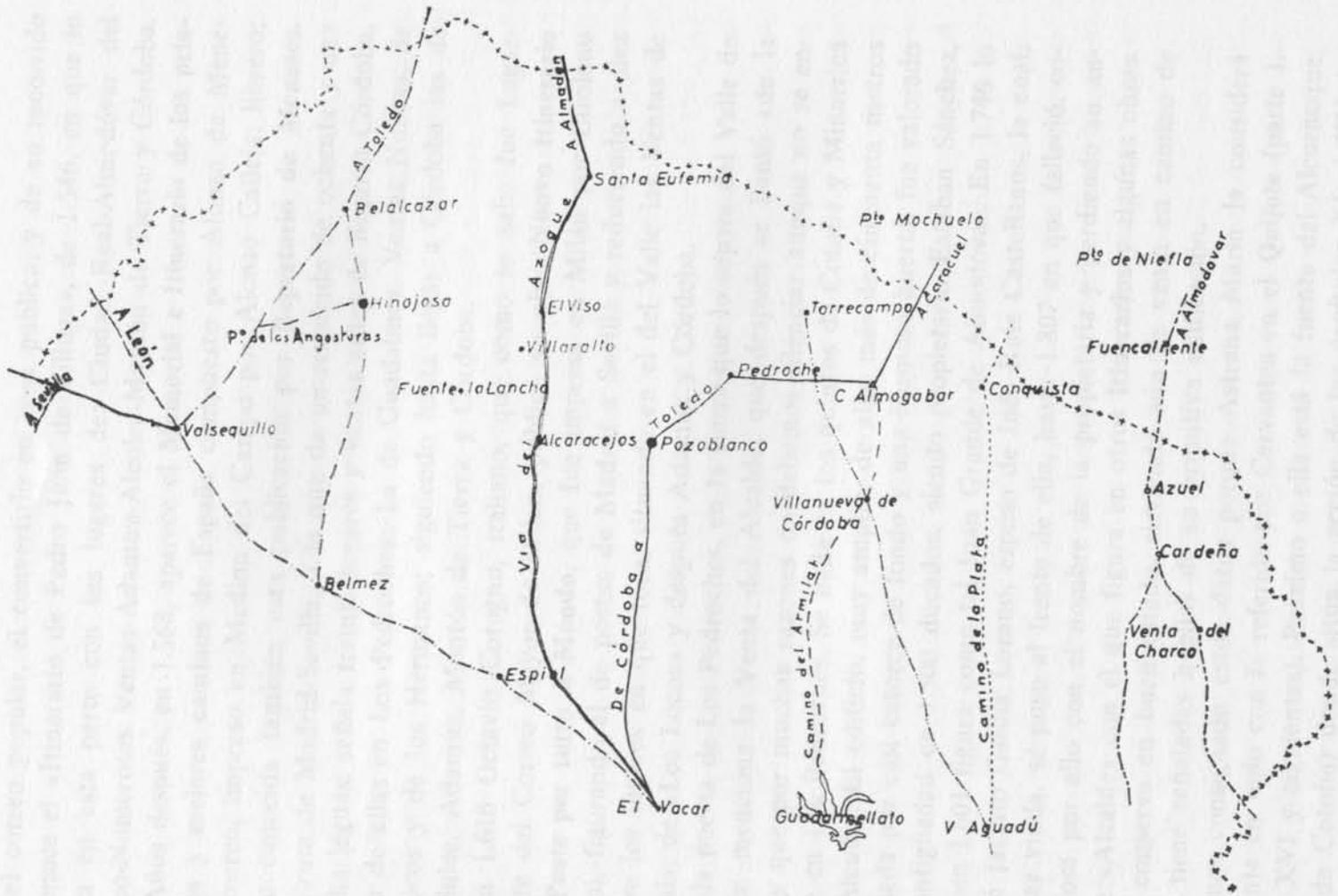
La otra calzada lo era por Conquista y Adamuz, que también desde Almodóvar, donde como se notará concurrían varios caminos del sur hacia el centro, salía por Puerto Romo, y es la que en épocas más cercanas, sobre todo en los siglos XVI al XVIII, utilizaban las postas Madrid-Córdoba-Sevilla-Tarifa o Cádiz, recibiendo el nombre de «Camino de la Plata».

A propósito de esta antigüedad bueno será señalar los restos considerados de tiempos neolíticos que a un lado y otro, a corta distancia de su trazado actual, en el tramo que corresponde a Los Pedroches, es decir, desde Conquista a la Venta del Puerto, se han registrado varios túmulos dolménicos, como los de Minguillo, Huerta del Henear, Las Aguilillas, Las Navas, Ventalajama, Navalmaestre, Chaparral de Madueño y otros, en los que fueron encontrados, al ser explorados, restos líticos y cerámica y dos cráneos humanos en sepulturas de los parajes Alcarria y Las Aguilillas, que tienen índices craneanos muy semejantes a los de Crog-Magnon. De ello ya dimos oportuna cuenta a nuestra Academia.

De la vieja existencia de esta ruta también nos dan noticia Dozy y otros autores al relatar la sangrienta batalla entre las huestes del emir Baldj y las de Alkama Al-Lajui y otros guerreros árabes y sirios en el lugar que denominan Aqua Bortora, que Lafuente ubica en la actual Venta del Aguadú, sita en esta vía, combate que tuvo lugar el 14 de agosto del año 742.

Accediendo a deseos del cabildo cordobés, el 17 de enero de 1397, Enrique III dispuso que no pagasen tributo alguno doce venteros que habían determinado poner en los caminos que desde Córdoba conducían a Almodóvar del Campo y Villa Real (Ciudad Real), para que estuviesen poblados y encontrasen utensilios los pasajeros. Uno de estos caminos iba por El Villar y el otro por Adamuz. Varios autores han querido ubicar estas ventas favorecidas en lugares de esta ruta, y que nosotros recogemos, más por curiosidad que por considerar que a todas ellas se refiera la gracia otorgada por el monarca.

Este camino que casi aparece olvidado en fechas cercanas, vuelve a tomar importancia cuando a fines del siglo XVI se establece en nuestro



CAMINOS DE LOS PEDROCHES

tas que unían Córdoba con Almodóvar del Campo, antes pasando por las Tiendas. Una de ellas pasaba por Pedroche y Puerto Manchuelos, que es la que marca el actual trayecto itinerario de Córdoba-Toledo y que sale por la ermita de San Sebastián de Almodóvar, nombre éste que es inducida por «El Redondel», venido de «redondura» con significado de «empates» o «vuelta redonda».

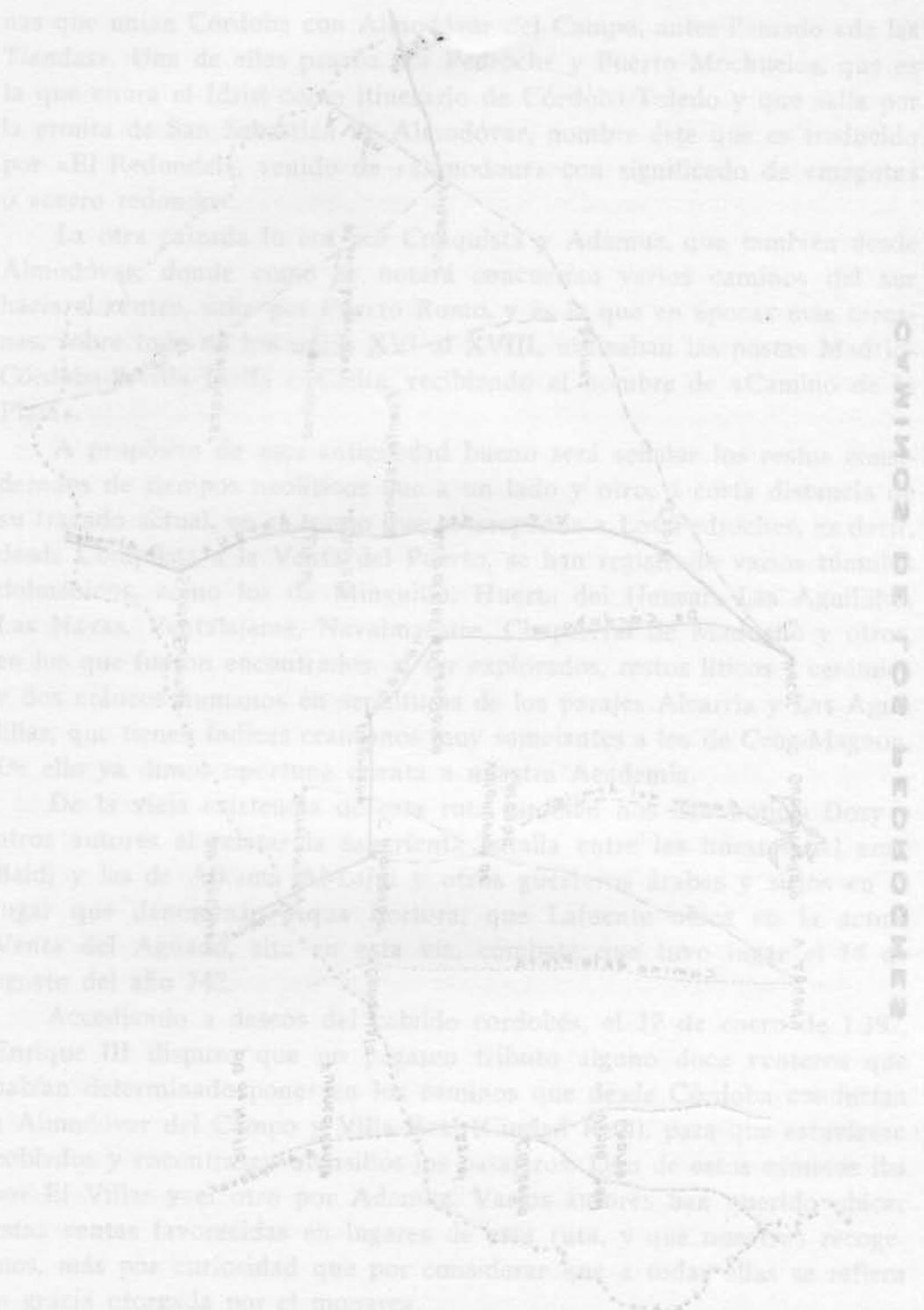
La otra trazada la era por Coaquita y Adamuz, que también desde Almodóvar; donde como ya notará en adelante varios caminos del sur hacia el norte, sale por Puerto Romo y es la que en época más reciente, sobre todo en los siglos XII al XVIII, ocupaban las pastas Madrid-Córdoba-Madrid y en su día, recibiendo el nombre de «Camino de Plata».

A propósito de esta categoría buena será señalar los restos más destacados de tiempos neolíticos que a un lado y otro, y corta distancia su trayecto actual, ya el siglo III a. de J. C. Los Pedroches, en donde desde el siglo IV hasta el Venta del Puerto, se han visto ya varias tumbas dolménicas, como las de Miravilla, Huerta del Horno, Las Aguilas, Las Navas, Ventralera, Navalmarzán, Cueva de los Hornos y otras, en las que fueron encontrados, y hoy explorados, restos líticos, cerámicos y dos colares romanos en las cunetas de los parajes Albarria y Las Aguilas, que tienen indizes cronológicos muy semejantes a los de Crog-Magnus. De ello ya dimos cuenta oportuna a nuestra Academia.

De la vía existente de esta ruta, ya citada por Ptolomeo, Donz y otros autores al respecto de la vía que se halla entre las montañas de Baili y las de Adamuz, ya citadas y otras que se dirigen y salen en un lugar que Jerosolímica se llama, que tal vez sea el actual Venta del Aguado, cita en esta vía, como ya dije, que tuvo lugar el 14 agosto del año 742.

Acordando a estos datos del pasado cordobés, el 17 de enero de 1397, Enrique III dispuso que no se pague tributo alguno diez renteros que habían determinado poner en los caminos que desde Córdoba conducían a Almodóvar del Campo y Villa de San Pedro (II), para que estuvieran poblados y sembrados, y que se les diese un premio de estas rentas de las por El Villar y el otro por Adamuz. Vamos ahora, por el momento, a indicar estas rentas fraccionadas en lugares de esta ruta, y que nos las recoge, más por curiosidad que por considerar que a estas villas se refiere la gracia otorgada por el monarca.

Este camino que casi aparece olvidado en fechas recientes, vuelve a tomar importancia cuando a fines del siglo XVI se establece en nuestro



país el correo popular, el convertirlo en cosa pública, y de su recorrido se conoce el «Itinerario de Pedro Juan de Villuga», de 1.546, en que lo señala en esta parte con los lugares de: Ciudad Real-Almodóvar del Campo-Numerosas Ventas-Adamuz-Alcolea-Montón de Tierra y Córdoba.

Años después, en 1.568, aparece el **Memorial e Itinerario de los principales y mejores caminos de España** compuesto por Alonso de Mene-ses, correo, impreso en Medina del Campo por Alonso Calleja, librero; siendo conocida también esta publicación por **Repertorio de Meneses**. En la ruta de Madrid-Sevilla, a la que da un recorrido de ochenta y una y media leguas, señala treinta lugares y ventas antes de llegar a Córdoba, cuatro de ellas en Los Pedroches: La de Guadalmez, Ventas Nuevas, de los Locos y de los Hermanos; siguiendo hasta llegar a Córdoba las de Aguadulce, Adamuz, Montón de Tierra y Córdoba.

En 1.616 Octavio Cotogno, italiano, que como se sabe fue Lugar-teniente del Correo Mayor de Milán, publicó su obra **Nuovo Itinerario delle Poste per tutto il Mondo**, que fue impresa en Milán por Cirolano Bordoni, figurando el de postas de Madrid a Sevilla y reduciendo a diez y nueve los lugares en que toca, situando en el del Valle las Ventas de «Reogal», de «Los Locos» y después Adamuz y Córdoba.

A la puerta de Los Pedroches, en la sierra que lo separa del Valle de Alcudia, menciona la Venta del Alcalde, que después se llamó «de la Inés», y que por muchas razones no debemos silenciar aunque no se encuentre en Los Pedroches. Se halla en los quintos de Cotofía y Minarrica de la Alcudia. El edificio, muy amplio, de algo más de cincuenta metros de fachada por casi catorce de fondo y una hermosa huerta, fue valorado en la antigüedad en 1.500 ducados, siendo propietario Esteban Sánchez, si bien en 1.601 figura como tal Juan Grande de Almodóvar. En 1.746 lo adquirió Jacinto García Lozano, esposo de Inés Ruiz Castellanos, la cual, al quedar viuda, se puso al frente de ella, hasta 1.807 en que falleció, conociéndose por ello con el nombre de la propietaria y perdiendo su antiguo de «Alcalde» con el que figura en otros **Itinerarios** y algunas obras. Hoy se conserva en buen estado, sirviendo aún de venta en camino de carne y tiene señaladas huellas de su primitiva edificación.

Hemos consignado estos datos porque Astrana Marín la considera coincidente en todo con la referida por Cervantes en el **Quijote** (parte I, capítulo XVI y siguientes). Próximo a ella está la fuente del Alcornoque (quinto de Cotofía) donde sitúa la acción de los capítulos XI al XV de igual obra y en donde don Quijote pronuncia el célebre discurso a los pastores y tiene lugar el entierro de Crisóstomo y la aparición de Mar-

cela. También en **Rinconete y Cortadillo** menciona Cervantes esta venta «del Alcalde» en el capítulo primero, cuando da fin a la disputa entre el ventero y estos dos personajes.

A continuación y pasando por las viejas minas del Horcajo y atravesando el llamado Puerto del Correo, nombra Meneses la «Venta de Guadalmez», que años después Cotogno la denomina «Reogal» ya en nuestra actual provincia. Queremos aclarar estos extremos.

Venta de Guadalmez se llamó así por estar situada próxima al río de este nombre, que hoy constituye límite de nuestra provincia con la de Ciudad Real, y al lugar denominado Nava Grande, hallándose al lado de un camino que hoy se conoce por «Real de Villanueva de Córdoba a la Mancha». Este pequeño poblado perteneció a la jurisdicción de Pedroche, rindiendo culto a San Gregorio y trasladándose rápidamente hacia mitad del siglo XVI, cuando disminuyó el tráfico por aquella vía y tomó mayor importancia el de la Plata, que atravesaba el lugar llamado «Casas Pajerizas» o «Las Porquerizas», por donde también cruzaba y cruza una vía pecuaria desde Torrecampo a Cardeña, lugar al que concurrieron aquellos vecinos abandonando sus viejas ventas, por lo que el Cabildo cordobés, en 1.569, pidió al rey Felipe II que, con objeto de colonizar aquella parte de la Sierra, la instituyese villa, a lo que accedió el monarca, ordenando a su vez le fuera señalada una dehesa de determinada extensión de los comunales de Las Siete Villas de los Pedroches, así como un ejido que tenía «de largo 1.368 baras, midiéndolas el camino Real adelante, que pasa por mitad de la referida villa de la Conquista, y por 795 de ancho, midiendo por el camino viejo que viene de Villanueva de Córdoba...». La dehesa es la que hoy se conoce con el nombre de «Quebradillas», perteneciente al caudal de propios y con una extensión de 533 hectáreas, 91 áreas y 29 centiáreas. En 1.871 este pueblo solicitó el reparto de esta finca entre sus vecinos, comprometiéndose a pagar un canon por cada suerte sin que éste pudiera redimirse. La petición fue desechada por la Superioridad por considerarla improcedente.

Ante aquellas donaciones, los habitantes del lugar de Ventas Nuevas fueron también a engrosar aquel pequeño vecindario, por lo que en los **Itinerarios** sucesivos no vuelven a nombrar estas ventas, aunque hoy conserva el nombre aquel paraje. Es de notar que ellas debieron ser importantes ya que en 1.591 los vecinos de Villanueva de Córdoba, Juan Moreno Cámara y Antonio Rísquez Cámara, en sus testamentos de esta fecha hacen donaciones a la ermita de Santa Ana que en ella existía.

Fácilmente se comprende que este lugar que aumentó su vecindario

es la actual villa de Conquista, que erigió como Patronos a los dos santos que veneraban los recién llegados: San Gregorio, abogado contra las plagas del campo (no debe olvidarse que venida de la Alcudia assolaba sus campos la langosta), y la bendita Santa Ana, cuyo culto había sido muy difundido y con rapidez por España por los peregrinos alemanes. El actual nombre de Conquista quizá lo tomara por el apoderamiento que efectuó sobre los otros dos poblados.

No estará de más decir que este pueblo en 1.945, no queriendo olvidar su origen, erigió una modesta ermita a San Gregorio en el lugar que ocupara la venta de Guadalmez, y en donde todos los años celebra romería el 9 de mayo, festividad religiosa de dicho santo. Al lado de ella el Ayuntamiento conserva una propiedad de 29 hectáreas de terreno que denominan «Desmontados de la villa»; acaso el viejo ejido de aquella venta.

El nombre de venta de «Reogal» que aparece en el Itinerario de Cotogno, va referido, sin lugar a dudas, a Las Porquerizas, pues consideramos que el vocablo «reogal» debe ser una contracción o abreviatura de «reorganizar», «nueva organización» o «nuevos hogares». El propio Cotogno en su obra citada advierte que es necesario corregir errores, cosa que no es difícil hallar y enmendar en las escrituras de pueblos y ventas, disculpable en un libro impreso en país extraño y en época en que las libertades de las reglas ortográficas eran liberales. Así en el mismo Itinerario a la Venta de Diezma, al sur de Toledo, la llamada Venta de Esma, y a la de Duraçatan, Venta de Rotezan y otras; nombres todos que figuran en el de Meneses, del cual parece que se valió para hacer su Itinerario.

Confirmando estos datos sobre la fundación de esta villa de Conquista tenemos un testimonio dado en Córdoba el 21 de julio de 1.580 por el escribano público de aquella ciudad, don Pedro Ramírez, en el que manifiesta su queja de que, con perjuicio de sus privilegios, don Fernando Páez de Castillejo (el de las Ventas de Villaharta), caballero veinticuatro de Córdoba, se había trasladado a la nueva población que está en el camino derecho a la villa de Madrid y había efectuado el nombramiento de jurados a dos vecinos de aquel lugar. La población que se refiere creemos no puede ser otra que Conquista.

Con fecha muy próxima a ésta tenemos referencia, que ya menciona a este pueblo con su actual nombre, debida a Vicente Espinel en su obra, a la que anteriormente nos hemos referido, de **Vida del Escudero Marcos de Obregón**, escribiendo al final del descanso XIII de esta magistral novela de la picaresca española: «Llegamos a Conquista, que es un pueble-

cito que se comenzaba entonces, un domingo por la mañana; entramos a oír misa que estaba diciendo un clérigo que pronunciaba la lengua latina como gallego. La misa era de «requiem» porque habían enterrado aquella mañana a un pobre y ayudábale un sacristán que sobre su sayo pardo y muy rozagante traía una sobrepelliz de cáñamo. Acabada la misa, diciendo el responso sobre la sepultura, acabó el clérigo diciendo: Requiescat in pace, alleluya, alleluya. El sacristán le respondió con muchos pasos de garganta: Amén, alleluya, alleluya. Lleguéme al buen hombre y le dije: Mire padre, en misa de requiem no hay alleluya; y respondió muy con fiado: «Arre allá, señor estudiante, ¿no ve que es entre Pascua y Pascua?».

Que ya existía iglesia en este poblado viene a confirmarlo una obligación, de fecha posterior, del platero cordobés Pedro Sánchez de Luque con el Vicario de la iglesia de Pedroche, por la cual se compromete a hacer una lámpara y dos ciriales para aquella iglesia, firmando en representación del Vicario su sobrino don Antonio Gutiérrez Yegrós, que lo era de Conquista.

Ello hace suponer que la vieja iglesia se construyó siendo obispo de la diócesis fray Martín de Córdoba y Mendoza, hijo de los condes de Cabra; Arcediano de Pedroche, don Luis de Toledo; Depositario del dinero de fábrica de la iglesia catedral, Alonso Suárez; y Visitador General de la diócesis, el Dr. Risado. El edificio fue de una sencillez grande, carente de valor arquitectónico, pero a pesar de ello su construcción debió de ser de Hernán Ruiz (nieta) o del maestro sevillano Juan de Ochoa, ya que en aquellas fechas dirigían las edificaciones de las iglesias de Hinojosa del Duque, Villanueva del Duque y la celebrada torre de Pedroche.

Por el protocolo del escribano de Villanueva de Córdoba, don Miguel Cantador, sabemos que en 1.616 era escribano de Conquista don Antonio de la Torre, escribanía que cedió a don Diego Cuadrado en aquel año.

Ya en el siglo XVIII es general conocer a esta villa con el nombre de Conquista, y con él figura en el Reglamento de fecha 23 de abril de 1.720, llamado «Carrera de Postas de Campomanes» año 1.761; diciendo que desde la Venta de la Alcudia (la de la Inés) se iba a Conquista (4 leguas) y de aquí a la Venta del Puerto (6 leguas), siguiendo hasta Adamuz.

En 1.654 se quejó el vecindario de Conquista ante el Real Concejo de no permitirle las Siete Villas de Los Pedroches el gozar de la comunidad de pastos, alegando haber sido aldea y barrio de Pedroche, a lo que estas villas dijeron: «Ser incierto, porque lo que fue y era la población que llamaron Nava grande, la que perteneció con sus vecinos muchos años des-

pués de 1.569, en el cual se crio y erigió la dicha villa de Conquista en el sitio que hoy permanece, que se llamó de las «Casas Pajerizas», alias «Las Porquerizas», en virtud de Real Privilegio concedido a este fin a pedimento e instancia de la ciudad de Córdoba y sin haber sido nunca barrio ni aldea de Pedroche, ni de otra». En 1.728 se volvió a quejar de que «en el reparto de la venta de los frutos de las Dehesas de la Jara, de Nuestra Señora de Piedrasantas (Patrona de Pedroche), no había sido convocada Conquista». Ello originó pleito cuya sentencia de revisión dada por la Chancillería de Granada el 21 de mayo de 1.737 no se tomaban en consideración los derechos de esta villa, y por los documentos que figuran en este pleito sabemos que en aquella época era lugar de 37 vecinos, incluídos las viudas y el Vicario, datos que consigna el entonces escribano de ella don Cristóbal Mohedano de Molina.

Desde Conquista a Adamuz existieron ventas, que si bien debieron ser muy modestas, cumplirían su labor de colonización y seguridad para los viajeros. Como han querido identificarlas con aquellas que Enrique III libró del pago de alcabalas, las enumeraremos sumariamente para dar constancia de su ya extinguida existencia.

La de Ventas Nuevas, que distaba tres leguas en dirección a Córdoba, como ya hemos indicado, pasó a engrosar el vecindario de nuestra nueva villa, y próximo a ella estaba la «Venta del Cerezo» junto al cerro llamado «de Los Ladrones», casi en los confines de los actuales términos municipales de Villanueva de Córdoba y Cardeña. Debió ser importante cuando según un documento existente en el archivo municipal de Villanueva de fecha 7 de enero de 1.766 se la describe así: «Una casa nombrada de Zerezo, con alpatanas, cercados y tierras adyacentes, valuada en 16.969 reales».

No muy distante de ella se halla la «Venta de la Aljama» o «Ventatalajama», como el vulgo pronuncia, si bien otros han querido alterar su nombre llamándola «Venta del Ama». Nos parece bien advertir, recogiendo la opinión de Orti Belmonte, que el moro fue la pesadilla de los habitantes del campo, pues impedía el cultivo tranquilo y siempre era una amenaza de caer en esclavitud. Se intentó asimilarlo a las relaciones comerciales y se trabajó, y se pactó en 1.542 por lo que los moros granadinos traían a vender a Alcalá la Real sus mercancías, respetando sus personas, ganado y géneros. Se sabe que existieron también en Palma, Almodóvar del Río y Castro, llamando a estos mercados «aljamas». ¿Sería ésta también lugar destinado a ello?

Después se encuentra «Venta de la Cruz», a orillas del arroyo de

este nombre, el que en sus orígenes se le conoce por el de «las Gavias», y siguiendo la ruta la «Venta de Velasco», llamada así seguramente por el apellido de su dueño, pues el 9 de noviembre de 1.695, siendo Director General, Correo Mayor de España, el conde Oñate, el vecino de Villanueva de Córdoba Francisco Muñoz Velasco y su mujer María Sánchez la Horozca, se comprometen ante el escribano público de este pueblo, don Juan García de la Ñora, en servir por ocho años las postas desde la Venta del Puerto a la del Alcalde, con caballos, mulos, piensos, etc.; y es de notar que por aquellos tiempos en las posadas o ventas se guisaba o aderezaba lo que los huéspedes traían comprado de afuera y no otra cosa. Quizá de ello provenga el decir castellano para las cosas breves o fáciles: «Para este viaje no se necesitan alforjas».

En este predio, que aún conserva el nombre de Venta Velasco, se halla el cerro de los Añorones, donde existen ruinas y vestigios de edificaciones antiguas, de las que Ramírez de las Casas-Deza nos dice corresponder a un viejo convento de Templarios, pero para nosotros lo son de la vieja venta, sin rebatir la posibilidad de que el antiguo convento o parte de él, si existió, fuese aprovechado posteriormente por Velasco. No muy distante estaba la «Venta de los Locos», que figura en el repertorio de Meneses y en el de Cotogno, y que da nombre a aquel Collado, en donde los hallazgos de sepulturas, cerámica de tiempos remotos han sido, y lo son, frecuentes. En 1.612 era morador de ella Juan García de la Higuera y es usual por aquí, cuando un sujeto hace disparates, el decir «está en Venta Los Locos».

A corta distancia nos hallamos las ruínas de «Venta de Orán» que algunos han querido ubicar con la de Duraçutan que Vélez de Guevara menciona en el tranco V de su novela **El Diablo Cojuelo**, pero no puede ser así, pues Meneses señala ésta a 22 leguas de Madrid, que es la misma distancia que indica la novela, y se halla entre las de Guadalhorce y Zaruza. En la **Guía de Postas** del año 1.624 se anota este nombre de Orán en otra venta en el itinerario de Carmona a Sevilla.

Casi a su nivel está el «Cerro de la Fresnedilla» o de «la Boca del Valle», en cuyo lugar fue sorprendida en 31 de mayo de 1.874 una partida carlista compuesta por cien individuos al mando de don Manuel Caracuel. El encuentro fue rápido y la Guardia Civil hizo prisioneros a sesenta carlistas, entre ellos al jefe y hubo cinco heridos de ellos.

Continuando la ruta tenemos la «Venta del Puerto», que acaso sea la que figura en los itinerarios con la denominación de «Los Hermanos»; siguiendo la «Venta del Fresnedoso», a orillas del arroyo de este nombre,

no muy lejos del lugar conocido por «Cuesta de la Palanca», paraje solitario donde en otro tiempo el bandolerismo comarcal debió ser intenso, pues existe por aquí el dicho: «A robar a la Cuesta de la Palanca».

A la altura del kilómetro 23 de la actual carretera de Pedro Abad a Villanueva de Córdoba, a unos 10 kilómetros de Adamuz y al oriente de aquélla se hallan los restos de otra venta llamada «Nava Segunda» o «Navajunda», nombres ambos que suponemos corrupción de «Nava de las juntas», ya que allí se juntan tres caminos: éste de la Plata, el de Villanueva de Córdoba a Adamuz y otro a Montoro. Hoy se distingue este paraje con el nombre de «Navezuelas de Montoro».

En el kilómetro 19 de esta carretera y a unos 6 de Adamuz se encuentra la llamada «Aguadú» o «Agua Dulce», de cuyos hechos de armas habidos en ella en tiempos del emirato dependiente de Damasco, ya lo hemos señalado; y para completar esta pesada relación, diremos que le sigue Adamuz, que Cotogno titula: «Damas», pero por la distancia y orden en que las señala deducimos que se refiere a este pueblo, equivocación que atribuímos a las mismas causas que dijimos sobre «Reogal».

Por estos lugares transitaban viajeros y correos, pagándose el trabajo de estos en 1.547 por leguas que debían andar en veinticuatro horas; por ello los viajes recibían el nombre de «a las diez, a las doce, a las quince y a las veinte». Ya Cervantes en la dedicatoria de la segunda parte del **Quijote** escribió: «...os podéis volver a vuestra China a las diez, o a las veinte, o a la que venís despachados...».

Estos correos se pagaban a cada día dos reales y medio los de diez leguas, a tres reales y medio los de doce, a los de quince se les abonaba ducado y medio y cuatro ducados a los de veinte. En 1.621 si se hacía en diligencia tenían obligación de hacer treinta leguas en veinticuatro horas. Una tasación de viajes de correos de finales de siglo XVII nos dice: «Viaje de Sevilla a Madrid, yende en toda diligencia. Desde Sevilla a Madrid hay 83 leguas. Hanse de servir en 2 días y 18 horas, contando 24 horas por 30 leguas, que se paga cada legua a 8 reales, con advertencia que de las horas que faltaren para servir el dicho viaje se les han de bajar a 8 reales por legua; y si es yende y viniende a los mismos 8 reales por legua, y los días que le detuviesen a 10 reales, y se advierte que el día que entra el correo y el que sale, no se les han de dar los dichos 5 reales de detención».

También se regulaban los viajes que se despachaban a las 20, los que «tienen la obligación de andar en 24 horas 20 leguas, y se les paga a 3 reales y tres cuartillos por cada legua. Y a la vuelta, si el viaje es yende

y viniendo se les da a 5 reales por cada día de los que se detuviere esperando despacho, y se entiende que el día que entra y el que sale no se les cuenta para en cuanto a pagarles los días de detención».

Referente a las cualidades que debían requerir estos hombres ya Alfonso X el Sabio había dicho en la Ley XXI, Título IX de la Partida II: «Mandaderos hay que traen otras mandaderías por Cartas. Deben haber entre sí tres cosas: ser leales, e entendidos, e sin cobdicia. E seyendo tales, débelos el rey amar e facer bien».

Parece que desde antiguo se les obligaba a llevar uniforme o emblema que los distinguiera, ya fuera dalmáticas, con espuelas, gorra con plumas, etc. Así las Ordenanzas de Correo de Valencia de 1.506 señalan que deben llevar el escudo de las armas reales en la parte izquierda del manto o ropa. El escudo de la Cofradía de Correos de Barcelona representaba, un siglo después, a un correo de a caballo con corneta en la mano derecha, y es curioso lo que Cervantes escribió en el **Quijote**, donde entre otras citas parecidas, nos dice: «Un postillón que en traje de demonio les pasó por delante tocando en vez de corneta un hueco y descomunal cuerno...», «Venía un hombre de a pie, con unas alforjas al cuello y una azcona o chuzo en la mano, propio talle de un correo de a pie...».

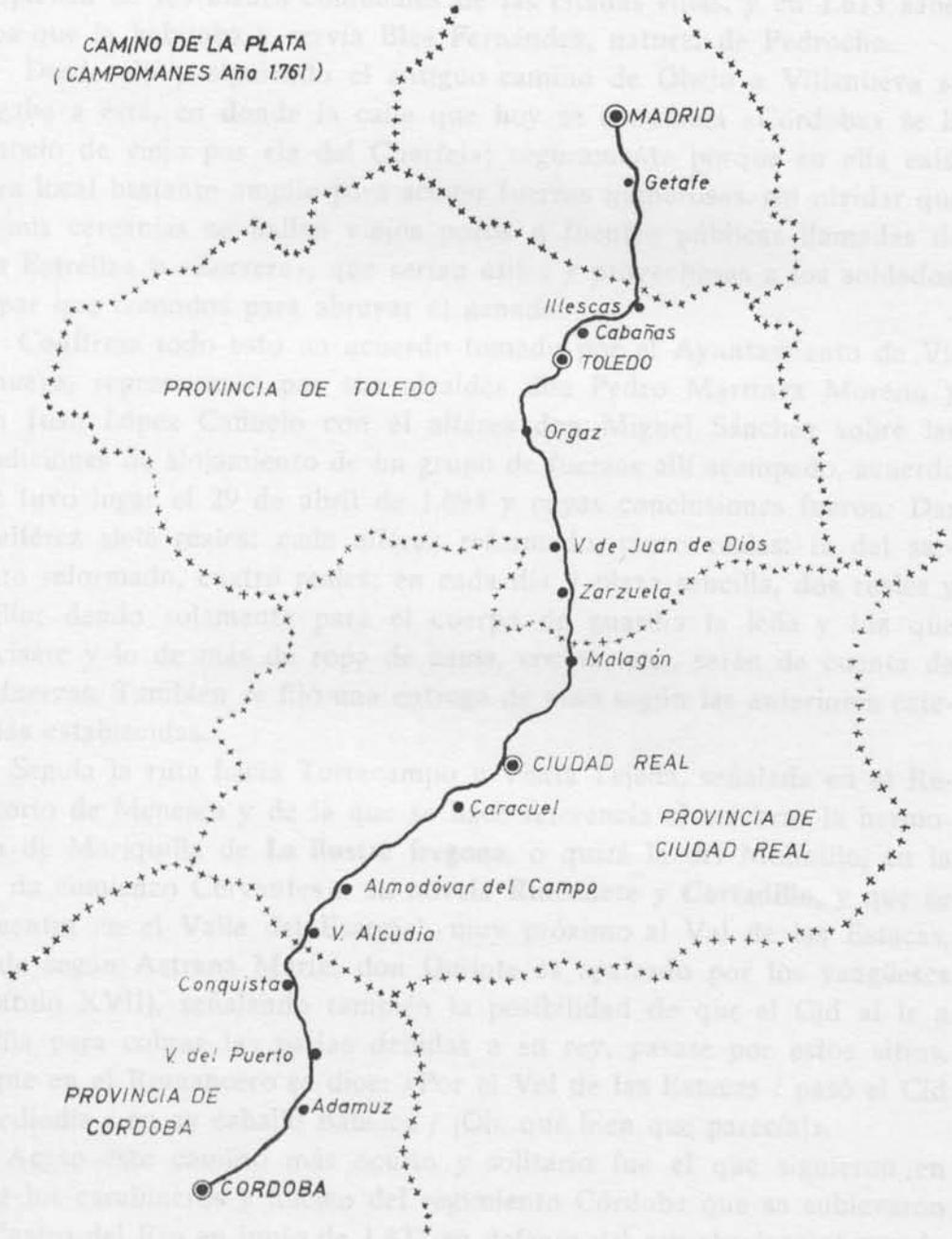
Don Sebastián Pedro Pérez escribió en 1.758 el **Diálogo entre Pelayo, Correo de gabinete y Toribio su postillón** poniendo en boca de éste: «Si yo fuera cual tú, tan abrigado, con peluca de estambre, guantes de lo mismo, chupa en pieles forrada, casaca de grana y marta, calzón de ante flamenco, lo mismo que tú dijera; pero como mi vestido es de pies a cabeza rigurosamente apostólico, me curte la piel el viento mejor que un zurrador el cordobán entapetado».

Volviendo a nuestra ruta diremos que en los siglos XVII y XVIII se utilizó con gran preferencia por las milicias una desviación o ramal, por haber sido, según nos dice Ramírez de las Casas-Deza, designados en estos siglos lugar de acuartelamiento o descanso de las tropas que se movilizaban desde el sur hacia el centro y norte, los pueblos de Montoro, Villanueva de Córdoba e Hinojosa del Duque. Para llegar a Villanueva los movilizados debían de apartarse del viejo camino de la Plata en las proximidades de la Venta de Aguadú, tomando rumbo noroeste para buscar las viejas ventas del camino del Armilat, llamadas «del Mercader» y «Chumba», dirigiéndose a la «Venta de la Jara», sita en la dehesa de la Jara, comunal de las Siete Villas de Los Pedroches, en donde este ramal o desviación, conocido por «Camino Real» cruza el kilómetro 10 de la actual carretera de Obejo a Villanueva de Córdoba, antes de llegar al

**CAMINO DE LA PLATA
(VENTAS EN LOS PEDROCHES)**



CAMINO DE LA PLATA
(CAMPOMANES Año 1761)





arroyo de Guadalcazar, uno de los que forman el Gato y seguir por la dehesa de los Ruices, puerto Luna, etc. Esta venta de la Jara debía ser propiedad de los bienes comunales de las citadas villas, y en 1.613 sabemos que la habitaba y servía Blas Fernández, natural de Pedroche.

Desde allí y siguiendo el antiguo camino de Obejo a Villanueva se llegaba a ésta, en donde la calle que hoy se denomina «Córdoba» se la conoció de viejo por «la del Cuartel»; seguramente porque en ella existiera local bastante amplio para acoger fuerzas numerosas, sin olvidar que en sus cercanías se hallan viejos pozos o fuentes públicas llamadas de «La Estrella» y «Zorrera», que serían útiles y provechosas a los soldados, al par que cómodos para abreviar el ganado.

Confirma todo esto un acuerdo tomado por el Ayuntamiento de Villanueva, representado por sus alcaldes don Pedro Martínez Moreno y don Juan López Cañuelo con el alférez don Miguel Sánchez sobre las condiciones de alojamiento de un grupo de fuerzas allí acampado, acuerdo que tuvo lugar el 29 de abril de 1.694 y cuyas conclusiones fueron: Dar al alférez siete reales; cada alférez reformado, cinco reales; la del sargento reformado, cuatro reales; en cada día y plaza sencilla, dos reales y medio; dando solamente para el cuerpo de guardia la leña y luz que precisare y lo de más de ropa de cama, cocina, etc., serán de cuenta de las fuerzas. También se fijó una entrega de vino según las anteriores categorías establecidas.

Seguía la ruta hacia Torrecampo y Venta Tejada, señalada en el Repertorio de Meneses y de la que se hace referencia al celebrar la hermosura de Mariquilla de **La ilustre fregona**, o quizá la del Molinillo, en la que da comienzo Cervantes a su novela **Rinconete y Cortadillo**, y que se encuentra en el Valle del Escorial, muy próximo al Val de las Estacas, donde según Astrana Marín, don Quijote es apaleado por los yangüeses (capítulo XVII), señalando también la posibilidad de que el Cid al ir a Sevilla para cobrar las parias debidas a su rey, pasase por estos sitios, ya que en el Romancero se dice: «Por el Val de las Estacas / pasó el Cid a mediodía / en su caballo Babieca / ¡Oh, qué bien que parecía!».

Acaso este camino más oculto y solitario fue el que siguieron en parte los carabineros y núcleo del regimiento Córdoba que se sublevaron en Castro del Río en junio de 1.822 en defensa del rey absoluto al mando de don Juan Espinosa de los Monteros, natural de Bujalance. Fueron batidos en Montilla y después en Adamuz, de donde pasaron a Villanueva de Córdoba los que quedaron de aquellas fuerzas, pues gran número había desertado. Desde allí, nos cuenta Ramírez de las Caza-Deza, en sus apun-

tes, se dirigieron a Conquista, después a Brazatortas, donde de nuevo fueron batidos el 12 de junio, pidiendo una rendición honrosa que no le fue concedida por el general O'Donojú, que estaba en El Viso del Alcor. Por último, capitularon las escasas fuerzas que quedaban en Cabeza Arados el 16 de dicho mes.

El camino de la Plata, según indicaciones del **Itinerario** de Meneses daba la distancia Madrid-Conquista en 40-50 leguas, o sea unos 223 kilómetros. Hoy buscando por los caminos forestales de La Garganta la carretera de Fuencaliente-Puertollano hay unos 295 kilómetros, es decir, unas siete leguas más. De Conquista a Córdoba se señala en aquel camino 14 leguas, 77 kilómetros, haciendo, por tanto, un total de Madrid a Córdoba de 55 leguas, igual a 303 kilómetros, lo que hacía un ahorro de distancia de 99 kilómetros, pues Córdoba se encuentra hoy en el km. 402 de la carretera general de Andalucía.

Igual o parecida economía de trayecto se nota en otros **Itinerarios** por Despeñaperros; por ejemplo: el de Espinalt de 1.754, que da un recorrido de Madrid-Córdoba de 64 leguas y el de Picquet de 1.810 de 63-50 leguas, unos 353 kms.

Mayor es la diferencia que en 1.624 recorrió Felipe IV para ir de Madrid a Sevilla, pasando por Córdoba, pues según el Itinerario de este viaje, marcado por Herrera, hubo de andar 75 leguas, unos 413 kilómetros, cuando en el de la Plata para llegar a Córdoba eran, según hemos indicado, 303.

La distancia de Madrid-Sevilla por el viejo camino de la Plata se fija en 83 leguas, que hacen 455 kilómetros, y hoy hay que recorrer por la carretera general 542.

Esta economía en la distancia no quedó en el olvido, y por ello ahora se proyecta la autopista Madrid-Sevilla por la vieja «Senda de la Plata»; a finales del siglo XIX don Francisco de Paula Canalejas presentó un proyecto o presupuesto de una nueva vía férrea que empezara en Puertollano (ferrocarril Madrid-Badajoz) y terminara en Alcolea (ferrocarril Madrid-Cádiz), siguiendo en su trazado el antiguo camino de la Plata. Se le llamó de Puertollano-Córdoba, pero quedó en suspenso su realización. Al advenimiento del Directorio Militar de Primo de Rivera, año 1.923, el general Vila que desempeñaba lo referente a transportes, pensó colocar un tercer rail al actual ferrocarril Peñarroya-Puertollano, terminando esta obra en Villanueva de Córdoba, desde donde se construiría una vía ancha que siguiendo las cuencas del Matapuercas, Varas y Guadalmellato, iría a Córdoba, realizando así, con economía y algo reformado el viejo proyecto

Puertollano-Córdoba, que seguía, con ligeras modificaciones el camino de la Plata, por donde hoy discurre el oleoducto Rota-Zaragoza.

Años después, en 1.928, se pensó en otro Puertollano-Córdoba por Marmolejo, al objeto de aprovechar los saltos del río Jándula, que ha sido abandonado, pues en verdad, por allí no ofrece las mayores ventajas.

Como los caminos son motivo y causa de vida e índice bien claro de las prosperidad de los pueblos por donde discurren, el Valle sufre un duro golpe con la construcción en 1.861 de la actual carretera Madrid-Cádiz, con lo que perdió en gran parte su interés y conveniencia éste de la Plata. Más tarde, los ferrocarriles serían los que acabarían con su debilitado tráfico. En septiembre de 1.866 se inaugura oficialmente el Madrid-Cádiz. En 1.871 empieza a funcionar el de Madrid-Badajoz y el ramal de Almorchón-Córdoba que inutilizaría o dejaba sin interés aquellos de Madrid-Toledo que cruzaban el Valle por Hinojosa y Belalcázar, llamado Senda de la Plata, como aquel otro que desde Córdoba, por Espiel y Belmez se dirigía a Salamanca y Galicia, por el que Fernando III el Santo acudió a la conquista de Córdoba. La carretera de Almadén-Córdoba, construída en 1.864, bajo la dirección de don José Mármol, siguiendo igual trazado que la romana «Vía del Azogue», anula la de Córdoba a Toledo que nos detalló el Idrisi; así como también el llamado del «Armillat», que sólo fue usado posteriormente por los vecinos de Villanueva de Córdoba para trasladarse a la capital, con un recorrido de 68 kilómetros. Otro camino que también sufrió abandono, fue el que hoy se ha convertido en carretera general número 420, que desde Montoro se dirige a Tarragona, pasando por Puertollano, Cuenca y que a su lado se ha instalado el oleoducto Málaga-Puertollano.

Desde la colonización de La Carolina ya habían sido descuidados estos caminos, y así nos lo demuestra el que las Cortes españolas de 1.813 y 1.820 se ocuparan de poblar y cultivar las nueve leguas llenas de monte que existían al norte de Montoro, como durante la guerra civil de 1.835 la prensa de aquellos días se quejara sobre el mal estado de las comunicaciones entre Córdoba y la Sierra, pues las partidas de aquéllos hacían incursiones a estos pueblos y las fuerzas isabelinas no podían acudir con presteza a proteger a sus vecinos.

Estos viejos caminos que hemos enumerado, que a no dudar dieron origen a la formación y engrandecimiento de casi todos los pueblos de Los Pedroches, al mismo tiempo que hacían productivos los campos cercanos a ellos, volvieron a quedar aislados y casi olvidados, quizá por imperativo de su geografía, pues ya alguien ha observado que esta comarca

es una región de las llamadas de «saco», y al dejar de utilizarlo o perdido en gran parte su tráfico, obligaron a sus vecinos a buscar y crear riquezas que le han dado personalidad en la geografía económica de nuestra patria.

El aislamiento en que poco a poco se fue dejando a Los Pedroches, motivó el olvido y desaparición de su industria textil, la que en tiempos tuvieron renombre por sus tejidos de Pozoblanco, Pedroche, Villanueva de Córdoba, etc., donde se contaban por cientos sus humildes, pero laboriosos telares; en los que fabricaban los renombrados cuatreños, así como mantas llamadas «de lazo» y que hoy se buscan con avidez para utilizarlas como alfombras.

La explotación de sus tierras estaba centrada en los viñedos que constituían casi única propiedad privada en aquellos tiempos, pero el Concejo cordobés con anterioridad había dicho: «...que estando prohibido por ordenanza introducir vino en Córdoba de fuera de ella, por tener una Sierra muy fructífera y poblada de viñas, huertas y arboleda, y hacer unos cincuenta años o más que valía la arroba de vino diez y seis maravedis, y venían por él de los lugares de la campiña, estando ésta en aquel tiempo sin plantíos, por cuya razón se sembraba y valía la fanega de trigo a real y medio y a real y menos la cebada, por la que con la cosecha de Córdoba se mantenía a Sevilla y Granada; por haber permitido traer vino de fuera en contra de la pragmática y plantado viñas en la campiña, había resultado sembrarse muy poco...».

Por documentos de estas fechas sobre venta de majuelos podemos suponer que el precio medio a que se vendían entonces estas propiedades era a real por cepa, influyendo en ello el estado del viñado, proximidad al poblado, etc.

Estos vecinos se inclinaron a roturar nuevas tierras por el procedimiento de rozas, y poco a poco aumentó el terreno dedicado a prados y obligó a tener mayor número de ganado estante con el que aprovechar rastrojeras y transformar el grano en carne, cosa conveniente dada las dificultades que presentaba el transporte.

La apicultura venía practicándose en régimen de trashumancia, pues como dice el refrán: «Si quieres miel y cera - llévame caballera», y fue muy numerosa e importante por estos lugares como lo señala el ser infinitos los predios que aún conservan el nombre de «posadas de abejas» o simplemente «posadas»; pues este producto era utilizado con profusión en medicina, siendo rentable la cera. Alguien dijo al referirse a esta comarca que era «tierra de bellotas y miel» y otro escritor nos indica que las tropas del general carlista Gómez al atravesar el Valle (Pozoblanco a Con-

quista) se alimentaron de gachas y miel.

Esta actividad había dado origen a una artesanía en Los Pedroches, la fabricación de colmenas, cosa que nos lo señala el que en Villanueva de Córdoba existiese una calle que se conoció, y aún se conoce, con el nombre de «Jetones», la que por su semejanza con la palabra «getto» dio en pensar que fuese la que diese acceso al mercado judío en ésta, pero no es así.

En castellano «jetar» es diluir algo en un líquido; «jetar un ajo y echarlo al guisado; jetar la sal, etc.»; y como modismo provincial aragonés «jeto» es la colmena vacía preparada con aguamiel para recibir el enjambre; y ello hace suponer la existencia en dicha calle de persona o personas dedicadas a la construcción de colmenas; industria que, como decimos, tendría en los tiempos pasados gran florecimiento y que para señalar a los constructores se les apodaba de «jetón», pasando de padres, hijos o familiares, de donde pudo venir el llamarles «jetones». En el año 1.628 otorgó testamento en dicha villa una mujer llamada María Sánchez la Getona, lo que no solamente indica que el tal nombre se utilizase por aquel tiempo como apellido o mote, sino la costumbre de hacer para las hembras el femenino de aquellos, tales como el de Cantador=Cantadora; Cobo=Coba, etc.

A mejorar el abandono en que quedaron Los Pedroches puede decirse que vino la Ley de Mendizábal, reforma agraria que los tiempos mostraron necesaria, pero sin incluir los bienes de la nobleza, pues únicamente afectó a los nacionales, iglesia y comunales, que no llegaron a manos de los campesinos y sí a los de una burguesía que los obtuvo a bajos precios y creó una nueva clase, la de los «nuevos ricos», cosa que siempre acarrea estas medidas revolucionarias. Es el caso que aquí puede considerarse como provechosa y dio vida al rincón aislado de Los Pedroches; pues sus hombres trabajadores, criados en una austeridad casi ascética y acuciados por la necesidad, se apresuraron a adquirir, limpiar y roturar aquellos campos adquiridos, cuidando y aumentando su arbolado de encinas; así como injertar en olivo los acebuches de sus tierras, lo que les valió para que en 1.869 el gobierno de la nación les concediera graciosamente la propiedad de las tierras donde habían efectuado estos injertos. Un ligero examen de los libros registros de matrimonios da prueba de este engrandecimiento.

Se incrementó el ganado lanar y vacuno, llegando a casi desterrar el cabrío, que en tiempos pasados lo fue en abundancia pues como reza el viejo dicho: «La cabra es la vaca del pobre», animal que era muy soli-

citado, sobre todo en La Mancha, pues se destinaban a envases de vino y aceite sus pellejos. Las propiedades fueron cercadas con piedras que estorbaban en el suelo, lo que resultó altamente beneficioso por la escasa vigilancia y guarda que precisa el ganado, siendo ello tan útil y económico como la mecanización de los campos, al par que delimita de manera firme las propiedades y modera la erosión.

Con todo lo dicho y por otras causas que fácilmente se deducen, y dejando a un lado lo anecdótico, el que señala la importancia histórica, ganadera e incluso la industrial que en otro tiempo tuvieron Los Pedroches, hemos intentado justificar el por qué la Sierra fue abandonada, dando motivo a ser poco conocidos estos hombres y cualidades, que si bien es verdad que por el aislamiento han perdurado en él costumbres y formas anticuadas o en desuso, no por ello han dejado de ser laboriosos y demostrar la riqueza que estos pueblos, con su tesón y capacidad para el trabajo son capaces de producir.

Ahora sólo me resta volver a solicitar vuestra caritativa indulgencia hasta el último concepto y frase de esta incompleta charla con lo que una vez más, los cordobeses y todos vosotros demostraréis la cortesía, la amabilidad y transigencia que en toda ocasión ofrecéis en prueba de compresión y nobleza.

**Discurso de contestación al de Ingreso de
D. Juan Ocaña Torrejón en la Real Academia de
Córdoba.**

Por Rafael CASTEJON Y MARTINEZ DE ARIZALA

Respetables autoridades, señores académicos, dignísimo auditorio:

Debo contestar, en nombre de la Real Academia de Córdoba, al discurso que don Juan Ocaña Torrejón ha escrito para su ingreso en categoría de Numerario de esta Corporación. Y procuraré hacerlo con palabras escuetas y conceptos precisos, para que no me traicione el caudal de afectos que tengo a toda la familia Ocaña, de Villanueva de Córdoba, derivado de la admiración y cariño que tuve a su sin igual padre.

Mis primeras palabras son de sincera felicitación al recipiendario, no sólo por el discurso, sino por toda su vida de fecunda dedicación a la cultura, por la honesta, digna, laboriosa y admirable familia a que pertenece, por su amor nunca desmentido a las tierras del Valle, del singularísimo Valle de los Pedroches, al que en estos momentos habéis tenido bajo vuestra atención y vuestra pupila.

Pero hablemos primero de don Juan. Nació en ese hermoso y sereno pueblo del norte de nuestra provincia, tranquilo y rico entre sus encinares y sus ganados que, como su gemelo Pozoblanco, nacieron en días de paz, de ansia laboriosa y progresiva, de europeísmo, en fin.

Es hijo, con cuatro hermanos, de aquel hombre bueno, fundamentalmente bueno, paternal y jovial, en el mejor concepto de alegre y optimista, que vino a Villanueva a fines del pasado siglo, a desempeñar la secretaría municipal, asentando fundamentos literarios en el campesino lugar, desde los que irradiaba luz a toda la provincia. No resisto a leerlos lo que escribí hace muy pocos meses en ese anuario de feria y fiestas que Villanueva publica, como la mayoría de nuestras hermosas poblaciones cordobesas, en cuyas líneas he resumido mi admiración al padre de don Juan:

«Me congratula mucho escribir estas líneas de admirativo recuerdo amistoso a don Juan Ocaña, padre. Evoca en mi memoria fechas ya lejanas en que comencé a recorrer y amar la tierra cordobesa, y renueva el afecto y admiración que tuve a la persona y el culto que conservo en su recuerdo.

Queramos o no, la valía de un hombre se mide en nuestro espíritu por la amistad que le profesamos, la hermandad en que se hayan movido nuestras vidas, la admiración que sus hechos u obras nos hayan producido.

Yo conocí a don Juan Ocaña Prados en mi infancia, a través de sus saludísimos «Mosquetazos» que publicaba en el veterano **Diario de Córdoba**, y que fueron uno de mis predilectos pastos espirituales.

Apenas era repartido el **Diario**, mis ojos buscaban ávidamente aquella fina sátira poética en la que desfilaban personajes, sucesos y accidentes de toda índole del vivir nacional. Era seguramente la sección más sabrosa del serio y casi adusto periódico cordobés de principios de siglo.

Cuando lo conocí personalmente, en mis andanzas regionalistas por la provincia, en su cargo de Secretario del Ayuntamiento de Villanueva de Córdoba, mi admiración aumentó con un entrañable afecto que su corazón abierto y generoso desbordaba hasta el contagio. De Móstoles, su tierra nativa, procedía casi seguramente aquella formación cortesana tan cercana a Madrid, que le dio amenidad, gracejo, salero y espíritu selecto y cultivado.

Yo mantuve en mi juventud, y por ahí anda publicado, una teoría sobre el espíritu madrileño, tan separado de la severidad castellana, que me parece más bien un producto de andalucismo trasplantado a la Villa y Corte durante los últimos siglos, y que ha moldeado el Madrid chispero y alegre, aristocrático y jocundo. Y en esa dinámica alegría del vivir, mi ingenua juventud tenía calificado a don Juan Ocaña.

Cuál no sería mi sorpresa cuando hojeando un día ese panteón nacional que es la **Enciclopedia Espasa**, hallé la biografía de Ocaña Prados, en la cual se la define como autor dramático, porque, aparte sus artículos periodísticos en **Heraldo de Madrid** y **Diario de Córdoba**, escribió en su juventud los juguetes cómicos **Fingir para agradar**, el año 1.879, **Quién es el juez**, el año 1.891, el monólogo infantil **Amor al arte**, y el drama en tres actos **El grito de Independencia o Móstoles en 1.808**.

La vida burocrática de don Juan Ocaña supongo que le apartó de las lides escénicas, y yo no conozco ya otras obras serias suyas que las **Historia de la villa de Móstoles**, publicada el año 1.908 y la **Historia de la Villa de Villanueva de Córdoba**, editada en 1.911, en cuyo epílogo pide a

Dios que los restos de su pequeño cuerpo se consuman en esta bendita tierra que fue su segunda patria.

El cariño con que están escritas estas obras de historia declara mucho más que cualquier otro juramento el amor de don Juan a sus tierras natal y adoptiva, transmitido tan fielmente a sus hijos, pero la documentación y fondo erudito que la adorna, le da una superior categoría. En 1.915 nuestra Academia le nombra Correspondiente.

Villanueva, como Pozoblanco, y otras del Valle, son villas renacentistas, poblaciones abiertas, lograda ya la paz de España, cuando las gentes no han de guarecerse tras murallas y bastiones, y salen a trabajar a campo abierto y ensayar los avatares industriales de la época.

Por esta razón, Ocaña Prados no tiene terreno donde ahondar en la historia lejana de Villanueva, ya que no existe y está sumida en la de sus comarcas, especialmente Pedroche. Pero la historia que tiene, en tiempos imperiales y documentados, la expone con acierto y criterio insuperables».

Pero volvamos otra vez al hijo, a este otro don Juan Ocaña, que nace en Villanueva el último día del año 1.894, poco más de un año después que quien estas líneas escribe y lee.

Como los muchos hijos son característica de los hogares virtuosos y plenos de digna laboriosidad, todos los hermanos, y en especial el nuevo académico, han sido buenos estudiantes.

Cursa los estudios del Magisterio en la Escuela Normal de Maestros de Córdoba, obteniendo el título de Maestro Superior en 31 de mayo de 1.913.

Sirve con carácter interino Escuelas Nacionales en su pueblo y durante estos años es miembro fundador de la Asociación de Cultura «Peña Escolar», en la que ejerció casi permanentemente el cargo de Bibliotecario. Intervino activamente en conferencias y certámenes literarios organizados por esta Asociación de estudiantes, así como formó parte del cuadro teatral de la sociedad «La Filantrópica».

Es destinado, ya en propiedad, a la Escuela Nacional de Mirandilla (Badajoz), y en 1.922 fue clausurada aquella por no reunir el local las más elementales condiciones para ello, lo que le dio posibilidad de asistir, de su peculio particular, al Cursillo de Psicología experimental organizado por el Museo Pedagógico de Madrid.

Resultado de aquellas enseñanzas fueron la publicación de un folleto titulado **Ensayo sobre revisión española de los «tests» Claparede (Escala de Villanueva de Córdoba)**, publicación que no sólo mereció que fuese

acogida por el Museo Pedagógico Provincial de Córdoba y prologado por el Inspector don Alfredo Gil Muñiz, sino que recibió comentarios laudatorios de la prensa nacional y provincial, como también de **El Educador de Ginebra** y felicitaciones de Claparede, Doctor Simón y otros.

Ello le animó para hacer encuestas sobre el pensamiento infantil referentes a «Trabajo, Riqueza y Pobreza», las que aunque don Lorenzo Luzuriaga quiso publicarlas en su **Revista de Pedagogía**, se opuso el autor por considerar que las conclusiones no reflejaban pareceres de los niños y sí mostraban el ambiente familiar. En 1.928 es galardonado en un Certamen en Don Benito (Badajoz) por su trabajo «La orientación profesional en las Escuelas Primarias. Labor encomendada al Maestro y medios prácticos para diagnosticar las aptitudes de los escolares».

En 1.923 se traslada a la Escuela graduada de su pueblo natal, la que dirigió hasta su jubilación forzosa en 1.964. En ella organizó bibliotecas infantiles, cursos de conferencias, de divulgación científica, sobresaliendo los de los años 1.957 al 1.961, y una Exposición escolar y de Artesanía en 1.959, creando en dicho año la Asociación de Antiguos Alumnos de esta Escuela. Todas estas actividades fueron premiadas por la Superioridad con numerosos Votos de gracias, Vocal-Secretario de las oposiciones para ingreso en el Magisterio en 1.923; Cruz de Alfonso X el Sabio, en 1.961, y un premio de 10.000 pesetas en 1.962.

En periodismo colaboró en el semanario de Villanueva titulado **Escuela y Despensa** (años 1.913 al 1.916). En 1.919 lanzó la idea de crear en la Asociación Peña Escolar el semanario **Patria** que tuvo vida desde 1.919 al 1.921. En 1.929 da comienzo la publicación del semanario **Villanueva**, sostenido económicamente y bajo su dirección hasta 1.935. Además publicó trabajos en otros periódicos, tales como **El Diario de Córdoba**, **El Cronista del Valle**, **Omeya**, **Boletín de la R. A. C.** y otros locales.

Sus publicaciones: en 1.924 el ya citado sobre tests de Claparede; en el 1.947, **La dehesa de La Jara**; en 1.962, **Historia de la villa de Pedroche y su comarca**, en el mismo año, **La Virgen de Luna** y en 1.968 **Moreno de Pedrajas y el Hospital de Jesús Nazareno de Villanueva**. Tiene en preparación la **Historia de la villa de Conquista**.

Este es el hombre y su obra, de la que quiero destacar su amor a la cultura y más aún su afán por difundirla, que le lleva a crear revistas y periódicos, en los que pone toda su fe de pedagogo y todo su amor a la tierra nativa.

No es pura casualidad que haya sucedido en el sillón académico a don José Luis Gámiz, de Priego, quien fue para su lugar nativo como

don Juan Ocaña lo está siendo para el suyo, el intelectual que bucea, recoge, estudia, analiza y divulga, cuanto de interés erudito, literario y científico atañe al vernáculo solar.

Son muchos los aspectos que Ocaña Torrejón tiene estudiados y publicados sobre Villanueva y su comarca. Las páginas de nuestro boletín académico son buena prueba de ello; la **Historia de Pedroche**, que en unos inolvidables Juegos Florales le fue premiada y editada en 1.962 lo confirma, y lo que aún guarda y promete, junto con la lista bibliográfica antes dada, es la garantía definitiva de su labor.

Pero además, don Juan Ocaña es archivo viviente y grácil de conocimientos y decires. Sabe buscar el dato histórico y tiene un radar especial para todos los hallazgos arqueológicos de la comarca. Inscripciones, tumbas, lápidas, monedas y ruinas, las somete enseguida a su saber y las lanza al mundo oficial y culto. No ha mucho, con las inscripciones fenicias de La Posadilla, cercana a Villanueva, ha puesto en un aprieto a los sabios especialistas del ramo. No ha mucho me lo confirmaba, en reciente visita a Córdoba, el Padre Jean Ferron, director del Museo de Cartago y uno de los mejores especialistas del mundo en lengua fenicia.

Y además, antes lo he dicho, es grácil y jovial en su decir y su hacer, es grata su conversación, es ameno su trato, es digno heredero, en fin, de aquel padre que también derrochó versos chispeantes y joviales decires, en loor de sus pueblos y su patria.

El tema que ha escogido para discurso de entrada en la Academia y acabáis de oír, tiene su impronta de amor erudito a su tierra y una suficiencia histórica terminante. Mezcla de ciencia y folklore, el estudio de los viejos caminos, de sus posadas y ventas —las viejas mansiones de los romanos, heredadas en el manzil árabe y en la venta quijotesca y castellana— es un despliegue del vivir español a través de los siglos, y por eso hay que evocar los geógrafos de todas las épocas y los historiadores de todos los siglos, para recorrer la cinta panorámica de las rutas por donde han desfilado conquistadores y reyes, campesinos y mendigos, traficantes y aventureros.

Los viejos caminos de Los Pedroches conocieron la planta del ibero y del celta, trazaron en el mapa de la ancestral Beturia su configuración histórica, vieron cruzar de sur a norte berberiscos y árabes, y de norte a sur los cristianos reconquistadores, y por doquier, en rosas de los vientos que la tradición conserva en muchos de sus pueblos, colonias de judíos, industriales y proféticos. Evocar estos viejos caminos es vivir la historia española de muchos siglos y muchas culturas, como acaba de hacerlo

don Juan Ocaña.

Por ellos salió desterrado aquel Ahmed el Baluti —el Belloto diríamos hoy sin intención peyorativa alguna—, que había de fundar un reino en Creta que duró cerca de dos siglos. En otro de sus lares nació uno de los más famosos astrónomos de la Edad Media, el Alpetragius o pedrocheño que conocieron las universidades europeas y fue el orientador de la marinería del medioevo y dinastías enteras de geógrafos, poetas y médicos, como la familia de los Gafequis, uno de los cuales está conmemorado en efigie en una de nuestras plazas públicas frontero a la fachada del viejo Hospital del Cardenal. La evocación de los hombres ilustres que recorrieron los caminos viejos de Los Pedroches es infinita.

Podríamos decir, parodiando al poeta, que todos ellos, los guerreros con sus mesnadas, los sabios con el libro bajo el brazo, los mercaderes con su bolsa, los histriones con su farándula, todos ellos, altos y bajos, cercanos y lejanos, mezclaron su sudor, sangre y lágrimas, al polvo y al barro de esos viejos caminos en los que están escritos los avatares de la raza y los destinos de la patria.



Arquitectos y mano de obra en la construcción de la gran mezquita de Occidente

Por Manuel OCAÑA JIMENEZ

Discurso de ingreso como Académico Numerario leído por su autor en la sesión pública del día 12 de febrero de 1.971.

Señores Académicos:

Sean mis primeras palabras para testimoniaros mi sincero agradecimiento por el inmenso honor que me habéis dispensado al elegirme como Numerario de esta Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba. Creo, muy de veras, que sólo a vuestra magnanimidad en valorar mi exiguos méritos se debe el que hoy me recibáis en esta docta Corporación. Por lo que, consciente de mi pequeñez científica, os prometo con toda solemnidad que procuraré ir desarrollando en vuestro seno y arropado por vuestra sabiduría una labor que vaya estando acorde, cuando menos, con el preciado galardón que me otorgáis ahora colmados de generosidad.

No sé si para otros habrá sido tarea fácil la de hacer una breve semblanza del último titular del sillón que se le haya asignado como recipiendario. Honradamente, he de confesaros que para mí constituye la parte más difícil de este trance, ya que me toca glosar la vida académica de un hombre excepcional del que no puede hablarse a base de barajar, con más o menos fortuna y gracia, unos cuantos datos bio-bibliográficos y exponerlos al auditorio acompañados de una sarta de elogios dictados por la cabeza y no por el corazón en una pieza retórica diestramente medida y sopesada. No, de don Rafael Aguilar Priego, mi ilustre antecesor en el escaño académico que me habéis asignado nadie puede hablar de una manera fría y calculada, y mucho menos quien, como yo, se honró

con su amistad, y supo de todo el cariño, de toda la constancia y de toda la benedictina paciencia que ponía en sus trabajos, como también del extraordinario esfuerzo que se veía obligado a realizar, día tras día, por tener que simultanear la investigación científica con el cotidiano quehacer que le imponían sus obligaciones oficiales. Por ello y rompiendo un tanto con lo que la costumbre ha venido a convertir en una norma casi meramente protocolaria, me váis a permitir que no os hable de las muchas publicaciones que salieron de su docta pluma, ni de los honores con que se le distinguió en vida y que, aunque fueron muchos, resultan hoy desproporcionadamente exiguos si se comparan con la ingente labor intelectual que desarrolló durante los contados días que pisó este mundo terreno: creo que me exime de hacerlo el hecho de estar todavía frescas en nuestra memoria las relaciones de tales publicaciones y de tales honores leídas en la sesión necrológica dedicada por esta Academia a su recuerdo, y el repetirlas ahora sonaría a pura estadística. Y, en cambio, sí quisiera hablaros de lo que fue siempre para mí el llorado colega.

Conocí a Rafael tan pronto como empecé a frecuentar nuestro monumento señero, la sin par Mezquita-Catedral, allá por el año 1927. Gracias a los buenos oficios de su padre, el inolvidable don Rafael Aguilar López, encargado a la sazón de la Obrería de la Catedral y persona que me distinguió con un cordial afecto, pudimos iniciar una amistad incipiente, la cual fue tomando cuerpo con el decurso de los años, a pesar de que yo me separaría de Córdoba un lustro después y no volvería a residir virtualmente en ella hasta 1956. Mas, desde el instante mismo en que cambiamos nuestras primeras palabras, cualquiera que nos hubiera estado observando se habría percatado de que cada uno de nosotros estaba ganado por sendas partes distintas del magno edificio que nos daba cobijo en aquellos instantes: para Rafael, su gran cariño sería la parte cristiana, y para mí la musulmana. Luego, el tiempo se encargó de confirmar ambos amores, y, cosa extraña entre dos investigadores de opuestos campos, jamás existió entre sus trabajos y los míos la más mínima contradicción ni el más insignificante enfrentamiento, y sí un absoluto y perfecto complemento recíproco, como jamás, también dejamos de prestarnos ayuda en nuestras investigaciones cuando uno necesitó del otro. Y todavía conservo como algo entrañable la última nota manuscrita que me facilitó y que fue para mí la pieza clave que me sirvió para esclarecer el absurdo enigma planteado por la restauración del mosaico que exorna la puerta de la Capilla de la Cena, cabiéndome la satisfacción de haberle dedicado, a modo de leve muestra de mi agradecimiento por su valiosa

y altruista colaboración, un trabajo que, primeramente, presenté como comunicación a las V.ªs Sesiones de Cultura Hispano-Musulmana celebradas en Málaga en diciembre de 1966, y luego volví a leer en el seno de nuestra Academia el 7 de enero de 1967, aprovechando que Rafael, ya minado por la enfermedad que habría de arrebatárnoslo para siempre, me había prometido asistir aquel día a la sesión reglamentaria: «Las inscripciones en mosaico del mihrab de la Gran Mezquita de Córdoba y la incógnita de su data» (1).

Así fue para mí y así se comportaba habitualmente con cualquiera ese gran hombre que se llamó en vida don Rafael Aguilar Priego. Y para quienes no hayan tenido la dicha de conocerle ni de cultivar su trato exquisito, como los que tuvimos ese privilegio, bien estará añadir que, con su muerte, perdió Córdoba y esta Academia uno de sus más preclaros investigadores de los últimos decenios y, desde luego, el más sencillo, humilde, desinteresado y servicial de todos, pese a su gran talla científica reconocida, por igual, aquende y allende nuestras fronteras.



La mezquita de Córdoba es, sin disputa, la fundación religiosa, por excelencia, de los Banu Umayya españoles, y así se reconoce hoy universalmente, lo que no impide que se reconozca también que, todo cuanto la misma encierra, de maravilloso y peregrino, se deba a los alarifes que la fueron proyectando en sus distintas etapas constructivas y a la legión de artesanos que, a las órdenes de tales facultativos, trabajaron en el edificio. Mas, a la hora de relacionar a las personas cuyos nombres deben perpetuarse, en justicia, con el monumento, ya no se obra con idéntica ecuanimidad, pues se recuerdan, hasta lo innecesario, los príncipes que tuvieron las ideas de fundar, ampliar o mejorar la gran aljama de Occidente, según los casos, y son olvidados los hombres que, con sus conocimientos técnicos en el campo de la construcción o la labor de sus propias manos, hicieron posible que esas ideas culminasen en tangibles realidades.

En marzo del año 1960 y dentro de la semana que, bajo el lema general de «Evocación milenaria del califato de Córdoba», celebró el Instituto de Estudios Islámicos de la RAU en nuestra capital, traté de paliar un tanto este arbitrario proceder con una breve charla que titulé «Arquitectos y mano de obra en la construcción de la gran mezquita de Occidente». Desde entonces, me he venido preocupando de recopilar no pocos datos que, a mi juicio, arrojan luces inéditas sobre tan apasionante tema,

pero que pasan desapercibidos, comúnmente, a causa de encontrarse muy dispersos por las fuentes históricas y sin aparentar nexo alguno entre unos y otros. Y, con esos datos, más mis viejas notas de principio, he compuesto la nueva base documental del trabajo que hoy va a constituir la materia de mi disertación bajo el mismo título que mi aludida charla de antaño, ya que la cuestión sigue siendo la de entonces, si bien intentaré profundizar en ella, ahora, todo cuanto me permita dicha nueva base.

SOBRE LOS FACULTATIVOS DE OBRAS EN LA ESPAÑA MUSULMANA.

Infelizmente, las noticias que se tienen de los arquitectos que trabajaron en al-Andalus escasean en demasía, a pesar de que fueron infinitas las construcciones, tanto de tipo corriente como de monumental condición, erigidas por los musulmanes durante el dilatado período en que ejercieron dominio sobre territorio peninsular. Esta escasez obedece, como sabemos, a que en aquella época, a igual que había ocurrido hasta entonces y seguiría ocurriendo todavía durante varios siglos después, los arquitectos eran considerados como meros maestros de obras aventajados, que descollaban sobre sus compañeros de profesión, y a quienes pocas veces se dispensaban honores especiales, por lo que sus nombres se perdían, casi siempre, en el anonimato.

Para tener una idea bastante clara y concreta de cómo se realizaba en la Córdoba islámica la construcción de un edificio, creo que lo mejor es leer un significativo pasaje del **Hadith del baño de Zariab**, el primoroso y amenísimo texto aljamiado que se ha divulgado con el título de **Novelita cordobesa** (2). No se trata, según es bien sabido, de una narración histórica propiamente dicha; ni siquiera de una leyenda original, puesto que se le reconocen antecedentes orientales (3); pero tiene para nosotros un valor inestimable, porque está diestramente adaptada, —escenario, personajes, ambiente, costumbres, ...etc.—, a la Córdoba de los días de Almanzor. Para explicar el origen del baño en cuestión, relata la fastuosa boda de un cordobés apuesto y rumboso, Muhammad al-Hachchach, con la hermosa y discreta hija de un tío paterno suyo, y cuenta cómo el joven, el primer día que salió a la calle después de un mes de fiestas nupciales ininterrumpidas, retorna a su hogar con valiosos presentes para su esposa, la encuentra llorando y pregunta a ella cuál es el motivo de su llanto. La esposa le responde que ha sido objeto de un trato desconsiderado en el baño público donde él le había mandado ir, por lo que ha jurado no volver jamás al mismo y asearse en su casa como pueda, hasta que quiera Allah, y añade: «porque si yo fuese casada con el más sutil de Córdoba,

baño me ternía en mi casa para bañarme». Semejante dicterio produce el efecto deseado en el marido, y la reacción de éste es inmediata:

«Espera y verás qué faré por amor de tu».

«I tomó su toca en su cabeça, i metióse sus alcorques en sus pieses, i salió a un lugar que tenía moços, i enbió por menestresales de obras que biniesen; i plegáronse a él, i díxoles: Yo quería fazer un baño con quatro casas; y que aya debaxo de la tierra cañones de cobres i de plomo que dentre el agua fría a la casa caliente i que salga el agua caliente a la casa fría; i en somo de cada cañón figuras con ochos de bidrio bermecho i otras figuras de allatón de abes que lançen el agua fría por sus picos i otras figuras de bidrio que lançen el agua caliente por sus picos; i en las paredes clabos de plata blanca; i sea todo el baño con tioles de oro i de plata con escrituras fermosas; i que sean las piedras mármoles puestas macho con fenbra; i que aya en medio del baño un alçihrich (4) con figuras de pagos i de algazelas i leones de cobre i de mármol colorado que lançen el agua dentro en la çihrich i otros que lançen el agua fría; i que puedan sacar agua sutilmente de la çihrich; i que sean los logares del alwadhu (5) de bidrio colorado i las casas del alwadhu pintadas i depositadas con ladrillos i con oro i plata i azarcón i clabos de archén, de manera que se trobe en el baño de todas figuras de animales del mundo; i que aya en el baño mançanas rroldadas de oro i de perlas preçiosas i safires i esmeraldas; i que aya allí un cruzero de bóveda con estrellas archentadas i el canpo de azul cárdeno, i que aya una gran sala i muy alta con fines traches de quatro partes i con palaçios i con grandes perchadas. I dixieron los maestros: Nosotros lo tomaremos en la manera que as nonbrado por beyte mil doblas de oro. I fuese el mançebo cantidad de una ora i bino con toda la cantidad. I començaron a obrar todos los maestros de Córdoba. I fue obrado el baño, que no emiraban ni edentraban sino los maestros o pintores o piedrapiqueros. I eran los mayoresales de la obra cuarenta personas, i obraron a porfidia unos por otros por beier cuál faría mechor obrache. I después de dos años la obra fue acabada» (6).

Para mejor centrarnos en la cuestión, conviene añadir a este interesante relato que el mencionado baño de Zariab se iba a destinar primordial y graciosamente, al servicio público; esto es, que se trataba de una obra pía, hecha e expensas de un particular. Y, una vez clasificado el edificio adecuadamente, recapacitemos un poco en todas y cada una de las distintas fases que podemos diferenciar en su proceso de construcción.

Dichas fases son las siguientes:

1.^a.—La persona que promueve la nueva edificación cursa un aviso o con-

- vocatoria a los menestrales de obras de la localidad.
- 2.^a.—Luego que los menestrales han acudido a la llamada del promotor, éste les concreta la clase de edificio que desea construir y les hace una detalladísima descripción de cómo deberá ser el mismo, de acuerdo con su particular criterio.
- 3.^a.—Los menestrales valoran la obra tan magistralmente descrita por el promotor, el cual se apresura a pagarles, por adelantado, el precio que aquellos le fijan.
- 4.^a.—Las obras dan comienzo, y, durante todo el tiempo que las mismas persisten, nadie puede ver la edificación porque, por el exterior, se mantiene velada, sin duda, a los ojos del público, y a su interior sólo tienen acceso las personas empleadas en su fábrica.
- 5.^a y última.—La elevada calidad de la obra viene garantizada por la estimación que cada artífice posee de sí mismo, la que engendra en él un afán constante de superación y le induce a trabajar «a porfidia» con sus compañeros de oficio, como puntualiza el relato.
- Para mí es indudable que los menestrales de obras aludidos en la fase primera del proceso son los *'urafa' al-banna'in wa-l-sunna'*, es decir, los alarifes de los albañiles y de los artesanos tantas veces mencionados en las fuentes árabes, o, expresado en otros términos, aquellos albañiles y artesanos que, por los relevantes méritos contraídos en el ejercicio de sus respectivas profesiones, eran distinguidos por sus propios colegas con el preciado galardón de *'arif* (conocedor, maestro, perito). De haberse tratado de una construcción de mucha más envergadura que la descrita, habrían tenido también empleo en la misma los *'urafa' al-muhandisin* o alarifes de los geómetras, con lo que se nos va completando el cuadro de los facultativos de obras que se ocupaban, usualmente, en las magnas edificaciones de la Córdoba musulmana. Y cuando una construcción tenía, por añadidura, carácter oficial, huelga esclarecer que quien la promovía entonces era el propio príncipe reinante a la sazón, el cual no se contentaba con convocar, única y exclusivamente, a los menestrales cordobeses, sino que hacía extensiva la convocatoria a todos los de cualquier región o país al que pudiesen llegar los emisarios reales, y acudían a su llamada el no va más de los alarifes del momento, lo que vertido al lenguaje de nuestros cronistas hispano-musulmanes, se expresaba con la consabida frase de *fa-wafadu 'alay-hi hatta min Bagdada wa-l-Qustantiniyya*, «y llegaron a él hasta de Bagdad y Constantinopla» (7).

Respecto a la segunda fase, considero innecesario aclarar que, cuando el promotor expone a los menestrales cómo quiere que sea su baño, está

pensando en todo lo que ha visto, de extraordinario y singular, en cada uno de los baños que él ha podido conocer personalmente e, incluso, en aquellas maravillas que él sabe, a ciencia cierta, que existen en otros, aunque no haya tenido la suerte de admirarlas de manera directa. Su intención es, por consiguiente, la de reunir en su baño cuanto de sorprendente tengan los demás, sin parar mientes en que esas creaciones arquitectónicas y suntuarias que él pretende agrupar puedan desentonar entre sí, porque confía en que la reconocida pericia de los alarifes resolverá con éxito todos los problemas de índole estética que la armonía del conjunto pueda plantear. Creo, con toda franqueza, que esta fase del proceso es fundamental y enormemente trascendente, y para convecernos de ello, sólo tenemos que recordar que el árabe, por estar dotado de una potente visión y de una mente receptiva extraordinaria con leves atisbos de fantasía, ha poseído siempre el don de captar, con fidelidad máxima, todo cuanto le ha rodeado y describirlo después con palabras rigurosamente ajustadas al más puro realismo, gracias a disponer también de un instrumento portentosamente rico y flexible para expresarse como es su lenguaje, luego de haberse enriquecido éste con un cuantioso caudal de nuevos vocablos, al salir el beduino de su escenario geográfico natural y entrar en colisión con otros pueblos y otras culturas. Por tanto, las palabras contenidas en la minuciosa descripción del promotor constituyen, en esencia, nada menos que las líneas maestras del anteproyecto del edificio, y así lo entienden los menestrales convocados, los cuales son conscientes de que, si no se apartan ni un ápice de esas líneas, la obra que realicen terminará satisfaciendo, indefectible y plenamente, los deseos de su fundador. Y, en consecuencia, si la existencia de dicho edificio se hubiera alargado hasta nuestros días, es seguro que tendríamos en el mismo una de esas clásicas construcciones hispano-musulmanas en las que los alarifes concordaron muchas ideas dispares y de muy diversas procedencias, para desdicha de los arqueólogos que tratan hoy de explicarse el enigma que implica tal concordancia y se olviden de la razón simple que, evidentemente, la motivó; razón que, por otra parte, tal vez no se hubiese dado nunca, de no haber mediado en la cuestión un elemento humano, excepcionalmente dotado por la Naturaleza, al que denominamos árabe.

La tercera fase, después de lo que acabo de decir, apenas si necesito comentarla, pues considero que ya nadie se admirará de que los menestrales se basasen, cabalmente, en la precitada descripción para ajustar el precio de la obra. Y sólo añadiré que, a juzgar por los muchos datos que nos aportan las fuentes históricas, las obras oficiales se hacían, ge-

neralmente, por administración y no por contrata como las particulares. La fase cuarta tiene la virtud de explicarnos muchas cosas, pues, a mi juicio, tras de la frase «no emiraban ni edentraban» del relato, se esconde la preocupación conjunta del fundador y de los menestrales por mantener el edificio oculto a la vista de los curiosos, hasta tanto no se terminase en su totalidad: el primero guiado, tal vez, del sano propósito de granjearse la admiración de sus conciudadanos mediante un buen golpe de efecto, como el de desposeer de sus velos la nueva edificación con idéntica afectación y pompa que si se tratase de una hermosa esclava núbil comprada a un alto precio, y los segundos ofuscados, sin duda, por la idea de no dar al pregonero sus pequeños secretos profesionales, la obsesión constante de los artesanos de todas las épocas. Por fortuna y aunque no sea debido exactamente a los motivos apuntados, todavía se siguen escamoteando de la vista del público los edificios en obras, y nos podemos formar un exacto juicio de lo bueno y lo malo que tiene el procedimiento. De entre lo bueno, cabe destacar que, el pueblo llano aún recibe su bien colmada ración de emotividad cuando una flamante construcción es despojada de los toldos, cañizos, andamios y vallados que la han mantenido velada a sus ojos, a igual que ocurría en los pasados tiempos. De entre lo malo que, si una obra nueva es ampliación de otra anterior y se mantienen ambas partes como sendos compartimientos estancos durante el período de edificación, pueden surgir sorpresas bastante desabridas en el momento solemne de establecer comunicación entre lo nuevo y lo viejo; sorpresas que, a veces, se dan en cosas tan elementales como son, por ejemplo, la correspondencia entre alineaciones de fachadas o entre rasantes de pisos. Y si esto acaece en la actualidad, a pesar de los precisos instrumentos de nivelación y medida de que se dispone, qué de ilógico tiene que también ocurriese en las épocas en que los constructores sólo contaban con rudimentarios aparatos para realizar tales menesteres, como la falta de paralelismo entre los muros de nuestra mezquita y la desigualdad de nivel entre los pavimentos de sus distintas ampliaciones se encargan de patentizárnoslo de manera contundente.

En cuanto a la fase quinta o última, ya ha quedado dicho que se refiere al sistema de trabajo que se seguía en las obras para conseguir una elevada calidad de fábrica, a la par, seguramente, que unos tiempos mínimos en la ejecución de cada tarea: el trabajo a porfía. No es ésta la ocasión más oportuna para hablaros de la bondad del mismo ni de las razones que motivaron el hecho de que haya llegado a nosotros totalmente desacreditado, por lo que me limitaré a recordar que, la existencia de

excelentes artesanos en la época medieval se debió, primordialmente, a dicho sistema, como racional y positivo resultado de ese constante labo-
rar con emulación y en noble rivalidad de unos artífices con otros. Sí
añadiré, en cambio, que, en las más de las obras promovidas por los Banu
Umayya cordobeses, se llevaba un control riguroso de cuanto se hacía,
el cual era de la incumbencia de los **naziru-l-bunyan** o inspectores de la
edificación, cuyo número estaba en razón directa con la cuantía e impor-
tancia del trabajo a realizar en cada caso concreto. La dirección faculta-
tiva de toda construcción de carácter oficial corría a cargo del **sahib al-
bunyan** o jefe de la edificación. Sobre unos y otro, figuraba el **sahib
al-abniya** o jefe de las construcciones, que tenía jurisdicción, por igual,
sobre todas las obras estatales, y que regentaba, generalmente, tal jefatura
por su condición bien de **wazir** o ministro, bien de **hachib** o chambelán,
según el momento histórico. Cuando la construcción se realizaba en una
provincia, lo corriente era que el **sahib al-abniya** delegase la dirección
nominal de la obra en el **'amil** o gobernador de la correspondiente co-
marca; mas, si se efectuaba en la metrópoli cordobesa, sede del gobierno,
qué duda cabe que quien figuraba en tal caso al frente de la edificación
era el **sahib al-abniya** de turno, el cual llegaba incluso a eclipsar al **sahib
al-bunyan** de la misma. No estamos en condiciones de valorar atinada-
mente la preparación técnica que pudieran tener tales ministros y tales
gobernadores para moverse con alguna eficacia por el campo de la cons-
trucción, pues todo depende de las personas a quienes se les otorgasen
tales investiduras. Lo cierto es que, en las inscripciones fundacionales de
la época, no falta nunca la mención del **sahib al-abniya** correspondiente,
que es el personaje nombrado a continuación de la consabida frase **fa-
tamma bi-'awni Allahi 'ala yaday**, «y se terminó con el auxilio de Allah,
bajo la dirección de...», como si el mismo fuese, realmente, el auténtico
director técnico de la obra en cuestión, lo que ha sido motivo de que se
hayan confundido ambas jefaturas modernamente. Y, por el contrario, son
contados los textos de fundación en que se mencione un **sahib al-bunyan**
de manera precisa y terminante (8).

Consecuentemente con lo que acabo de exponer, se puede establecer
que, en toda obra de carácter oficial, como son las que nos interesan en
la ocasión presente, realizada en Córdoba bajo la égida de los Banu Umay-
ya, el período histórico que, asimismo, acapara nuestro interés en estos
instantes, el cuadro del personal directivo era como sigue:

Alta dirección

Nominal u honorífica

Efectiva o técnica

Sahib al-abniya

Sahib al-bunyan

Inspección de obra

Naziru-l-bunyan

Ejecución de obra

‘Urafa’ al-banna’in

» al-muhandisin

» al-sunna’

Por último y antes de poner punto final a este capítulo, diré que los historiadores modernos vienen estimando a los ‘urafa’ al-banna’in como arquitectos y a los ‘urafa’ al-muhandisin como ingenieros, en tanto que consideran a los ‘urafa’ al-sunna’ como artesanos auténticos, y que no hay ningún mal en admitir estas homologaciones siempre y cuando se tenga presente, en todo momento, que las dos primeras sólo pretenden servir de guía para que nos podamos hacer una idea de cuál sería el rango de tales alarifes en los tiempos actuales y no en otros ya pretéritos, ni en los venideros, porque eso de las categorías en las profesiones liberales es algo que muda con las épocas. Y quien no lo crea así, que se tome la molestia de leer, por ejemplo, cómo define Covarrubias al maestro de obras en 1611: «el que da la traça y haze planta y monte de la obra principal, *latine fabricensis*; vulgarmente se llama arquitecto» (9).

LA PRIMITIVA ALJAMA DE CORDOBA.

Según los datos fidedignos que nos suministran los textos históricos, las primeras fundaciones de carácter religioso que instituyen los musulmanes en Córdoba luego de ganarla para el Islam son: una **musalla** allende el río, en terrenos del arrabal de Shaqunda, y otra en al-Musara, al occidente de la urbe, en la iniciación de la gran **sahla** o llanura que se extiende hasta Almodóvar. Unos cuarenta años más tarde, entre 130 y 138 H. (747 y 756 J. C.) (10), tomaron a los mozárabes parte de un cenobio que éstos poseían frente a la sede de los gobernadores y que se denominaba de **San Binchant** o San Vicente, y en esa parte, el edificio dedicado a

iglesia concretamente, se estableció la primera mezquita aljama que hubo en la capital de al-Andalus.

De esta primitiva aljama cordobesa ya me ocupé con la debida extensión en mi estudio «La basílica de San Vicente y la gran mezquita de Córdoba», que publiqué en 1942 (11). Mas, pese al tiempo transcurrido desde dicho año al presente, ningún nuevo dato histórico ni trabajo crítico adverso me obliga a actualizar o rectificar hoy nada de lo que escribí entonces, por lo que no media razón alguna que me obligue a volver ahora sobre el tema. Y, no obstante, voy a hacerlo: primero, para advertiros sobre cierta desavenencia y aclararos cuál es mi postura ante la misma, y segundo, para recordaros algo que conviene tener bien presente en estos momentos.

He de advertiros, en efecto, que las conclusiones dadas a la luz por mí en la indicada fecha no se avienen con cierta piadosa leyenda musulmana, que señala como fundadores del templo en cuestión a dos legendarios personajes, Hanash al-San'aní y Abu 'Abd al-Rahman al-Habalí, los cuales tendrían la categoría de **tabi'un** o discípulos de los compañeros del Profeta, vendrían con el caudillo Musa b. Nusayr a la conquista de al-Andalus y, cuando se tomó Córdoba en shawwal del año 93 H. (julio-agosto 711 J. C.), trabajarían con sus propias manos en la erección del **mihrab** o nicho de orientación de esa aljama primitiva, cuya institución se remontaría, por tanto, al mismo año en que acaeció tal suceso, y no a cuarenta años después, poco más o menos, como ha quedado dicho (12). Y me interesa dejar bien sentado que, en mi opinión, cada comunidad religiosa es muy dueña de atesorar todas las leyendas pías que se le antojen; pero yo no entro ni salgo en la discusión de las mismas, por lo que acostumbro a omitirlas, sistemáticamente, siempre que he de tratar un tema histórico con el debido rigor científico, y así no me veo nunca en la necesidad de tener que dejar en evidencia la autenticidad de ninguna de ellas, sea cual fuere su origen (13).

En cuanto a lo que conviene rememorar ahora es, simplemente, cómo se desarrollaron los musulmanes en su precitada aljama, una vez que ésta fue establecida en la parte del cenobio de San Vicente expropiada a los mozárabes con tal finalidad. El historiador que mejor nos lo cuenta es al-Maqqarí, en uno de los textos que inserté en mi mencionado estudio y que dice así:

«Se contentaron los musulmanes con lo que poseían hasta que se acrecentó su número, aumentó la población de Córdoba y se aposentaron en ella los príncipes de los árabes; aquella mezquita les resultó entonces

insuficiente y dedicáronse a colgar en ella **saqifa** tras **saquifa**, donde estaban con la cabeza baja, hasta que supuso para la gente un penoso trabajo el llegar a entrar en la gran mezquita, a causa de la contigüidad, insuficiencia de puertas y lo bajo del abovedado del techo en aquellas **saqa'if**, pues estaba éste tan cercano al piso, que a los más les era imposible ponerse normalmente de pie».

La redacción original de este texto se debió a Muhammad b. 'Isa, un alfaquí casi contemporáneo de los acontecimientos que relató en el mismo, y que al relacionar en su escrito todos los defectos de que adolecía el precitado templo, prestó, sin propornérselo, un gran servicio a los alarifes del futuro, ya que les legó, virtualmente, el mejor compendio de lo que no debería ser nunca una mezquita aljama: toda construcción angosta, pobre en accesos y de escasa altura de techumbres. Al parecer, este último extremo tenía una importancia capital, puesto que, cuando los musulmanes cordobeses intentaron paliar un tanto la poca capacidad de su aljama y arbitraron la fórmula de colocar, entre el techo propiamente dicho del edificio y el suelo, ciertos entarimados, —que es el significado que hemos de dar al término **saqifa** pl. **saqa'if** empleado por Ibn 'Isa, según dejé anotado convenientemente al publicar mi traducción—, no alcanzaron el éxito apetecido por la simple razón de que la iglesia de San Vicente tenía de altura de techos menos de dos tallas normales de hombre, incrementadas con el grueso de dichos entarimados. Y, en mi opinión, tal compendio fue interpretado correctamente por los alarifes que, años después, proyectaron la aljama de 'Abd al-Rahman I, como veremos pronto. De aquí mi interés en recordaros el contenido de ese viejo texto, ya que merece la pena que ahora lo tengamos bien fresco en nuestra memoria, por su indudable trascendencia.

LA FUNDACION DE 'ABD AL-RAHMAN I, EL INMIGRADO.

Como sabemos, es el propio Muhammad b. 'Isa quien se encarga de relatarnos, a continuación de las breves líneas que antes he leído, cuál fue el final de la primitiva aljama cordobesa bajo la égida del instaurador de la dinastía de los Banu Umayya en Occidente, diciendo así:

«No cambio esta situación de la mezquita hasta que 'Abd al-Rahman b. Mu 'awiya al-Marwaní entró en al-Andalus, se apoderó de su imperio y habitó en Córdoba, sede de su gobierno, la cual adquirió con él los usos y costumbres de las grandes urbes. Se interesó por el asunto de la Aljama, cuidándose de ensancharla y de perfeccionar su construcción. Convocó a su presencia a los cristianos más principales y les exigió la venta de la

parte que poseían de la iglesia pegada a la Aljama, para incorporarla a ésta, remunerándoles por ello espléndidamente, en cumplimiento del pacto por el cual habían capitulado. En un principio, rehusaron vender lo que poseían; pero, muy instados, cedieron, pidiendo se les permitiera la reedificación de aquellas iglesias de las afueras de la **madina** que les habían sido demolidas, tras de lo cual dejaron libre a los musulmanes la parte que se les reclamaba. Así terminó el asunto el año 168».

En estas nuevas líneas, supo disimular muy diestramente Muhammad b. 'Isa el tardío interés que 'Abd al-Rahman I se tomó por resolver el asunto de la aljama primitiva. Aparentemente, el soberano se interesó por el mismo tan pronto como «entró en al-Andalus, se apoderó de su imperio y habitó en Córdoba», y le dio adecuado remate en el año 168 H. (784-5 J. C.). Mas, en este párrafo el bueno del alfaquí tendió una trampa a los lectores consciente de que, como las acciones **entró en al-Andalus** y **se apoderó de su imperio** fueron, sin disputa, consecutivas inmediatas para todos, nadie supondría al leer su texto que la acción siguiente **habitó en Córdoba** no lo fue también, y no se escandalizaría del poco celo que mostró el príncipe **al-Dajil** o Inmigrado para solucionar a los musulmanes cordobeses, sus flamantes súbditos, el acuciante problema que la falta de capacidad de su aljama les venía planteando desde bastantes años atrás, según sabemos. Lo cierto fue que el monarca no se preocupó ni poco ni mucho de la cuestión hasta que se estableció de manera permanente en el alcázar cordobés; es decir, hasta que «habitó en Córdoba, sede de su gobierno», según la ambigua expresión empleada por Ibn 'Isa. Y este suceso acaeció, muy probablemente, apenas unos meses antes de que se rematase el precitado asunto de la Aljama, como se infiere de la bien conocida biografía del primer soberano omeya de al-Andalus.

Efectivamente, se sabe de sobra que 'Abd al-Rahman I fue un hombre extraordinario y un monarca excepcional, y que no pecó de petulante cuando, en una de las célebres poesías salidas de su pluma, se cantó a sí mismo como conquistador de un reino, fundador de un poder independiente, reorganizador de un ejército aniquilado, repoblador de ciudades desiertas y amparador de su familia, no obstante haber arribado a la Península acosado por el hambre, ahuyentado por las armas y fugitivo de la muerte. Mas tuvo un importante defecto, que influyó notoriamente en su conducta: el extremado apasionamiento que siempre sintió por su patria remota y por las gentes de su casta. A causa de ello, llegó a considerarse extranjero en su propio reino y, para mitigar un tanto su pesar, fundó la Rusafa en la sierra cordobesa a poco de hacerse con el emirato; plantó

en esta hermosa finca, con la colaboración de su hermana Umm al-Asbag que se las remitía desde Siria, todas las especies vegetales que se daban en la Rusafa de Damasco, donde él se había criado, y, de este modo, consiguió crear, a tres kilómetros escasos al N. de la capital del estado andalusí, un artificioso paraje sirio, el cual fue su residencia habitual durante la inmensa mayoría de los años de su gobierno. A Córdoba, por el contrario, no tomó apego alguno hasta finales de su reinado, pues la única obra que hizo en ella antes de esto, —mandar reconstruir todo el recinto murado de la **madina** en el año 149 H. (766-7 J. C.)—, fue motivada, según sabemos, por la sublevación del jefe yemení Abu-l-Sabah, la cual llegó a tener por postrer escenario nada menos que el alcázar del emirato y faltó poco para que pusiese término a la vida del Inmigrado, por lo que podemos asegurar, sin temor a equivocarnos, que el soberano no buscó con esta reconstrucción la seguridad de los cordobeses, sino la suya propia.

Una veintena de años después, a principios del ya citado año 168 H., cuando el sacre de Quraysh hubo de tener pruebas fehacientes de que había quemado las más de sus energías vitales en su cotidiano luchar por la existencia y el poder, parece ser que volvió sus ojos a la metrópoli, ordenó restaurar el Alcázar, y ya residió casi constantemente en él hasta el fin de sus días. Y fue, viviendo en el remozado palacio, cuando hubo de meditar, sin duda, sobre el momento de tener que dar cuenta a Allah de las obras que había realizado en pro de Sus musulmanes, y llegaría a la conclusión de que su haber estaba en blanco por tal concepto. Su vida declinaba con rapidez y le apremiaba, consiguientemente, apuntarse algo meritísimo que justificase su anterior abandono, y ese algo bien podía ser la fundación de una gran aljama, cuya falta ya se había hecho crónica en Córdoba. A principios de rabi' I del año 170 H. (primeros días de septiembre del 786 J. C.), tras de haber adquirido a los mozárabes la otra parte del cenobio de San Vicente y de demoler todo el conjunto, 'Abd al-Rahman ordenó poner los cimientos de una nueva aljama, sobre el solar resultante de la demolición. Corría, por entonces, el año trigésimo de su reinado; pero más valía tarde que nunca, pues, cuando la muerte le llegó dos años más tarde, el magno al-Dajil pudo dejar este mundo con la conciencia tranquila porque había visto cumplido su propósito. Y un poeta, no importa quién, ya pudo escribir, como colofón al canto que el monarca se dedicara a sí mismo antaño, los siguientes versos:

Gastó por amor de Dios y de su religión

ochenta mil piezas de oro y plata.

Las invirtió en una mezquita, que tiene por cimientos la piedad

y por plano la religión del profeta Muhammad.

Ves que el oro ardiente brilla en sus techos como el relámpago, que se enciende en la nube (14).

No está muy clara, como sabemos, la cronología de la fundación. A mi manera de ver el problema, creo que las conversaciones con la comunidad mozárabe para la adquisición del resto del cenobio tuvieron lugar hacia finales del tan repetido año 168 H. o a principios del siguiente; de aquí que, unos textos aludan al primero, como fecha de formalización de la compra, y otros al 169. En éste, se llevó a cabo, sin duda, la completa demolición de toda la fábrica cenobial y la consiguiente nivelación del solar resultante impuesta por el declive natural, hacia el río, del terreno. Y, por último, a principios de rabi' I del año 170 H., como ya ha quedado dicho, se inició la cimentación del gran templo aldajilí, cuya construcción no estaba totalmente acabada cuando murió su fundador en 25 de rabi' II del año 172 H. (30 septiembre 788 J. C.), por lo que tuvo que rematarla su hijo y sucesor Hisham I, el cual terminó de edificar el patio, levantó un alminar en el muro norte del mismo y erigió una **mida'a** o estancia para hacer las abluciones rituales pegada a la fachada oriental de la nueva aljama (15).

En los últimos años se ha discutido bastante si la mezquita de 'Abd al-Rahman I tuvo once naves, como se venía admitiendo tradicionalmente, o sólo nueve, según se concreta en ciertos textos de reciente hallazgo (16). En mi opinión, el monumento, hablando en el lenguaje de la Arqueología, ha dicho siempre cuáles fueron sus dimensiones primitivas: un cuadrado casi perfecto de unos 79 metros de lado, dividido, de N. a S., en dos partes virtualmente iguales, de las cuales, la meridional se destinó a sala de oración, y la septentrional, a patio (17). Y a una planta y a una distribución tan regulares, nunca se ha llegado por yuxtaposición de construcciones distintas, sino partiendo de un plan preconcebido, por lo que me quedo con la versión tradicional.

Se ignora quién fue, precisamente, el autor del plan en cuestión. El propio monarca pudo hacerlo, a igual que el rumboso cordobés del cuento se bastó y sobró para concebir el de su baño. La idea que imperó fue, sin duda, la de edificar una nueva aljama que pudiera presentarse, cabalmente, como antítesis de la demolida: extensa sala de oración con naves amplias y bien aprovechadas; accesos numerosos y cómodos, y, sobre todo, gran altura de techumbre, por si hubiera que aumentar perentoriamente la capacidad de dicha sala levantando entarimados, a modo de como se había hecho en la vieja. Y la recomendación final que el Inmi-

grado hubo de hacer a los alarifes que convocase al efecto diferiría muy poco de la siguiente: Aprestaros a construir esta aljama con rapidez, porque al mismo ritmo con que la erijáis, se me irá levantando en la otra vida, y gracias a la infinita misericordia de Dios, la morada que ocuparé dentro de breve tiempo.

No cabe duda de que dichos alarifes supieron cumplir su cometido con toda fidelidad, pues edificaron una sala de oración con una extensión superficial aproximada de unos 2.700 metros cuadrados, repartida, de E. a O., en once espaciosas naves, a las que dieron libre acceso desde el patio por sendos arcos abiertos en el muro septentrional de la misma, cuya altura de techumbre resultó de unos 9,6 metros. Cada uno de los diez muros divisorios de las naves lo montaron sobre arquerías de dobles arcos superpuestos, los superiores de medio punto y los inferiores de herradura, levantadas sobre columnas y totalmente caladas, con el fin de que se pudiese pasar de una nave a otra, a cualquier altura del suelo, en caso de necesidad. Y tanto las bases, como los fustes, capiteles y cimacios de las citadas columnas, esto es, todos los elementos arquitectónicos más costosos en material y mano de obra que emplearon en la construcción, los aprovecharon de edificios visigodos y romanos, sin reparar en órdenes ni estilos, con lo que ahorraron ingentes cantidades de ricos mármoles y muchos meses de trabajo, que era lo fundamental, pues, gracias a este aprovechamiento, bastaron sólo dos años, los que mediaron desde la fecha de iniciación de las obras hasta la muerte de 'Abd al-Rahman I, para que la nueva aljama estuviese casi totalmente terminada al acaecer el óbito del soberano, como ya ha quedado dicho.

En cuanto al valor técnico de lo que realizaron aquellos alarifes, cuyos nombres ignoramos, me permitiré recordar aquí las palabras del llorado maestro Torres Balbás, pues creo que no se puede escribir nada mejor en homenaje a los mismos: «Asombra encontrar en Córdoba, en la segunda mitad del siglo VIII, una estructura tan perfecta» (18).

LA AMPLIACION DE 'ABD AL-RAHMAN II.

Antes he hecho alusión a lo mucho que, en estos últimos años, se ha discutido sobre la extensión de la aljama de 'Abd al-Rahman I, como consecuencia de las noticias aportadas por ciertos textos hallados recientemente. Según tales textos, dicha aljama tendría sólo nueve naves, y sería 'Abd al-Rahman II quien añadiría dos naves más, una por Oriente y otra por Occidente, a la fundación de su bisabuelo, con lo que la misma quedaría constituida por las once naves que, tradicionalmente, se le han

venido adjudicando. Después, el propio 'Abd al-Rahman II llevaría a cabo una segunda ampliación del santuario, esta vez en el sentido de Norte a Sur. Y esta nueva obra no llegaría a verse totalmente terminada bajo la égida del citado soberano, por lo que tendría que ser Muhammad I, su hijo y sucesor, quien la rematase, ordenando realizar: todo el decorado de la parte ampliada y la renovación de la aljama vieja; la consolidación de las puertas antiguas, y el establecimiento, por último, de una **maqsura** o lugar reservado para él y su séquito ante el nuevo **mihrab**.

Si nunca estuvo clara la cronología de este período de la historia del monumento, mucho menos lo está ahora, en que hay que discernir, primeramente, cuáles de las obras relacionadas fueron verdaderas y cuáles supuestas, y barajar, a continuación, las fechas que aportan los precitados nuevos textos con las que ya conocíamos para conseguir proyectar alguna luz sobre la cuestión. No puedo ocuparme en estos instantes del esclarecimiento de tan importante problema, pues, si lo hiciese, correspondería con manifiesta ingratitud a la generosa acogida de que me hacéis objeto y que me patentizáis con vuestra presencia, ya que tendría que realizar un exhaustivo estudio de los textos aludidos, además de poner en línea un abundante repertorio bibliográfico, todo lo cual desembocaría, fatalmente, en una de esas disertaciones plúmbeas, que son capaces de colmar la paciencia del auditorio más sufrido y tolerante, lo que explica y justifica que me abstenga de hacerlo. Por consiguiente, voy a hacer caso omiso de cuanto concierne a esa supuesta ampliación originaria de las once naves, y someteré a vuestra consideración, a efectos cronológicos, sólo aquellas datas relativas a la indubitable ampliación en profundidad que tienen visos de verosimilitud, y que son las que siguen: la primera **jutba** o gran sermón que se celebró ante el nuevo **mihrab** de la aljama ampliada parece ser que fue la correspondiente al viernes 10 de rabi' I del año 234 H. (12 octubre 848 J. C.), y ofició la ceremonia religiosa, en su calidad de **sahib al-sala** o jefe de la oración, el **qadi** Muhammad b. Ziyad; en el año 241 H. (855-6 J. C.), la inscripción de la puerta de San Esteban conmemora las obras realizadas en el monumento por orden de Muhammad I, y, en 250 H. (864-5 J. C.), este mismo monarca estableció la **maqsura** antes mencionada, la cual sería la primera que tuvo nuestra Gran Aljama.

Esta ampliación en profundidad fue de 27,3 metros, aproximadamente, y supuso un acrecentamiento de la sala de oración en unos 2.000 metros cuadrados. Tampoco se sabe nada del arquitecto que la proyectó. En cambio, se sabe perfectamente quiénes fueron los **nazirun** o inspectores

de la obra: los eunucos Nasr y Masrur, y el ya citado **sahib al-sala** Muhammad b. Ziyad. Y en cuanto a los trabajos realizados por orden de Muhammad I, como complementarios de la parte añadida por su padre al monumento, la inspección de los mismos corrió a cargo del mencionado Masrur.

Como sabemos, en esta ampliación se copió exactamente la arquitectura de la aljama de 'Abd al-Rahman I, y se siguieron aprovechando muchos elementos originarios de edificaciones romanas y visigodas, a igual que se había hecho en la parte construída por el fundador. Mas se produce una novedad en extremo interesante: aunque en número bastante exiguo, ya se labran capiteles, los más viejos hispano-musulmanes que se conocen, entre los que hay que destacar los cuatro ejemplares que, con sus correspondientes fustes y basas, sostenían el arco de acceso al **mihrab**, y que después fueron trasladados, como sagradas reliquias, al **mihrab** actual, donde desempeñan el mismo oficio que tuvieron en su primer emplazamiento. La decoración más antigua que se conserva en nuestra Gran Aljama pertenece también a esta época, como asimismo su inscripción de fecha más remota y que es la mencionada de la puerta de San Esteban. Pero no queda rastro alguno de los hombres que realizaron estos trabajos, por lo que no podemos conocer los nombres de los artífices a los que se debió el considerable avance que experimentó en este período la artesanía cordobesa.

LAS OBRAS EN LA GRAN ALJAMA DURANTE LOS REINADOS DE AL-MUNDHIR, 'ABD ALLAH Y 'ABD AL-RAHMAN III.

De los trabajos que se realizaron en el monumento en la época de al-Mundhir o en la de 'Abd Allah sólo nos quedan noticias muy escuetas: que el primero instituyó una **Bayt al-Mal** o Cámara del Tesoro, y que el segundo unió el templo con el Alcázar Emiral mediante un **sabat** o pasadizo cubierto, por el que, cada viernes, pasaba el pusilánime monarca desde las dependencias del palacio hasta la **maqsurá** de su padre Muhammad I, y viceversa, sin que nadie pudiera atentar contra su regia persona. Los textos silencian tanto los nombres de los alarifes que dirigieron dichos trabajos como las fechas de realización, por lo que nada más se puede añadir al respecto.

Las noticias que se conservan de las grandes obras realizadas bajo la égida de 'Abd al-Rahman III son algo más explícitas. Se sabe, en efecto, que tanto la ampliación del patio de abluciones con todo cuanto la misma implicó —demolición del viejo muro septentrional de la Aljama y del

alminar hishamí a él adosado, erección de una nueva torre, ...etc.—, como la consolidación del muro de fachada de la sala de oración, fueron trabajos cuya dirección honorífica se encomendó al **wazir** y **sahib al-madina** de Córdoba, a la sazón, 'Abd Allah b. Badr; pero no se conoce texto alguno que nos haga relación de los verdaderos directores técnicos de estas edificaciones. Una lápida que hubiera podido arrojar alguna luz al respecto era la que conmemoraba presuntamente la construcción del monumental alminar y que fue vista *in situ*, empotrada en la fábrica del mismo, por Ambrosio de Morales, Díaz de Ribas y Vaca de Alfaro, entre otros autores cordobeses, como sabemos; mas, por desgracia, no ha llegado hasta nosotros, ya que, desmontada de su emplazamiento originario cuando se procedió a reformar la vieja torre para convertirla en la actual y depositada en el Taller de Carpintería de la Mezquita-Catedral hacia el año 1677, desapareció algo más tarde de allí sin dejar el más mínimo rastro, como sabemos igualmente. En cuanto a la lápida del Arco de Bendiciones, que nos da testimonio, según es archiconocido, de la ejecución de las obras necesarias para consolidar toda la fachada al patio de la sala de oración, sólo procede revestir al mencionado 'Abd Allah b. Badr de los cargos de **wazir** y **sahib al-madina**, que son los que aparecen en las inscripción, y no del de **sahib al-mabani** o jefe de edificios, como se leyó por error (19) y en contra de la terminología propia de la materia en al-Andalus, la cual ya dejé expuesta anteriormente. Y siento disentir de aquellos historiadores que han creído ver en la frase «Obra de Sa 'id b. Ayyub», que remata la inscripción, una mención al arquitecto director de la obra, pues la realidad es que se trata del nombre del lapidario, quien, dicho sea en honor de la verdad, no realizó una labor de mérito en este texto epigráfico sino todo lo contrario (20).

Sin embargo, por el mero hecho de que el tal Sa 'id b. Ayyub fuese un artesano mediocre, no hemos de pensar en que la mano de obra cualificada había sufrido, a la sazón, un receso en ese su ir a más, que ya ha quedado anotado al hablar del período anterior. Muy al contrario, la artesanía cordobesa ha alcanzado para esta época su mayoría de edad y trabaja a tope, tanto en cantidad como en calidad, asombrando a propios y a extraños con sus extraordinarias creaciones, pues no en vano vive la metrópoli en las primicias del Califato de Occidente y celebra con inusitado alborozo el nacimiento de una nueva hija, la sin igual Madinat al-Zahra', a cuyo hermosteamiento y adorno ha contribuido esa artesanía con sus más maravillosos y peregrinos trabajos. Mas, para adquirir plena conciencia de ésta su madurez artística, no necesitamos salirnos del marco

de la Gran Aljama, pues sólo tenemos que contemplar esos capiteles de acantos lisos o labra esquemática empleados en la consolidación de la precitada fachada septentrional del oratorio y que crearon **ex profeso** para marcar, sin duda, cuál era la línea de severidad a que debía responder cualquier elemento arquitectónico empleado en el exorno de una mezquita.

LA GRAN AMPLIACION DE AL-HAKAM II.

Todas las crónicas árabes están de acuerdo en que al-Hakam II inauguró su califato con la orden de ampliar nuevamente hacia el Sur el oratorio de la aljama de sus antepasados, porque la capacidad del mismo ya no era suficiente para albergar al crecido número de personas que, a la sazón, venían obligadas a asistir a los oficios religiosos del viernes. La iniciación efectiva de las obras parece ser que fue el domingo 14 de chumada II del año 351 H. (20 julio 962 J. C.), y la dirección de las mismas la encomendó el soberano a su liberto y **hachib** Cha 'far b. 'Abd al-Rahman, el cual tuvo como **nazirun** o inspectores de los trabajos a los jefes de la **shurta** o policía Muhammad b. Tamlij, Ahmad b. Nasr y Jald b. Hashim y al **katib** o secretario Mutarrif b. 'Abd al-Rahman. En el mes de dhu-l-hichcha del año 354 H. (diciembre 967 J. C.), se terminó el arco de ingreso al nuevo nicho de orientación o **mihrab** y el revestimiento de mármol de éste, según patentizan sendas inscripciones colocadas, respectivamente, una en las impostas del citado arco y otra como remate superior de las mismas placas de mármol con que se efectuó dicho revestimiento (21). No se conocen datos cronológicos que nos precisen cuándo se realizaron las labores de mosaico, pues el año que figura en la inscripción ostentada hoy por la puerta sobre la que estuvo colocado el retablo de la desaparecida Capilla de la Cena, el mismo 354 H., es producto de una ingeniosa restauración hecha en 1916 (22); pero parece lo más probable que tales labores se terminasen no antes del año 360 H. en que murió el **hachib** Cha 'far ni después de la luna de ramadán del 361 o siguiente, en que falleció el primero de los tres jefes de la **shurta** mencionados, lo que equivale a precisar, sin temor a errar en el cómputo, que las mismas fueron rematadas en el año 971 J. C. (23). Y tampoco se sabe con exactitud en qué fecha se dio oficialmente por terminada la ampliación; el pretender que tal extremo lo puntualiza la lápida árabe datada en 358 H. (968-9 J. C.) y que se expone hoy en la antigua Capilla de Villaviciosa, es un grave error, entre otras razones porque su inscripción se refiere a una construcción que tuvo por inspectores a los eunucos Ma 'aqil y Tammam (24), y todos los rótulos conmemorativos que se conservan

in situ en la ampliación del gran califa al-Mustansir nos concretan claramente que los inspectores de la misma fueron los ya mencionados jefes de la **shurta** Muhammad b. Tamlij, Ahmad b. Nasr y Jald b. Hashim, más el **katib** Mutarrif b. 'Abd al-Rahman.

Lo que sí se puede afirmar, porque el propio monumento lo patentiza, es que esta ampliación de al-Hakam II constituye la más sublime creación de los alarifes califales, tanto por las muchas e interesantísimas novedades que introdujeron en ella como por los trascendentales problemas constructivos que resolvieron en su fábrica con una técnica magistral y admirable; pero resulta obvio que yo os hable ahora de estos pormenores, que no son de mi especialidad, cuando las mejores y más doctas plumas en la materia ya han escrito abundantes páginas sobre el tema, por lo que me limitaré a concretar lo siguiente: la nueva ampliación supuso para el oratorio un incremento superficial de unos 2.800 metros cuadrados, y todos los elementos arquitectónicos que se emplearon al realizarla fueron labrados expresamente para ella, con la excepción de los cuatro juegos de capitel, fuste y basa que sostienen el arco de acceso al **mihrab** y de los que antes hice mención, como oriundos del demolido nicho de 'Abd al-Rahman II. Esta abundancia de elementos genuinos de la propia ampliación permite conocer no pocas firmas y marcas de los canteros que los labraron, y así se da, por primera vez, en el monumento una ingrata paradoja: de los humildes artesanos que trabajaron en esta ampliación queda memoria indeleble, y de los magistrales alarifes que la proyectaron no resta el más leve recuerdo. A través de tales firmas y marcas, es curioso comprobar cómo el profundo carácter religioso que el pío califa al-Mustansir supo dar, desde un principio, a las obras ampliatorias de la aljama de sus mayores, llegó a calar tan hondo en el espíritu de los artesanos que, en no pocas piezas salidas de sus manos, figura la dedicatoria **Kadd li-llah** o trabajo para Allah, unas veces completa, otras abreviada en **Kadd** o en **li-llah** y casi siempre como complemento de los nombres de tales artesanos, los cuales fueron: Nasr, Ibn Nasr, Qasim, Rashiq, Aflah y Badr. De entre éstos, al primero y al último, es decir, a Nasr y a Badr, les cupo el inmenso honor de realizar toda la decoración del nicho del **mihrab** en unión de otros dos excelentes artífices, Fatah y Tariq, pues las firmas de los cuatro se conservan escritas, en caracteres cúficos de resalte y con todas las características propias de una mención especial y solemne, bajo la extraordinaria cornisa que corona el revestimiento de mármol. Y no hay inconveniente alguno en admitir que, como afirmó de manera rotunda el inolvidable maestro Gómez Moreno, estos artífices fueron los

mismos que habían trabajado años antes, en compañía de algunos otros de similar categoría, para el gran salón de 'Abd al-Rahman III en Madinat al-Zahra' o «Salón Rico», toda vez que las firmas coinciden exactamente en ambas fábricas (25).

LA ÚLTIMA AMPLIACION DE LA ALJAMA CORDOBESA O AMPLIACION DE ALMANZOR.

Ya sabemos que, enfocada desde el punto de vista artístico, la ampliación del dictador 'amirí aportó bien poca cosa a nuestra mezquita; pero que, en cambio, contribuyó de modo notorio a acrecentar su monumentalidad, puesto que, gracias a este postrer aumento, adquirió su actual extensión y pasó a ser considerada como la Gran Aljama de Occidente, por excelencia. A efectos meramente estadísticos, añadiré que su capacidad neta para el rezo o sea, el incremento que experimentó, concretamente, la sala de oración fue de alrededor de 5.300 metros cuadrados.

Las obras dieron comienzo en el año 377 H. (987-8 J. C.), según sabemos; tuvieron una duración aproximada de unos dos años y medio, y el personaje a quien Almanzor confió la dirección de las mismas fue 'Abd Allah b. Sa 'id b. Muhammad b. Batri, que ostentaba, por entonces, el cargo de *sahib al-shurta* de Córdoba. Este personaje nos es conocido porque nuestro paisano Ibn Bashkuwal le dedicó una pequeña biografía en su *Kitab al-Sila* (26), y se trata, por lo que se infiere de su categoría, del director honorario de la ampliación y no del director técnico cuyo nombre ignoramos. Por contra, son muchos los fustes, capiteles y cimacios de esta parte del santuario que conservan los nombres y marcas de los canteros que los labraron, por lo que se puede asegurar que es el sector mejor documentado al respecto, aparte de repetirse en él la misma curiosa paradoja que se da en el sector alhakamí y que ya ha quedado apuntada. Algunos de estos nombres están escritos muy deficientemente y cualquier lectura que se dé de ellos siempre resultará discutible, por lo que recogeré aquí sólo aquellos que la tienen segura, ordenados en razón directa a la cantidad de veces que aparece escrito cada uno en particular: Mas 'ud, Mubarak, Nasr, Kah, Farach, Aflah, Fatah, Jalaf, Durrí, Maysur, Aflah al-Qurra', Hakam, 'Amir, Jayra y Yahya. Hay tres cimacios que aparecen marcados con dos firmas distintas y unidas: en dos de ellos se lee Aflah y Rizq, y en uno, Aflah y Durrí. El cantero Jalaf tiene en su haber varias piezas firmadas como Jalaf al—'Amirí, lo que indica que se trataba de un esclavo o liberto del omnipotente Almanzor. Algo similar ocurre con el cantero Mubarak, el cual tiene una pieza firmada como

Mubarak b. Hisham, y ello es indicio, muy probablemente, de que estaba ligado por lazos de esclavitud o de clientela al desgraciado califa Hisham II, su amo y señor. Y es que la mayoría de estos nombres eran peculiares, en efecto, de esclavos y libertos, aunque existen razones bastante poderosas para creer que también los adoptaron algunos artesanos cristianos; mas, para hablaros de este extremo de la cuestión con la extensión debida, será mejor que ponga punto final a este capítulo, y pasemos al siguiente.

UNA TEORIA EXTREMADAMENTE SUGESTIVA.

Ya dije en el año 1960, durante el curso de la breve charla a la que he hecho referencia al principio de esta disertación, que el gran investigador francés Georges S. Colin estuvo unos días en Córdoba, allá por el 1930, coincidiendo con las fechas en que procedíamos a recoger y catalogar las firmas que quedan en nuestra mezquita de los canteros que trabajaron para ella; firmas que, diestramente reproducidas por un artesano cordobés de nuestros días ya desaparecido, el inolvidable Pepe Mora Valle, se conservan hoy en el museo catedralicio. Y que el citado profesor galo, al examinar el material que teníamos reunido hasta el momento, cayó en la cuenta de que aquellos nombres que más abundaban, como eran los de Mas 'ud, Mubarak y Nasr, tenían exacta correspondencia latina en Félix, Benedicto y Víctor, respectivamente, lo que hacía presumir que pertenecían a artífices cristianos.

Dije, asimismo, entonces, que esta sugestiva teoría se vio ampliamente confirmada, poco después, por el hallazgo de ciertos signos cristianos indiscutibles: la **Thau** griega o primitivo símbolo de la Cruz; el **Ancora** o emblema de la salvación por Cristo; la **Thau** y el **Ancora** unidos en un signo único; la **Barca del Pescador** simulada por una especie de arco distendido y armado de flecha; la **Stella Matutina**, representada, unas veces por el cáucabo salomónico o estrella de cinco puntas, y otras, por el de David o estrella en seis, y, por último, el germinado **Grano de mostaza**, cuyo curioso diseño se asemeja mucho al tradicional emblema de la artillería española. Y también dije que la íntima relación que existía entre esas supuestas firmas de canteros cristianos y los símbolos descritos se comprobaba con suma facilidad, por ejemplo, en la columna vigésimo-primeras de la fila XVII, donde puede verse el nombre de Nasr acompañado del signo **Thau**, por lo que era obligado admitir que determinados artesanos de la mozarabía cordobesa habían trabajado en la ampliación almanzoreña.

Ahora bien, tales artesanos cristianos no pueden identificarse con los cautivos castellanos a los que aludió nuestro ya citado paisano Ibn Bashkuwal en el archiconocido pasaje que divulgó al-Maqqarí sobre el aumento de Almanzor y que dice así:

«Y de lo más hermoso que la gente contempló en la edificación de esta ampliación al-*'amiriyya* fue el ver a cautivos cristianos ligados con el hierro y procedentes de la tierra de Castilla y de otras, las cuales se empleaban en la obra en lugar de los peones musulmanes, como menosprecio para el Politeísmo y gloria para el Islam» (27).

El texto puntualiza bien claramente que los cautivos en cuestión se emplearon en la obra como *rachchala* o peones, en tanto que los artesanos cristianos que dejaron sus nombres y marcas en el monumento constituían un personal perfectamente cualificado; de aquí que no nos esté permitido el confundir unos con otros. Y esto quiere decir que desde el instante mismo en que Dozy, Dugat, ...etc., dieron a la luz el *Nafh al-Tib*, la magna obra maqqariana, allá por el año 1855, se venía sabiendo que cautivos de la España Cristiana habían trabajado en la ampliación, realizando funciones que diferían bien poca cosa de las encomendas a las acémilas o bestias de carga, por lo que tal noticia es bastante vieja y no tiene nada de novedosa a estas alturas.

Sí es noticia nueva, en cambio, la de que artesanos cristianos cordobeses labrasen capiteles, fustes y cimacios para el precitado sector de nuestra Mezquita-Catedral, pues nadie ha hablado del acontecimiento antes de que se hayan podido interpretar correctamente las firmas y signos dejados por dichos artífices en los mencionados elementos arquitectónicos.

Y ya está bien de abusar ni un momento más de vuestra benevolencia, por lo que voy a apresurarme a rematar mi discurso con una última observación sobre tales artesanos y que no me perdonaría nunca el haberla silenciado: Resulta emotivo en grado máximo el poder comprobar hoy cómo unos hombres que para no enemistarse con el público musulmán del que dependía su cotidiano sustento, se habían visto forzados a ocultar en vida hasta sus nombres de pila auténticos, supieron aprovechar la oportunidad que se les ofrecía de exteriorizar de algún modo sus creencias y no titubearon en signar sus trabajos con unas marcas plenas de simbolismo, para que las mismas se encargasen de testimoniar, hasta que las piedras y los mármoles en que fueron escritas se desintegren totalmente, que los humildes artífices que las labraron habían depositado su fe en Aquel que murió en una cruz por amor a todos los humanos mortales.

NOTAS

- (1) A mediados de abril de 1969 entregué el original de esta comunicación al Prof. Henri Stern, quien estaba muy interesado por la misma y tiene la intención de publicarla, como apéndice, al estudio que prepara actualmente sobre los mosaicos de nuestra mezquita. (El considerable retraso sufrido por la aparición del presente discurso, me permite ahora ampliar esta nota en el sentido de que mi trabajo en cuestión ha sido, en efecto, dado así a la luz por H. Stern: **Les Mosaïques de la Grande Mosquée de Cordoue**, Deutsche Archäologische Institut, Abteilung Madrid, Madrider Forschungen, 11. W. de G. & Co./Berlín 1976, págs. 48-52).
- (2) La publicó por primera vez transcrita a nuestro alfabeto Eduardo de Saavedra en el núm. 88 de la revista **El mundo ilustrado**, Barcelona, 1881. El ms. original fue reproducido por P. Gil, J. Ribera y M. Sánchez en **Colección de textos aljamiados**, Zaragoza, 1888, págs. 97-114.
- (3) Cf. M. Asín Palacios: "El original árabe de la novela aljamiada, **El baño de Zariab, Homenaje a Menéndez Pidal**, I, 1924, págs. 377-388.
- (4) Voc. persa: **sihrich** pl. **saharich** (estanque, piscina, **zafarache**).
- (5) Voc. árabe: **al-wadu'** (el agua para las abluciones rituales; la propia ablución ritual).
- (6) Para el mejor entendimiento del texto por los no especialistas, me he tomado la libertad de transcribirlo ajustándome a la vieja norma de transliteración de los signos árabes y despojándolo de todas las sílabas ajenas a nuestra lengua que implicaba la aljamía.
- (7) Cf., por ejemplo, al-Maqqarí: **Analectes**, I, pág. 380.
- (8) Uno de estos textos es el fundacional de la alcazaba de Mérida, según he dejado especificado en mi trabajo "El cúfido hispano y su evolución", **IHAC**, Madrid, 1970, pág. 23.
- (9) Cf. **Tesoro de la Lengua Castellana o Española**, ed. M. de Riquer, Barcelona, 1943, pág: 779.
- (10) Este período es el que fijé al realizar el estudio que cito seguidamente; pero posteriores investigaciones que he realizado al respecto, me han llevado a la conclusión de que el mismo puede disminuirse aún en unos cuantos años. Para mí es indudable que la matanza de Abu Futrus (Palestina), con la que el poderío de los Banu Umayya en Oriente quedó liquidado, por completo, en dhu-l-hichcha del año 132 H. (11 julio-8 agosto 750 J. C.), fue el trascendental suceso que marca el momento a partir del cual comenzó a sentirse la necesidad imperiosa de la existencia de aljamas en todos los territorios sometidos, a la sazón, al Islam, con el fin de obligar a los miembros de la **jassa** o nobleza árabe de cada lugar a estar presentes en la **jutba** o sermón solemne de los viernes, para que proclamasen públicamente su total sometimiento a la dinastía triunfante o 'abbasí. Y, en consecuencia, creo que la iglesia de San Vicente fue convertida en aljama después de haberse producido el expresado suceso y antes de que 'Abd al-Rahmán I el Inmigrado se adjudicase la soberanía de al-Andalus el viernes 10 de dhu-l-hichcha del año 138 H. (14 mayo 756 J. C.), o sea, en el decurso del último lustro del gobierno de Yusuf al-Fihrí. (Para más detalles sobre este extremo de la cuestión, cf. lo que he escrito posteriormente en el capítulo "Córdoba Musulmana" de la obra **Córdoba colonia romana, corte de los califas, luz de Occidente**, Ed. Everest S. A., León, 1975, págs 32-33).
- (11) Cf. **Al-Andalus**, VII, págs. 347-366.
- (12) En honor a la verdad, sólo un investigador musulmán contemporáneo, el Prof. Al-Sayyid 'Abd al-'Aziz Salem, ha revivido dicha leyenda, a la que adjudica la categoría de narración histórica incuestionable, primeramente, en su "Cronología de la mezquita mayor de Córdoba", **Al-Andalus**, XIX, 1954,

- págs. 35-407, y, después, en su "Adwa' 'ala mushkila ta' rich bunyan al-maschid al-chami' bi-Qurtuba". **Revista del Instituto de Estudios Islámicos en Madrid**, XV, 170, págs. 56-93 de la parte árabe. Y en ambos artículos delata, entre otras cosas, la extraordinaria influencia que ha ejercido en él las teorías mantenidas por los profesores franceses E. Lambert y E. Lévi-Provençal sobre la fundación de 'Abd al-Rahman I y la ampliación de 'Abd al-Rahman II, y hace caso omiso de los testimonios arqueológicos aportados por el propio monumento, que las invalidan en absoluto.
- (13) A título de pura anécdota, añadiré que, cuando vio la luz mi trabajo "La inscripción fundacional de la mezquita de Bib al-Mardum en Toledo", **Al-Andalus**, XIV, 1949, págs. 175-183, recibí algunas cartas anónimas: en unas, se me criticaba mi falta de valor por no haber puesto en tela de juicio la fascinante leyenda que envuelve el monumento, y en otras, casi se me amenazaba con excomulgarme porque la había dejado malparada, aunque no la mencionase en mi artículo. Creo que huelga todo comentario al respecto.
- (14) De esta composición en metro **tawil** atribuida a Dihya b. Muhammad al-Balari por al-Maqqari. (**Analectes**, I, pág. 369), se han hecho no pocas versiones en distintas lenguas europeas. La que incluyo aquí, se debe a mi maestro García Gómez, quien me la facilitó cuando, allá por el año 1941, yo estaba preparando mi estudio, ya citado, sobre la supuesta basílica de San Vicente.
- (15) Para cualquier dato relativo a la Mezquita-Catedral cordobesa en que no especifique una fuente histórica concreta, cf. la admirable y documentadísima obra de mi maestro Torres Balbás "Arte Hispanomusulmán hasta la caída del califato de Córdoba", **Historia de España dirigida por Ramón Menéndez Pidal**, Espasa-Calpe S. A., V, Madrid, 1957, págs. 331-788.
- (16) El estudio objetivo de esta cuestión lo realizó Torres Balbás, **ob. cit.** págs. 389-392, llegando a unas conclusiones, que han sido poderosamente fortalecidas más tarde por los testimonios arqueológicos aportados por el propio monumento y dados a la luz por mi maestro Hernández Giménez en su trascendental trabajo "El codo en la Historiografía Árabe de la Mezquita Mayor de Córdoba", **Al-Mulk**, núm. 2, 1961-62, págs. 12-14.
- (17) Para todo lo referente a dimensiones de la Gran Aljama en sus distintas etapas constructivas, me ajusto estrictamente a las medidas fijadas por Hernández Giménez, **ob. cit.** figs. 1 a 5.
- (18) Cf. "La mezquita de Córdoba y Madinat al-Zahra". **Los monumentos cardinales de España**, XIII, Plus Ultra, Madrid, 1952, pág. 24.
- (19) Corríjase en este sentido la transcripción y lectura realizadas por E. Lévi-Provençal, **Inscriptions arabes d'Espagne**, Leiden-París, 1931, págs. 8-9.
- (20) Cf. mi ob. cit. **El cúfico...**, págs. 33-34.
- (21) Cf. E. Lévi-Provençal, **ob. cit.** págs. 9-12.
- (22) Cf. mi ob. cit. **Las inscripciones en mosaico...**, pág. 50.
- (23) El tal año 360 H. en que murió Cha 'far figura consignado por el cronista 'Isa b. Ahmad al-Razi en sus **Anales palatinos del califa de Córdoba al-Hakam II**. (trad. García Gómez, pág. 88). Nuestro 971 J. C. coincidió con diez lunas del 360 H. y las dos primeras del 361, o dicho con más precisión, inició teóricamente su curso el día 29 de safar del 360 y lo terminó el 10 de rabi' I del 361, por lo que abarcó el período en que, según todas las probabilidades, pudo producirse el remate de las expresadas labores de musivaria.
- (24) Cf. E. Lévi-Provençal, **ob. cit.** págs. 19-21.
- (25) Cf. mis "Inscripciones árabes descubiertas en Madinat al-Zahra' en 1944", **Al-Andalus**, X, 1945, págs. 154-159.
- (26) Cf. biografía 562 de la ed. Codera, **Bibl. Ar. Hisp.**, I-II, Madrid, 1883, pág. 247.
- (27) Cf. **Analectes**, I, pág. 359.

A P E N D I C E

FIRMAS Y MARCAS DE CANTEROS CONSERVADAS EN LA GRAN ALJAMA.

Incluyo en el presente apéndice la relación de las 309 recogidas y catalogadas en 1930. La localización de todas y cada una de ellas en el monumento no es hoy tarea fácil de realizar si se desconoce el sistema que seguimos entonces para registrarlas. Y, en consecuencia, aclararé, de entrada, que, en líneas generales, tal sistema lo había definido ya don Félix Hernández Giménez como sigue:

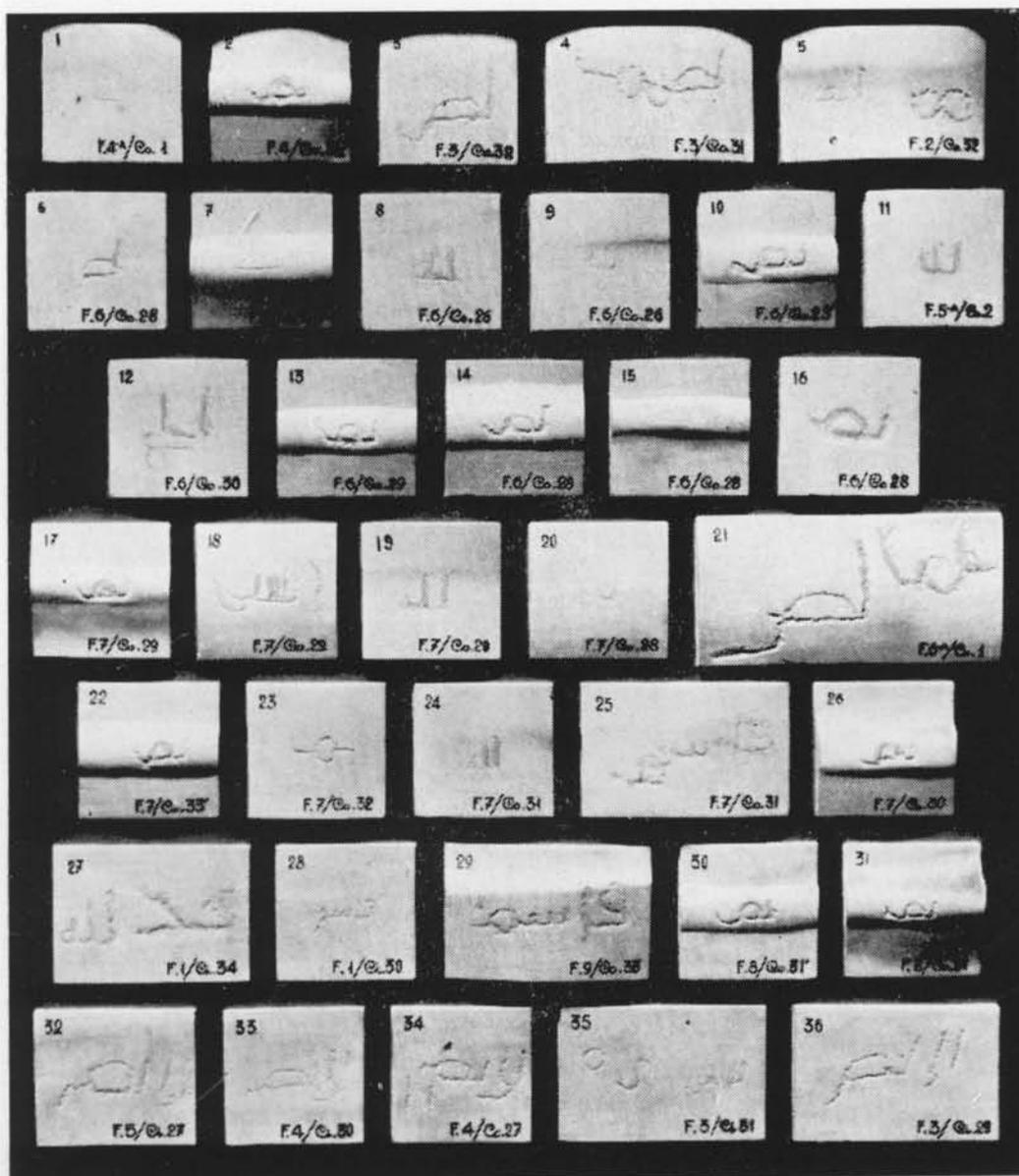
«Al hacer referencia a la Mezquita de Córdoba cuento las andanadas de columnas a partir del costado occidental, llevando en ellas cada columna el número de orden que le corresponde, contando a partir de las que se hallan adosadas al muro Norte, y computando como emplazamiento de columnas (aunque nunca las tuvieron) las cabezas de los pilares de separación entre lo construido por Abd al-Rahman I y lo ampliado por Abd al-Rahman II. En el patio también va contada la numeración de las columnas a partir del muro de fachada de las naves cubiertas, pero en sentido Sur-Norte» (1).

Ahora bien, cuando el maestro hizo esta definición no pensaba en la planta actual del monumento sino en otra ideal: la que tendría el mismo antes de que su estructura musulmana fuese extremadamente modificada por obras cristianas de toda índole, y que podía concretarse, por lo que respecta a la sala de rezos, en la existencia, a todo lo largo de ella, de intercolumnios en correcta alineación. Esto no había ocurrido jamás en el oratorio, por causa del desafortunado replanteo de arcadas que hicieron los alarifes encargados de edificar la ampliación de Almanzor. Mas lo cierto era que si se computaban columnas en los aludidos pilares «aunque nunca las tuvieron», conseguíase, cuando menos, que todas las designadas con igual número de orden quedaran alineadas, **grosso modo**, en sentido E-O o transversal al principal del templo. Y, en consecuencia, el ordinal que adjudicamos entonces a cada columna no era, por lo común, el que nos resultaba de contar las que le anteceden actualmente en su correspondiente fila, sino el que nos resultaría si la fila en cuestión conservase, al presente, su estructura originaria.

El hecho de que se repitiese en el aditamento almanzoreño el muro de tránsito entre las ampliaciones de 'Abd al-Rahman II y al-Hakam II coadyuva de notoria manera a la restitución de la dicha planta ideal, ya que pueden ser considerados ambos como componentes de un solo muro,

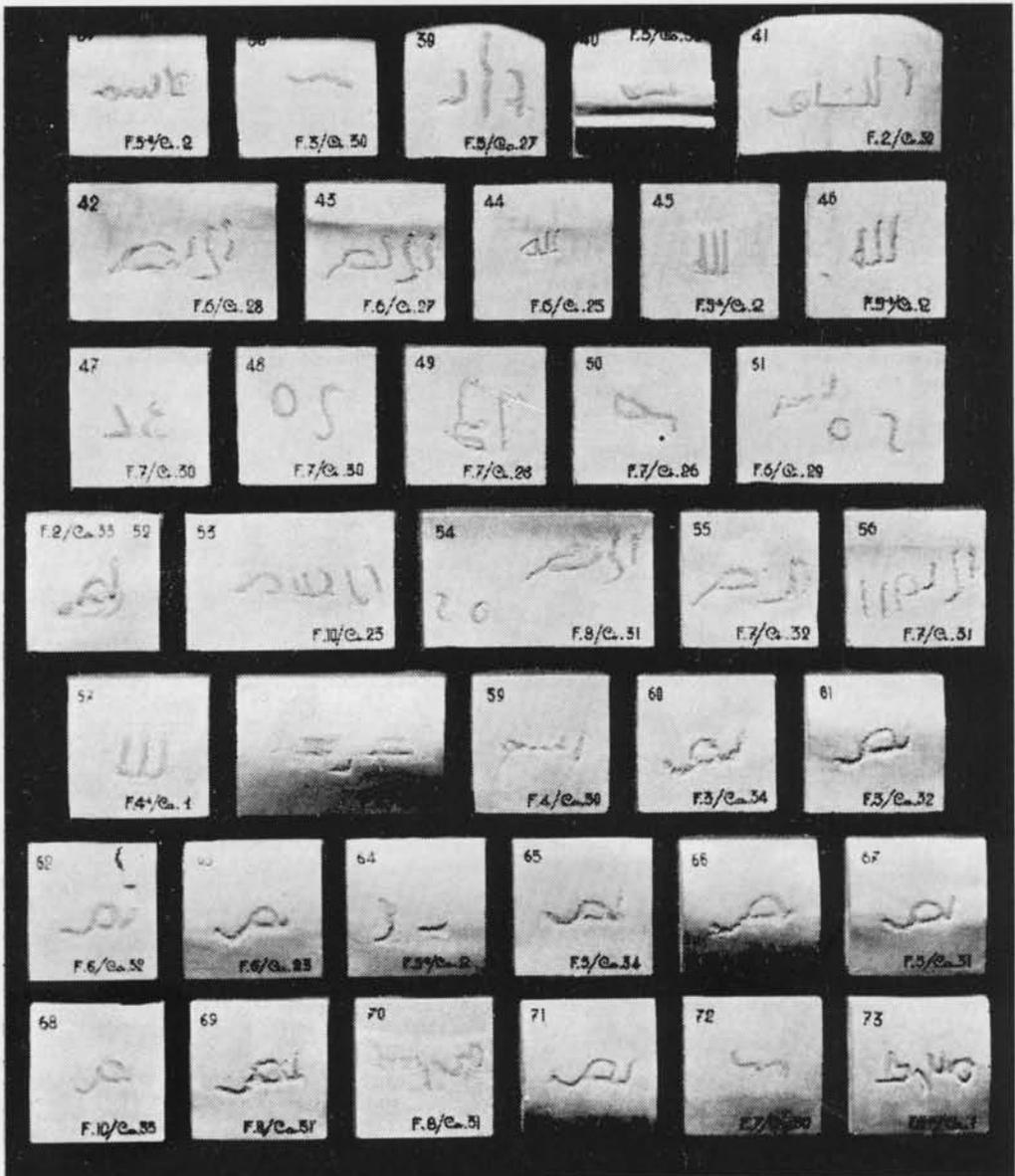
que tiene la especial propiedad de dividir totalmente el oratorio, de N. a S., en dos grandes sectores de sencilla identificación: uno septentrional, y otro meridional. En el primero, cada fila o andana de arcos que lo constituyen hay que considerarla apoyada teóricamente en 22 columnas, de las cuales, la supuesta núm. 22 está adosada al paramento N. del mencionado muro divisorio, en tanto que la presunta núm. 1 lo hace al paramento S. del muro de fachada, o, en su defecto, al murete que cierra las capillas fundadas por esta zona del templo, debiendo tomarse buena nota de que a partir de la más oriental de las mismas, la dedicada a las santas Ursula y Francisca Romana, las dos filas que restan de la ampliación de Almanzor cuentan con una columna más cada una, pegada al auténtico muro de fachada de este último aditamento (2), y, para que tal columna no complique el cálculo, se computa como la núm. 1'. En el segundo sector la numeración de columnas se prosigue con las adosadas de cada fila al paramento S. del muro divisorio precitado y a las que corresponde en teoría el núm. 23, cerrándose la cuenta, con las núm. 35 en la ampliación de al-Hakam II, y con las núm. 37 en la almanzoreña, ya que aquéllas se hallan adosadas al muro del **mihrab**, en tanto que éstas se apoyan sobre el verdadero muro meridional de cerramiento (3), siendo de justicia aclarar que, en este sector, los alarifes 'amiríes fueron certeros en los replanteos de las arcadas, pues donde fallaron de manera lamentable al realizar la misma labor, fue sólo en el sector septentrional. Y con esta aclaración queda virtualmente completa la descripción de esa planta ideal a la que nos ajustamos para registrar cada columna en un principio; luego tuvimos que establecer, sobre la marcha, otras normas complementarias de numeración para resolver los pequeños problemas que se nos fueron planteando en el decurso del trabajo y de las que hablaré en su momento oportuno.

Ciñéndome ya al estudio de las firmas y marcas objeto de este índice, empezaré por dejar bien sentado que las hoy publicadas son producto de una primera búsqueda, que puede calificarse de concienzuda, pero no de exhaustiva, pues la misma no afectó a las columnas de las cúpulas, ni a las pocas originales que exornan las puertas, ni, incluso, a una buena parte de las que se hallan situadas en el interior de las capillas y que nos fue imposible reconocer. Se tenía pensado subsanar este importante defecto de nuestra labor mediante una segunda exploración; mas su realización implicaba la puesta en línea de costosos andamiajes y tuvimos que desistir de hacerla. Y nos conformamos con una simple rebusca por las zonas antes examinadas, la cual dio por fruto el hallazgo de una decena,

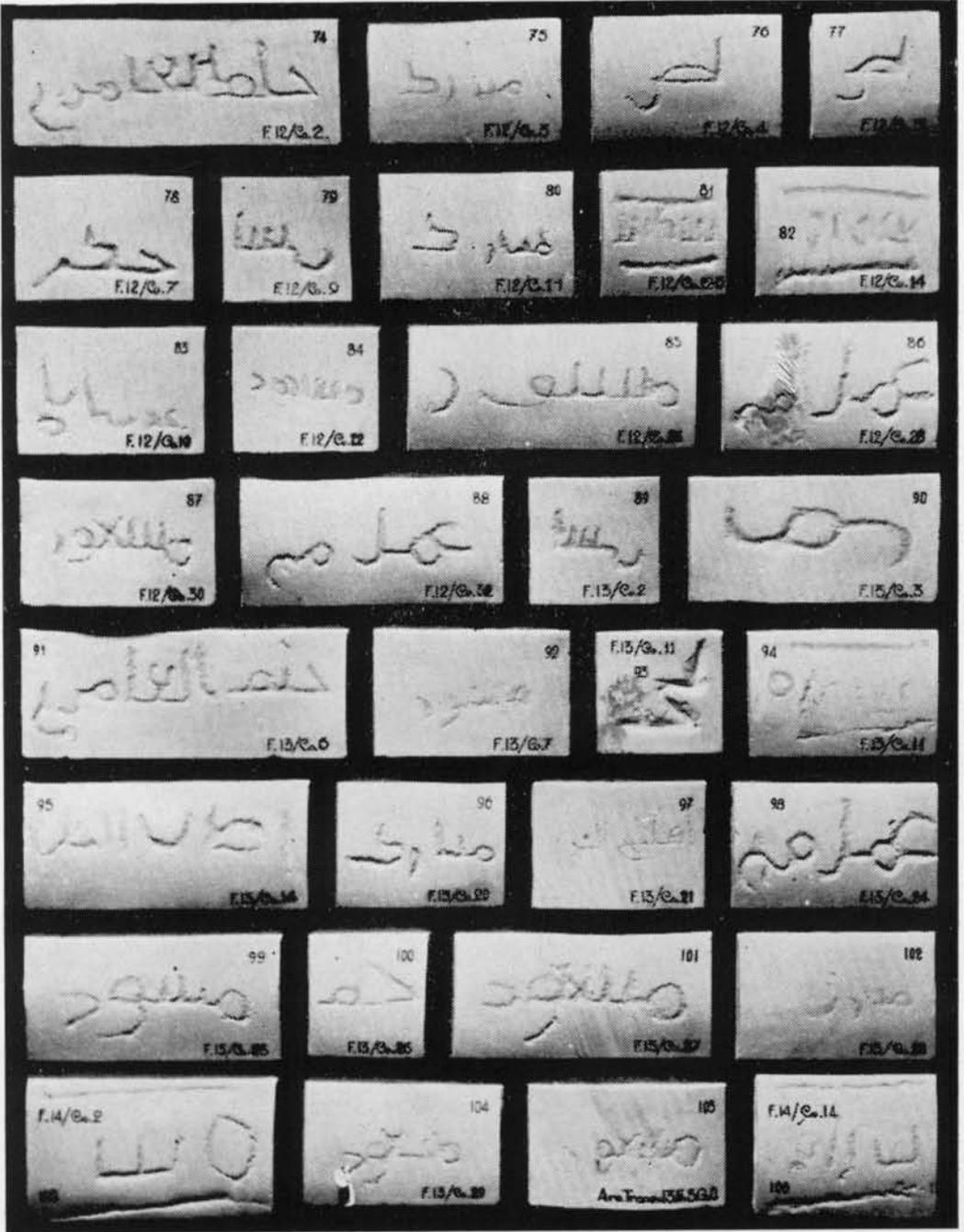


LAMINA I. — FIRMAS Y MARCAS NUMS. 1 A 36





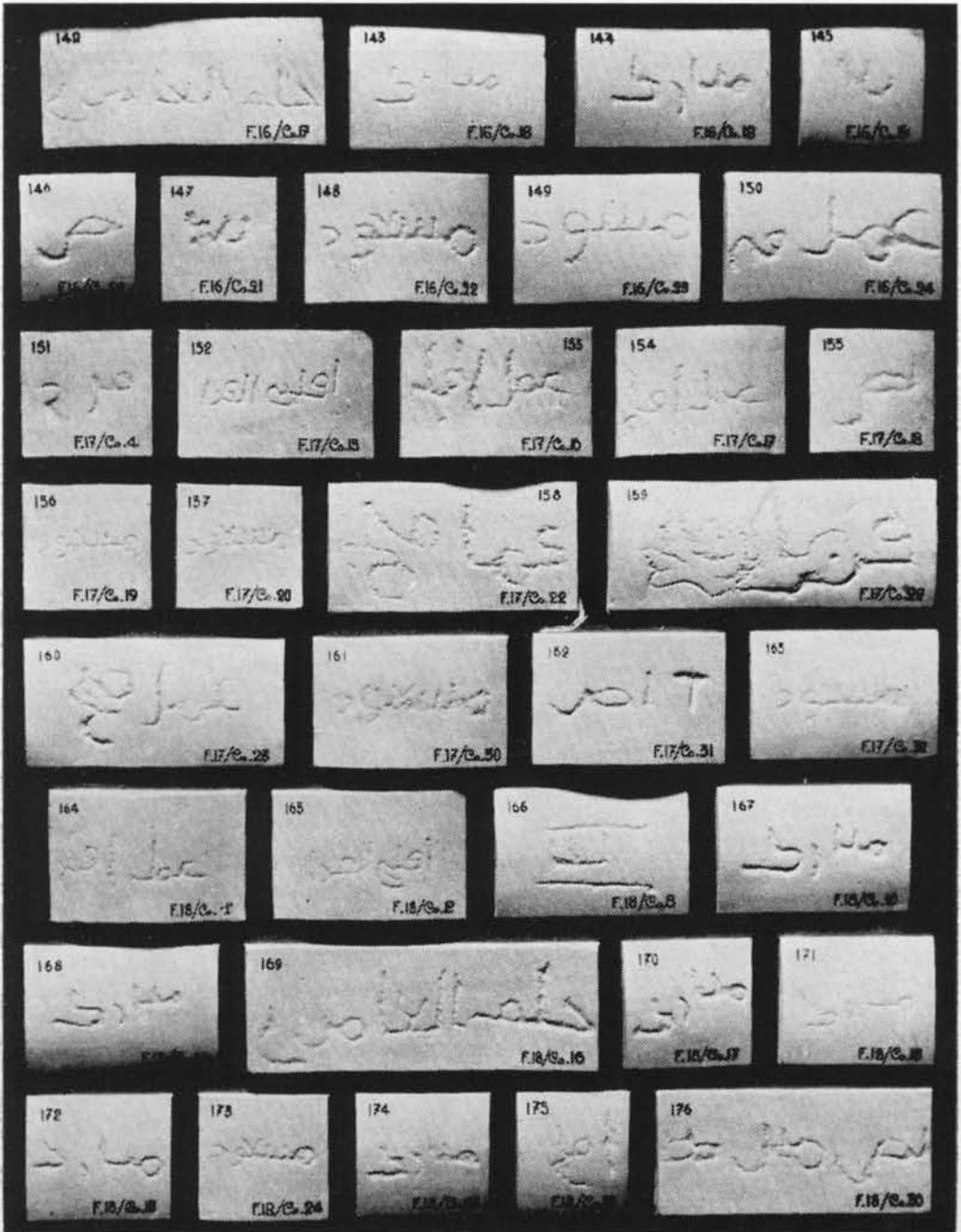
LAMINA II. — FIRMAS Y MARCAS NUMS. 37 A 73



LAMINA III. — FIRMAS Y MARCAS NUMS. 74 A 106



LAMINA IV. — FIRMAS Y MARCAS NUMS. 107 A 141



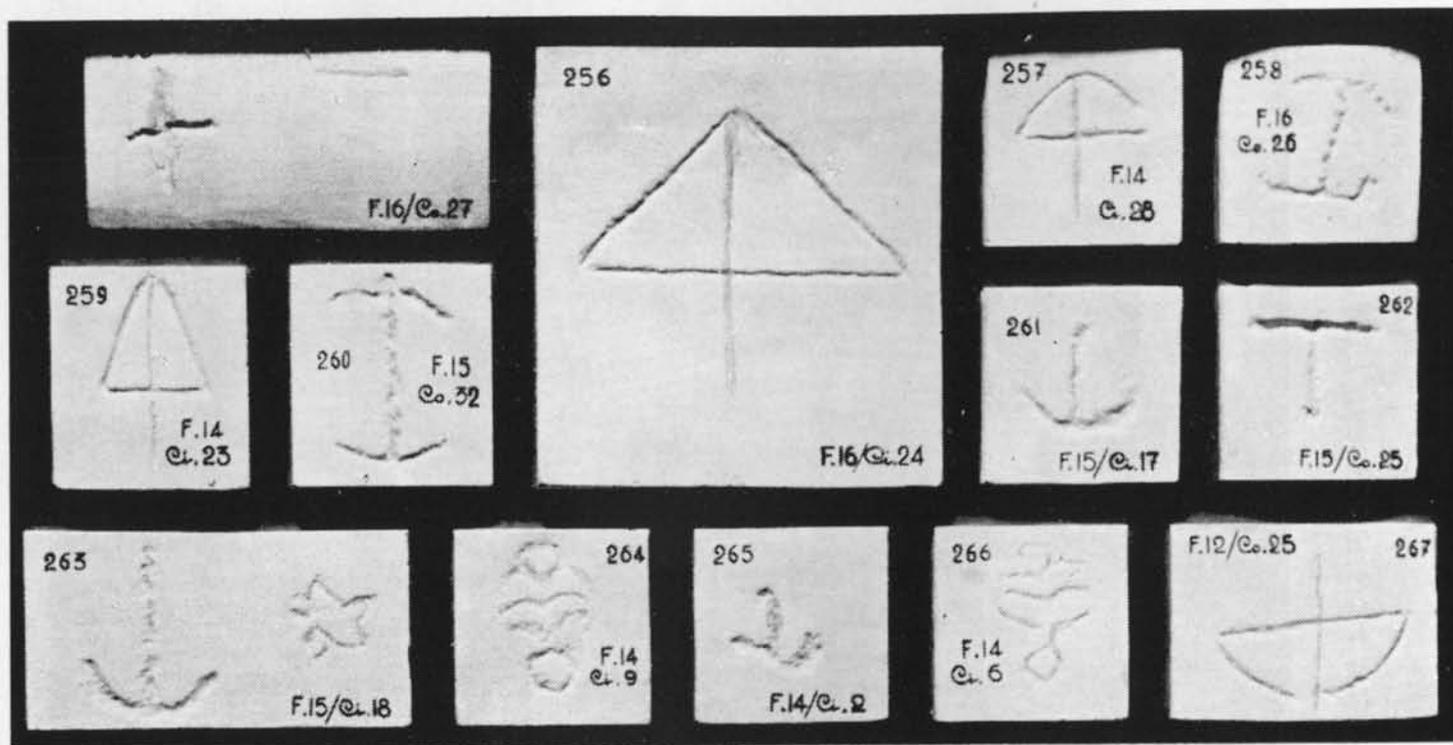
LAMINA V. — FIRMAS Y MARCAS NUMS. 142 A 176



LAMINA VI. — FIRMAS Y MARCAS NUMS. 177 A 213



LAMINA VII. — FIRMAS Y MARCAS NUMS. 214 A 254



LAMINA VIII. — MARCAS NUMS. 255 A 267



LAMINA IX. — FIRMAS Y MARCAS NUMS. 268 A 309

poco más o menos, de marcas pertenecientes a canteros 'amiríes entre las que no había ninguna cuyo diseño desconociéramos, por lo que se dejaron sin montar en panel, con la esperanza de que algún día no lejano podríamos acrecentar su número con las que nos aportase esa segunda exploración proyectada y que no descartábamos en absoluto; pero tal día no llegó, y dichas marcas se perdieron, sin que se sepa dónde se encuentran actualmente.

Como puede comprobarse al observar las láminas adjuntas, cuando procedimos a formar paneles con las reproducciones de las firmas y marcas recogidas, no respetamos el orden de sucesión de filas y columnas, y atendimos, fundamentalmente, a disponer dichas reproducciones del mejor modo que cuadrase a sus respectivos tamaños; luego asignamos a cada una su correspondiente cifra de registro siguiendo el orden natural de los números, y, por tanto, éste es el único que rige en ellas, aunque no sea el más adecuado. Al darlas ahora a la luz, prefiero ordenarlas de dos maneras infinitamente más prácticas, pero que son complementarias de la anterior, además, de suponernos una simplificación muy positiva en la composición tipográfica: en la primera, que considero como fundamental, las relaciono por filas completas, y en la segunda, según los nombres de los canteros y los diseños de las marcas. Y en lo referente a las abreviaturas que empleamos en la catalogación y que ahora conviene conocer, he aquí una relación de las mismas, dispuestas en orden alfabético tras de suprimir las correspondientes a los puntos cardinales:

Arc.	= Arco.	F.	= Fila o andana de arcos.
Ba.	= Basa.	Fda.	= Fachada.
Ca.	= Capitel.	Fr.	= Frente o paramento.
Ci.	= Cimacio.	Gal.	= Galerión.
Co.	= Columna o fuste.	P.	= Patio.
		Transv.	= Transversal.

Para evitar onerosas repeticiones, añadiré a lo expuesto que, tanto las firmas como las marcas presentan labra incisa, habiéndose empleado en las primeras unos caracteres cúficos extraordinariamente influídos por la escritura cursiva. Por excepción, en algunos casos dichos caracteres presentan el diseño característico de la talla en resalto, pero ello no impide que su labra sea igualmente incisa ni que la influencia de las trazas cursivas se acentúen, si cabe, con más intensidad. Y, finalmente, añadiré que algunas firmas no tienen transcripción segura, como advertí al hablar de ellas en mi disertación, por lo que resaltaré, mediante sendas notas, cuantas están afectadas por semejante mácula.

I

RELACION DE FIRMAS Y MARCAS AGRUPADAS POR FILAS O ANDANAS
DE ARCOS.

F. 1

28/Ci. 30 : Qasim (4).

27/Ci. 34 : **Kadd li-llah** (5).

F. 2

275/Ci. 30 : **Kadd.**

41/Co. 32 : Rashiq.

5/Co. 32 : **Li-llah** (6).

52/Ca. 33 : Nasr.

274/Ci. 35 : **Kadd.**

F. 3

273/Ci. 28 : **Li-llah.** Afah.

35/Ci. 31 : Qasim (8).

272/Co. 29 : Ilegible.

40/Co. 32 : Nasr.

36/Ci. 29 : Ibn Nasr.

3/Ca. 32 : »

38/Ci. 30 : Qasim.

61/Ca. 32 : »

4/Ca. 31 : Nasr (7).

60/Ca. 34 : »

F. 4

34/Ci. 27 : Ibn Nasr.

33/Ci. 30 : Ibn Nasr.

59/Ca. 30 : Rashiq.

2/Co. 32 : Nasr.

58/Ca. 32 : Obra de Badr.

F. 4-A (9)

1/Co. 1 : **Li-llah.**57/Ca. 1 : **Li-llah.**

271/Co. 1 : Rashiq.

284/Ci. 1 : **Kadd.**

F. 5

39/Co. 27 : Qasim.

270/Co. 32 : **Kadd.**

32/Ci. 27 : Ibn Nasr.

66/Ca. 33' : Nasr (10).

67/Ca. 31 : Nasr.

65/Ca. 34 : Nasr.

F. 5-A

11/Co. 2 : **Li-llah.**45/Ci. 2 : **Li-llah.**

283/Ci. 2 : Afah.

F. 5-B

64/Ca. 2 : Ba[d]r.

46/Ci. 2 : **Li-llah.**

37/Ci. 2 : Qasim.

F. 6

- | | |
|-----------------------------|-------------------------|
| 63/Ca. 23 : Nasr. | 6/Co. 28 : Nasr. |
| 44/Ci. 25 : Li-llah. | 14/Co. 28 : » |
| 10/Co. 25 : Nasr. | 16/Co. 28 : » |
| 8/Co. 26 : Li-llah. | 15/Co. 28 : Rashiq. |
| 9/Co. 26 : » | 42/Ci. 28 : Ibn Nasr. |
| 7/Co. 27 : » | 13/Co. 29 : Nasr. |
| 269/Co. 27 : Aflah. | 51/Ci. 29 : Qasim (11). |
| 43/Ci. 27 : Ibn Nasr. | 12/Co. 30 : Aflah. |
| | 62/Ca. 32 : Nasr. |

F. 6-A

- | | |
|-------------------------------|---------------------|
| 21/Co. 1 : Obra de Nasr (12). | 73/Ca. 1 : Mubarak. |
|-------------------------------|---------------------|

F. 7

- | | |
|------------------------------|-----------------------------|
| 50/Ci. 26 : Enlace OS. | 47/Ci. 30 : Kadd. |
| 20/Co. 28 : » | 48/Ci. 30 : OS. |
| 49/Ci. 28 : Aflah. | 24/Co. 31 : Li-llah. |
| 282/Ci. 28 : Li-llah. | 25/Co. 31 : Qasim. |
| 17/Co. 29 : Nasr. | 56/Ci. 31 : Ibn Nasr. |
| 18/Co. 29 : Rashiq. | 23/Co. 32 : Enlace OS. |
| 19/Co. 29 : Li-llah. | 71/Ca. 32 : Nasr. |
| 26/Co. 30 : Nasr. | 55/Ci. 32 : Ibn Nasr. |
| 72/Ca. 30 : Enlace OS. | 22/Co. 33' : Nasr. |

F. 8

- | | |
|------------------------------|----------------------------|
| 280/Ci. 28 : Ibn Nasr. | 31/Co. 31 : Nasr. |
| 281/Ci. 28 : Li-llah. | 70/Ca. 31 : Muhammad (13). |
| 279/Ci. 30 : Ibn Nasr | 54/Ci. 31 : Ibn Nasr (14). |
| 289/Ci. 30 : Ibn Nasr. | 30/Co. 31' : Nasr (15). |
| | 69/Ca. 31' : Nasr. |

F. 9

- | | |
|---------------------------|--------------------|
| 288/Ci. 32 : Kadd. | 29/Co. 33 : Qasim. |
|---------------------------|--------------------|

F. 10

- | | |
|-----------------------|---------------------------|
| 53/Ci. 23 : Ibn Nasr. | 287/Ci. 32 : Kadd. |
| 300/Ca. 31 : Nasr. | 68/Ca. 33 : Nasr. |

F. 11 (16)

- | | |
|---------------------------------|----------------------------------|
| 177/Ci. 20 : Kah. | 252/Ba. 27 O. : Nasr. |
| 178/Ci. 21 : Marca interlineal. | 182/Ci. 29 E. : Mas 'ud (Doble). |
| 179/Ci. 22 : Mas 'ud. | 181/Ci. 29 O. : Mas 'ud. |
| 180/Ci. 23E: Durri. | 286/Ci. 33 O. : » |

F. 12

- | | |
|--|-----------------------------------|
| 183/Ci. 1' : Mas 'ud (17). | 188/Ci. 12-13 : Nasr (Invertida). |
| 74/Co. 2 : Jalaf al- 'Amirí. | 82/Co. 14 : Marca interlineal. |
| 75/Co. 3 : Mubarak. | 83/Co. 19 : Obra de Aflah. |
| 184/Ci. 3 : Kah. | 84/Co. 22 : Mas 'ud. |
| 76/Co. 4 : Nasr. | 189/Ci. 22 : » |
| 185/Ci. 4 : Bushra ? (18). | 267/Co. 25 : Barca. |
| 77/Co. 5 : Nasr. | 85/Co. 26 : Maysur. |
| 186/Ci. 5 : Marca interlineal. | 86/Co. 28 : Obra de Fatah. |
| 187/Ci. 6 : » » | 87/Co. 30 : Mas 'ud. |
| 78/Co. 7 : Hakam. | 88/Co. 32 : Obra de Fatah. |
| 79/Co. 9 : Bushra ? (Invertida). | 285/Ci. 32 : Nasr (Doble). |
| 80/Co. 11 : Mubarak. | 268/Co. 33 : Farach. |
| 81/Co. 12-13 : Marca interlineal (19). | 278/Co. 34 : » |

F. 13

- | | |
|----------------------------------|----------------------------|
| 89/Co. 2 : Bushra ? (Invertida). | 193/Ci. 22 : Mas 'ud. |
| 190/Ci. 2 : Mubarak b. Hisham. | 194/Ci. 23 : » |
| 90/Co. 3 : Enlace OS. | 98/Co. 24 : Obra de Fatah. |
| 191/Ci. 4 : Mas 'ud. | 99/Co. 25 : Mas 'ud. |
| 91/Co. 6 : Jalaf al- 'Amirí. | 100/Co. 24 : Jalaf. |
| 92/Co. 7 : Mas 'ud. | 101/Co. 27 : Mas 'ud. |
| 93/Co. 11 : Yahya. | 195/Ci. 27 : Durri. |
| 94/Co. 11 : Marca interlineal. | 102/Co. 28 : Mubarak. |
| 95/Co. 14 : Ilegible. | 104/Co. 29 : Mas 'ud. |
| 96/Co. 20 : Mubarak. | 196/Ci. 30 : » |
| 97/Co. 21 : Aflah al-Qurra'. | 197/Ci. 32 : Mubarak. |
| 192/Ci. 21 : Bushra ?. | 294/Ci. 35 : Mas 'ud. |
| | 277/Ci. 37 : Mubarak. |

F. 14

- | | |
|--------------------------------|------------------------------|
| 107/Co. 1' : Nasr. | 108/Co. 2 : Jalaf al- 'Amirí |
| 103/Co. 2 : Marca interlineal. | 265/Ci. 2 : Gancho ?. |

- 109/Co. 3 : Hakam.
 198/Ci. 4 : Aflah.
 266/Ci. 6 : Grano de mostaza.
 110/Co. 7 : Mas 'ud.
 111/Co. 8 : Obra de Bushra ?.
 264/Ci. 9 : Grano de mostaza.
 112/Co. 11 : Mas 'ud.
 113/Co. 12-13: Yahya.
 199/Ci. 12-13: Bushra ?.
 106/Co. 14 : Marca interlineal.
 200/Ci. 14 : Durrí.
 201/Ci. 14 : »
 202/Ci. 16 : Bushra ?.
 203/Ci. 18 : Aflah y...
 114/Co. 20 : Aflah al-Qurra'.
 204/Ci. 21 : Kah.
 115/Co. 23 : Mas 'ud.
 259/Ci. 23 : Barca.
 116/Co. 24 : (Crist. fernandina ?).
 117/Co. 26 : Farach.
 205/Ci. 26 : Nasr (Invertida).
 206/Ci. 26 : » »
 257/Ci. 28 : Barca.
 118/Co. 29 : Nasr.
 207/Ci. 30 : Nasr.
 119/Co. 31 : Jalaf.
 120/Co. 32 : Maysur.
 121/Co. 33 : Mas 'ud.
 309/Ca. 34 : Felicidad (20).
 293/Ci. 35 : Mubarak.
 292/Ci. 37 : Obra de Fatah.

F. 15

- 213/Ci. 1' : Bushra ?.
 208/Ci. 2 : Ibn Nasr ?.
 209/Ci. 4 : Bushra ? (Invertida).
 210/Ci. 5 : Durrí.
 122/Co. 6 : Jayra.
 211/Ci. 6 : Aflah y Rizq.
 212/Ci. 8 : Farach.
 291/Ci. 8 : »
 290/Ci. 9 : Nasr.
 123/Co. 10 : Mas 'ud.
 124/Co. 12-13: Enlace OS (Invertida).
 214/Ci. 15 : Kah (21).
 125/Co. 16 : Mubarak.
 126/Co. 17 : »
 261/Ci. 17 : Ancora.
 127/Co. 18 : Mubarak.
 263/Ci. 18 : Estr. 5 p. y Ancora.
 128/Co. 19 : Mubarak.
 129/Co. 20 : Mas 'ud.
 299/Ci. 20 : Bushra ?.
 215/Ci. 23 : Mas 'ud.
 130/Co. 24 : Ilegible.
 262/Co. 25 : Thau.
 131/Co. 27 : Nasr.
 216/Ci. 28 : Mubarak.
 298/Ci. 28 : Nasr.
 217/Ci. 29 : Obra de Fatah.
 218/Ci. 30 : Enlace OS (Invertida).
 132/Co. 31 : Jalaf.
 260/Co. 32 : Thau-Ancora unidas.
 297/Ci. 33 : Kah.
 133/Co. 35 : Nasr.

F. 16

- 134/Co. 2 : Mubarak.
 219/Ci. 3 : Farach.
 220/Ci. 4 : Maysur (Invertida).
 135/Co. 5 : Jayra.
 296/Ci. 5 : Farach.
 136/Co. 6 : Bushra ?.

- | | |
|--------------------------------|----------------------------------|
| 221/Ci. 6 : Farach. | 146/Co. 20 : Nasr. |
| 222/Ci. 7 : Farach. | 224/Ci. 20 : Marca interlineal. |
| 137/Co. 8 : Mubarak. | 227/Ci. 20 : Hakam (22). |
| 223/Ci. 8 : Aflah y Rizq ?. | 147/Co. 21 : Ilegible. |
| 138/Co. 9 : Nasr. | 228/Ci. 21 : Marca interlineal. |
| 139/Co. 10 : Bushra ?. | 148/Co. 22 : Mas 'ud. |
| 225/Ci. 13 : Nasr. | 149/Co. 23 : Ma[y]sur ?. |
| 140/Co. 15 : Mubarak. | 308/Ca. 23 : Bushra ? (23). |
| 141/Co. 16 : Mas 'ud. | 150/Co. 24 : Obra de Fatah. |
| 142/Co. 18 : Jalaf al- 'Amirí. | 256/Co. 24 : Barca. |
| 143/Co. 18 : Mubarak. | 258/Co. 26 : Thau-Ancora unidos. |
| 144/Co. 18 : Mubarak. | 255/Co. 27 : Cruz griega y Thau. |
| 226/Ci. 18 : Durrí. | 229/Ci. 27 : Nasr. |
| 145/Co. 19 : Ilegible. | 230/Ci. 32 : Aflah y Durrí. |

F. 17

- | | |
|-----------------------------------|-----------------------------|
| 151/Co. 4 : Farach. | 157/Co. 20 : Mas 'ud. |
| 231/Ci. 4 : Bushra ? (Invertida). | 237/Ci. 21 : Kah. |
| 152/Co. 15 : Aflah al-Qurra'. | 158/Co. 22 : Obra de Fatah. |
| 232/Ci. 15 : Bushra ?. | 159/Co. 22 : » » » (24). |
| 153/Co. 16 : Obra de Aflah. | 160/Co. 23 : » » » |
| 254/Ca. 16 : Bushra ?. | 161/Co. 30 : Mas 'ud. |
| 233/Ci. 16 : Durrí. | 162/Co. 31 : Nasr (25). |
| 154/Co. 17 : Obra de Aflah. | 238/Ci. 31 : Kah. |
| 234/Ci. 17 : Kah. | 163/Co. 32 : Mas 'ud. |
| 155/Co. 18 : Nasr. | 276/Co. 32 : Muhammad. |
| 235/Ci. 18 : Bashra ?. | 239/Ci. 33 : Bushra ?. |
| 156/Co. 19 : Mas 'ud. | 240/Ci. 36 : Kah. |
| 236/Ci. 19 : Hakam. | 241/Ci. 36 : » |

F. 18

- | | |
|--------------------------------|-----------------------|
| 164/Co. 1' : Obra de Aflah. | 170/Co. 17 : Mubarak. |
| 165/Co. 2 : Aflah al-Qurra'. | 243/Ci. 17 : » |
| 166/Co. 8 : Marca interlineal. | 171/Co. 18 : » |
| 167/Co. 10 : Mubarak. | 172/Co. 18 : » |
| 168/Co. 12 : » | 173/Co. 24 : Mas 'ud. |
| 295/Ci. 14 : Jalaf. | 174/Co. 26 : Mubarak. |
| 169/Co. 16 : Jalaf al- 'Amirí. | 244/Ci. 26 : Kah. |
| 242/Ci. 16 : Durrí. | 175/Co. 28 : Aflah. |

176/Co. 36 : Nasr, seguido de signos o marcas incomprensibles.

Arcos de la fachada del oratorio al Patio. (26)

- 302/Arc. Fda. 10 Fr. N. Ci. E. : Mas 'ud.
 253/ » » 19 » » Co. » : »
 245/ » » » » » Ci. » : »
 251/ » » » » » » O. : Mubarak.

Arcos transversales o del muro divisorio E-O.

- 301/Arc. Transv. 7 Fr. N. Ca. E. : Nasr.
 304/ » » 9 » S. Ci. O. : Rashiq.
 303/ » » 11 » » » E. : Mas 'ud.
 105/ » » 13 » » Co. O. : »

Columnas de los galeriones del Patio.

- 248/P. Gal. E. Ci. 1 : Ibn Nasr. 307/P. Gal. E. Ca. 6 : 'Amir.
 249/ » » » » 2 : » » (27). 306/ » » » » 7 : Nasr (29).
 247/ » » » » 3 : » » (28). 250/ » » » Ci. 12 : Nasr.
 246/ » » » » 5 : Mas 'ud. 305/ » » N. Ca. 7 : 'Amir.



II

**NOMINA DE CANTEROS RELACIONADOS POR ORDEN ALFABETICO E
INDICE DE MARCAS.**

- Aflah: 273(F.3/C1.28); 283(F.5^A/C1.2); 269(F.6/Co.27); 12(F.6/Co.30); 4(F.7/C1.28); 198(F.14/C1.4), y 175(F.18/Co.28) (30).
- , Obra de: 83(F.12/Co.19); 153(F.17/Co.16); 154(F.17/Co.17), y 164(F.13/Co.1^o).
- y...: 203(F.14/C1.18).
- y Durrif: 230(F.16/C1.32).
- y Rizq: 211(F.15/C1.6), y 223(F.16/C1.8)?.
- Aflah al-Qurra^o: 97(F.13/Co.21); 114(F.14/Co.20); 152(F.17/Co.15), y 165(F.18/Co.2).
- Amir: 305(P.Gal.N./Ca.7), y 307(P.Gal.E./Ca.6).
- Badr: 64(F.5-B/Ca.2).
- , Obra de: 58(F.4/Ca.32).
- Bushra ? : 185(F.12/C1.4); 79(F.12/Co.9); 89(F.13/Co.2); 192(F.13/C1.21); 199(F.14/C1.12-13); 202(F.14/C1.16); 209(F.15/C1.4); 213(F.15/C1.11); 299(F.15/C1.20); 136(F.16/Co.6); 308(F.16/Ca.23); 231(F.17/C1.4); 232(F.17/C1.15); 254(F.17/Ca.16); 235(F.17/C1.18), y 239(F.17/C1.33).
- , Obra de: 111(F.14/Co.8).
- Durrif: 180(F.11/C1.23 E); 195(F.13/C1.27); 200 y 201(F.14/C1.14); 210(F.15/C1.5); 226(F.16/C1.18); 233(F.17/C1.16), y 242(F.18/C1.16).
- (Acompañando a Aflah): 230(F.16/C1.32).
- Farach: 268(F.12/Co.33); 278(F.12/Co.34); 117(F.14/Co.26); 212 y 291(F.15/C1.8); 219(F.16/C1.3); 296(F.16/C1.5); 221(F.16/C1.6); 222(F.16/C1.7), y 151(F.17/Co.4).
- Fatah, Obra de: 86(F.12/Co.28); 88(F.12/Co.32); 98(F.13/Co.24); 292(F.14/C1.37); 217(F.15/C1.29); 150(F.16/Co.24); 158 y 159(F.17/Co.22), y 165(F.17/Co.23).
- Hakm: 78(F.12/Co.7); 109(F.14/Co.3); 227(F.16/C1.20), y 236(F.17/C1.19)(11).
- Ibn Nasr: 36(F.3/C1.29); 34(F.4/C1.27); 33(F.4/C1.30); 32(F.5/C1.27); 43(F.6/C1.27); 42(F.6/C1.28); 56(F.7/C1.31); 55(F.7/C1.32); 280(F.8/C1.2E); 279 y 289(F.8/C1.30); 54(F.8/C1.31); 53(F.10/C1.23); 248(P.Gal.E./C1.1); 249(P.Gal. E./C1.2), y 247(P.Gal.E./C1.3)(32). Y posiblemente 208(F.15/C1.2).
- Jalaf: 100(F.13/Co.24); 119(F.14/Co.31); 132(F.15/Co.31), y 295(F.18/C1.11).
- al-`Amirf: 74(F.12/Co.2); 91(F.13/Co.6); 108(F.14/Co.2); 142(F.16/Co.7), y 169(F.18/Co.16).
- Jayra: 122(F.15/Co.6), y 135(F.16/Co.5).
- Kah: 177(F.11/C1.30); 184(F.12/C1.3); 204(F.14/C1.21); 297(F.15/C1.33); 214(F.

15/Ci.15); 234(F.17/Ci.17); 237(F.17/Ci.21); 238(F.17/Ci.31); 240 y 241(F.17/Ci.36), y 244(F.18/Ci.26)(33).

Mas'ud: 179(F.11/Ci.22); 182(F.11/Ci.29 E.); 181(F.11/Ci.29 O.); 236(F.11/Ci.33 O.); 193(F.12/Ci.1*); 84(F.12/Co.22); 189(F.12/Ci.22); 87(F.12/Co.30); 191(F.13/Ci.4); 92(F.13/Co.7); 193(F.13/Ci.22); 194(F.13/Ci.23); 9(F.13/Co.25); 101(F.13/Co.27); 104(F.13/Co.29); 196(F.13/Ci.30); 294(F.13/Ci.35); 110(F.14/Co.7); 112(F.14/Co.11); 115(F.14/Co.23); 121(F.14/Co.33); 123(F.15/Co.10); 129(F.15/Co.20); 215(F.15/Ci.23); 141(F.16/Co.16); 148(F.16/Co.22); 156(F.17/Co.19); 157(F.17/Co.20); 161(F.17/Co.30); 163(F.17/Co.32); 173(F.18/Co.24); 302(Arc.Fda.16 Fr.N./Ci.E.); 253(Arc.Fda.19 Fr.N./Co.E.); 245(Arc.Fda.19 Fr.N./Ci.E.); 303(Arc.Transv.11 Fr.S./Ci.E.); 105(Arc.Transv.13 Fr.S./Co.O.), y 246(P.Gal.E./Ci.5)(34).

Maysur: 85(F.12/Co.26); 120(F.14/Co.32), y 220(F.16/Ci.4)(35). Y probablemente 149(F.16/Co.23).

Mubarek: 73(F.6^A/Ca.1); 75(F.12/Co.3); 80(F.12/Co.11); 96(F.13/Co.20); 132(F.13/Co.28); 197(F.13/Ci.32); 277(F.13/Ci.37); 293(F.14/Ci.35); 125(F.15/Co.16); 126(F.15/Co.17); 127(F.15/Co.18); 128(F.15/Co.19); 216(F.15/Ci.28); 134(F.16/Co.2); 137(F.16/Co.8); 140(F.16/Co.15); 143 y 144(F.16/Co.18); 167(F.18/Co.10); 168(F.18/Co.12); 170(F.18/Co.17); 243(F.18/Ci.17); 171 y 172(F.18/Co.18); 174(F.18/Co.26), y 251(Arc.Fda.19 Fr.N./Ca. O.).

— b. Hisham: 190(F.13/Ci.2).

Muhammed: 70(F.8/Ca.31), y 276(F.17/Co.32)(36).

Nasr: 52(F.2/Ca.33); 4(F.3/Co.31); 40(F.3/Co.32); 3 y 61(F.3/Ca.32); 60(F.3/Ca.34); 2(F.4/Co.32); 67(F.5/Ca.31); 66(F.5/Ca.33*); 65(F.5/Ca.34); 63(F.6/Ca.23); 10(F.6/Co.25); 6, 14 y 16(F.6/Co.28); 13(F.6/Co.29); 62(F.6/Ca.32); 17(F.7/Co.29); 26(F.7/Co.30); 71(F.7/Ca.32); 22(F.7/Co.33*); 31(F.8/Co.31); 30(F.8/Co.31*); 69(F.8/Ca.31*); 300(F.10/Ca.31); 68(F.10/Ca.33); 252(F.11/Ba.27 O.); 76(F.12/Co.4); 77(F.12/Co.5); 188(F.12/Ci.12-13); 285(F.12/Ci.32); 107(F.14/Co.1*); 205 y 206(F.14/Ci.26); 118(F.14/Co.29); 207(F.14/Ci.30); 290(F.15/Ci.9); 131(F.15/Co.27); 298(F.15/Ci.28); 133(F.15/Co.35); 138(F.16/Co.9); 225(F.16/Ci.13); 146(F.16/Co.20); 229(F.16/Ci.27); 155(F.17/Co.18); 162(F.17/Co.31); 176(F.18/Co.36); 301(Arc.Transv.7 Fr.N./Ca.E.); 306(P.Gal.E./Ca.7), y 25(P.Gal.E./Ci.12)(37).

—, Obra de: 21(F.6^A/Co.1)(38).

Qasim: 28(F.1/Ci.30); 33(F.3/Ci.30); 35(F.3/Ci.31); 39(F.5/Co.27); 37(F.6^B/Ci.2); 51(F.6/Ci.29); 25(F.7/Co.31), y 29(F.9/Co.33)(39).

Rashiq: 41(F.2/Co.32); 59(F.4/Ca.30); 271(F.4^A/Co.1); 15(F.6/Co.28); 18(F.7/Co.29), y 304(Arc.Transv.9 Fr.S./Ci.O.).

Rizq (acompañando a Aflah): 211(F.15/Ci.6), y 223(F.16/Ci.8)?.

Yahya: 93(F.13/Co.11), y 113(F.14/Co.12-13).

Marcas.

Áncora: 261(F.15/Ci.17).

— unida a Thau: 260(F.15/Co.32), y 258(F.16/Co.26).

— precedida de Estrella de 5 puntas: 263(F.15/Ci.18).

Barca: 267(F.12/Co.25); 259(F.14/Ci.23); 257(F.14/Ci.28), y 256(F.16/Ci.2).

Círculos tangentes semjando un 8 tendido: 5(F.2/Co.32).

Cruz griega precedida de Thau: 255(F.16/Co.27).

Estrella de 5 puntas seguida de Áncora: 263(F.15/Ci.18).

Estrella de 6 puntas acompañando firmas: 70(F.8/Ci.31)(Muhammad); 214(F.11/
Ci.15)(Kah), y 227(F.16/Ci.20)(Hakam).

Gancho ? : 265(F.14/Ci.2).

Grano de mostaza: 266(F.14/Ci.6), y 264(F.14/Ci.9).

Interlineal: 178(F.11/Ci.21); 106(F.12/Ci.5); 187(F.12/Ci.6); 81(F.12/Co.12-13);
82(F.12/Co.14); 94(F.13/Co.11); 103(F.14/Co.2); 106(F.14/Co.20); 22(F.16/
Ci.21), y 166(F.18/Co.8).

O S: 48(F.7/Ci.30).

— acompañando firmas: 35(F.3/Ci.31)(Qasim); 51(F.6/Ci.29)(Qasim); 54(F.1/Ci.
31)(Ibn Nasr); 249(P.Gal.E./Ci.2)(Ibn Nasr), y 247(P.Gal.E./Ci.3)(Ibn
Nasr)(40).

— en enlace: 50(F.7/Ci.26); 20(F.7/Co.28); 72(F.7/Co.30); 23(F.7/Co.32); 90
(F.13/Co.3); 124(F.15/Co.12-13), y 218(F.15/Ci.30)(41).

— en enlace y unida a firma: 4(F.3/Co.31)(Nasr).

Thau: 262(F.15/Co.25).

— rematada en Áncora: 260(F.15/Co.32) y 258(F.15/Ci.18).

— seguida de Cruz griega: 255(F.16/Co.27).

— " " firma: 162(F.17/Co.31)(Nasr).

Dedicatorias.

Kadd li-llah: 27(F.1/Ci.34).

Kadd: 275(F.2/Ci.30); 274(F.2/Ci.35); 284(F.4^A/Ci.1); 270(F.5/Co.32); 47(F.7/
Ci.30); 288(F.9/Ci.32), y 287(F.10/Ci.32).

Li-llah: 5(F.2/Co.32); 273(F.3/Ci.28); 1(F.4^A/Co.1); 57(F.4^A/Co.1); 11(F.5^A/
Co.2); 45(F.5^A/Ci.2); 46(F.5^B/Ci.2); 44(F.6/Ci.25); 8 y 9(F.6/Co.26-7(F.
6/Co.27); 282(F.7/Ci.28); 19(F.7/Co.29); 24(F.7/Co.31), y 281(F.8/Ci.28)(42).

Vocablo propiciatorio aislado: Felicidad, 309(F.14/Co.34)(43).

Firmas ilegibles.

Por su labra inacabada: 95(F.13/Co.14), y 130(F.15/Co.24).

Por sus signos dudosos: 272(F.3/Co.29); 145(F.16/Co.19), y 147(F.16/Co.21).

NOTAS AL APENDICE

- (1) Cf. su estudio "Un aspecto de la influencia de arte califal en Cataluña", **Archivo Español de Arte y Arqueología**, 16, Madrid, 1930, pág. 24, n. 3.
- (2) En realidad, esta columna núm. 1' la tienen todas las filas de la ampliación de Almanzor; pero sólo son verdaderamente visibles en las indicadas, ya que, en las restantes, se hallan casi tapadas por los muros divisorios de las capillas. La razón de su existencia se tiene en el hecho de que, cuando se edificó la fachada de dicha ampliación, copiósse únicamente el muro que adosara 'Abd al-Rahman III a la primitiva aljama como refuerzo, y no el que había sido hasta entonces hastial septentrional de ella, con lo que se ganó internamente una faja superficial de unos 2,7 m. de anchura que fue aprovechada para dar un arco de más a las mencionadas filas.
- (3) El muro de **qibla** de al-Hakam II se levantó separado del meridional de cerramiento del oratorio el suficiente espacio para que cupiese entre ambos el nicho del **mihrab**, flanqueado, a derecha e izquierda, por sendas series de estancias iguales que se dedicaron a ingreso del nuevo **sabat** y a **Bait al-Mal** o Cámara del Tesoro, respectivamente. En la ampliación de Almanzor, esta fastuosa estructura no se repitió, pues el único muro que se prolongó fue el de cerramiento, lo que supuso una ganancia de dos arcos por fila o andana, o sea, otras tantas columnas de más, consiguientemente.
- (4) La cifra que antecede a la barra es la de registro de cada firma o marca, lo que facilita su localización en las láminas adjuntas.
- (5) Lo escrito en cursiva corresponde a dedicatorias.
- (6) Esta dedicatoria va precedida de una marca constituída por dos pequeños círculos tangentes semejanado un ocho tendido.
- (7) Unido a esta firma, aparece una marca a la que llamaré en adelante "enlace O S".
- (8) Precede a la firma una marca similar a las siglas O S y que no es privativo de ella, como tendremos ocasión de comprobar. En algunos casos, el signo que identifico como S está grabado invertido, y lo mismo ocurre en ciertas marcas de las que denomino "enlace O S".
- (9) Consideramos filas 4-A, 5-A, 5-B y 6-A las que, en sentido O-E, siguen, respectivamente, a las 4, 5 y 6. Las dos extremas, o sea la F. 4-A y la F. 6-A, son falsas filas puesto que tienen una sola columna cada una: las que, en línea con la verja de hierro que cierra hoy la antecámara del **mihrab**, se hallan situadas frente a las puertas del **sabat** y de la **Bait al-Mal**, respectivamente. Por contra, las F. 5-A y F. 5-B, que corresponden ambas a la nave principal del oratorio, constan de dos columnas cada una: la primera se encuentra situada en el testero meridional de la antigua capilla de N.^a S.^a de Villaviciosa, y la segunda, ante el **mihrab**, a la altura de la verja mencionada.
- (10) El apoyo trigésimo-tercero de cada una de las filas 4, 5, 6 y 7 está constituido por dos columnas pareadas en sentido N-S, y, para distinguirlas entre sí asignamos el núm. 33 a las septentrionales y el 33' a las meridionales.
- (11) Precede a la firma la marca O S invertida.
- (12) Delante del nombre Nasr, hay unas grafías cuya interpretación sería **Ka-ma** así, como, ...etc.), y que no tiene sentido alguno en el presente caso. Las mismas aparecen en 158 (F. 17/Co. 22) ante una firma muy desdibujada; mas, por fortuna, existe también en esta columna la 159, que presenta el diseño propio de las trazas cúficas talladas en resalto, y, gracias a ella, se hace patente que las grafías en cuestión no son otra cosa que una deformación del vocablo **'Amal** (obra, trabajo, ...etc.), con lo que queda resuelta su lectura.

- (13) A continuación de la firma, aparece una estrella de 6 puntas levemente marcada.
- (14) Precedida de la marca O S invertida.
- (15) Las columnas núm. 31 y 31' de esta fila son las adosadas a las cabezas N. y S., respectivamente, del pilar frontero a la capilla de Santa Teresa o del Cardenal Salazar.
- (16) Consideramos F. 11 la compuesta por los arcos que daban entrada a la ampliación de Almanzor a través del muro que cerraba por el E. el templo antes de que la misma se realizase. En la parte desaparecida de este muro a consecuencia de la magna obra del crucero, los arcos se apoyan en columnas simples que no presentaron problema de catalogación; mas, en las zonas donde el muro subsiste, sus apoyos están formados por dos columnas pareadas en sentido E-O, y, en consecuencia, tuvimos que distinguirlas de acuerdo con la orientación E. u O. de cada una. Y, en cuanto al número que asignamos a las columnas de esta fila, éste no fue otro que aquel que correspondía, en cada caso concreto, a la columna más próxima de la F. 10 o anterior inmediata.
- (17) Este elemento arquitectónico y los señalados con igual número de las filas 14 y 15 fueron los únicos que pudimos reconocer dentro de las capillas ubicadas en esta zona.
- (18) Esta firma aparece diseñada las menos veces como Bishr, y las más, como Bushra bien con **alif** corriente al uso coránico, bien con **alif maqsura**. Me he decidido por el segundo nombre, aunque con todas las reservas, ya que es el más abundante. Y en cualquiera de las tres variantes citadas, las trazas cúficas lo mismo se labraron de derecha a izquierda que a la inversa.
- (19) Asignamos el número 12-13 a aquellas columnas de las filas 12 a 15 que fueron desplazadas de sus primitivos emplazamientos por causa de las ya aludidas obras del crucero y colocadas posteriormente en línea con el eje transversal del intercolumnio 12-13 de las filas 16 a 18 o restantes.
- (20) Como sabemos, este vocablo va unido generalmente a otros similares, como Bendición, Prosperidad, Fortuna, ...etc., que se dedican, por común, a un determinado personaje para el que se desea que Dios le conceda tales dones. En este caso concreto, va aislado; pero su especial diseño, el peculiar de las trazas cúficas labradas en resalto, denota que fue realizado por un cantero harto familiarizado con tales frases propiciatorias.
- (21) Precedida de una estrella de 6 puntas.
- (22) Precedida de una estrella de 6 puntas.
- (23) En esta firma, los primeros signos tienen el diseño propio de los labrados en resalto, y los últimos, el vulgar de los de labra incisa.
- (24) Cf. nota 12, teniendo que añadir a lo que he dicho en la misma que, gracias, igualmente, al diseño de esta firma, me ha sido posible identificar todas las demás del cantero Fatah.
- (25) Esta firma tiene capital importancia, pues va precedida de la marca Thau.
- (26) Los arcos de fachada y los transversales que siguen los consideramos con dos frentes distintos, el N. y el S., a sabiendas de que, para los primeros, sólo cuenta un frente efectivo: el N. Y las columnas correspondientes a un mismo frente las distinguimos entre sí según sus respectivas orientaciones.
- (27) Precedida de la marca O S invertida.
- (28) Precedida de la marca O S escrita normalmente.
- (29) Escrita en caracteres cúficos de diseño para talla en resalto, y, en efecto, el cantero les dio algún relieve al labrarlos.
- (30) En la 273, la firma va precedida de **Li-llah**.
- (31) Cf. nota 22.
- (32) Cf. notas 14, 27 y 28.

- (33) Cf. nota 21.
- (34) La firma 182 es doble, y la 215 está invertida.
- (35) Esta última firma se labró invertida.
- (36) Cf. nota 13.
- (37) Cf. nota 25 en lo referente a la firma 162, que entra en este grupo. Es probable que estas firmas pertenezcan a dos canteros homónimos: uno, que trabajaría en la ampliación de al-Hakam II, y otro, que lo haría en la de Almanzor. Las que provienen del aditamento alhakamí son mucho más correctas en diseño y en ejecución que las procedentes del almanzoreño, donde alguna es doble, la 285, y otras, como las 188, 205 y 206, se labraron invertidas, todo lo cual denota, cuando menos, que si no se trata realmente de dos canteros distintos, sino de uno solo, éste hubo de sufrir un fuerte cambio de personalidad en el decurso de los veinte años mal contados que mediaron entre ambos trabajos.
- (38) Cf. lo que digo de esta firma en nota 12, y añadiré ahora que, a pesar de pertenecer a la ampliación de al-Hakam II, se asemeja más a sus homónimas situadas en la de Almanzor.
- (39) Cf. notas 8 y 11.
- (40) Cf. notas 8, 11, 14, 27 y 28.
- (41) En las marcas 20, 124 y 218, el enlace se diseñó invertido con respecto a las otras cuatro.
- (42) Cf. nota 6. Esta dedicatoria, según dije en mi disertación, aparece en algunos elementos arquitectónicos bien sola, bien relacionada con las firmas de los canteros que labraron los mismos, aunque siempre disociada de ellas, salvo la registrada con el número 273, la cual antecede al nombre Aflah. Para comprobar tales variantes, cf. la "Relación de firmas y marcas agrupadas por filas o andanas de arcos", que he dado antes.
- (43) Cf. nota 20

- [100] El templo de San Juan de los Rios...
- [101] La zona de San Juan de los Rios...
- [102] El templo de San Juan de los Rios...
- [103] El templo de San Juan de los Rios...
- [104] El templo de San Juan de los Rios...
- [105] El templo de San Juan de los Rios...
- [106] El templo de San Juan de los Rios...
- [107] El templo de San Juan de los Rios...
- [108] El templo de San Juan de los Rios...
- [109] El templo de San Juan de los Rios...
- [110] El templo de San Juan de los Rios...
- [111] El templo de San Juan de los Rios...
- [112] El templo de San Juan de los Rios...
- [113] El templo de San Juan de los Rios...
- [114] El templo de San Juan de los Rios...
- [115] El templo de San Juan de los Rios...
- [116] El templo de San Juan de los Rios...
- [117] El templo de San Juan de los Rios...
- [118] El templo de San Juan de los Rios...
- [119] El templo de San Juan de los Rios...
- [120] El templo de San Juan de los Rios...



- [121] El templo de San Juan de los Rios...
- [122] El templo de San Juan de los Rios...
- [123] El templo de San Juan de los Rios...
- [124] El templo de San Juan de los Rios...
- [125] El templo de San Juan de los Rios...
- [126] El templo de San Juan de los Rios...
- [127] El templo de San Juan de los Rios...
- [128] El templo de San Juan de los Rios...
- [129] El templo de San Juan de los Rios...
- [130] El templo de San Juan de los Rios...
- [131] El templo de San Juan de los Rios...
- [132] El templo de San Juan de los Rios...
- [133] El templo de San Juan de los Rios...
- [134] El templo de San Juan de los Rios...
- [135] El templo de San Juan de los Rios...
- [136] El templo de San Juan de los Rios...
- [137] El templo de San Juan de los Rios...
- [138] El templo de San Juan de los Rios...
- [139] El templo de San Juan de los Rios...
- [140] El templo de San Juan de los Rios...

Discurso de contestación al de Ingreso de Don Manuel Ocaña Jiménez en la Real Academia de Córdoba.

Por Rafael CASTEJON Y MARTINEZ DE ARIZALA

Señores Académicos: Las contestaciones académicas, como ésta para la que me habéis designado, que tienen mucho de frialdad reglamentaria, se caldean muchas veces con la amistad, el afecto o la vocación. He aquí mi caso con relación al hoy ilustrísimo señor don Manuel Ocaña Jiménez.

Le llevo veinte años de edad, pero han sido tantas las coincidencias y muchas más las devociones culturales, que en nuestras vidas ha habido un paralelismo vital que ya dura casi medio siglo.

Porque fui gran amigo de su padre y colaboramos juntos en algunas dedicaciones, porque conocí a este beneficiario desde niño y contribuí a guiar sus primeros pasos y sobre todo porque ambos tuvimos el mismo «hobby», como ahora se dice a la inglesa, es decir el mismo gusto o afición a las cuestiones arábigas de la Córdoba pasada, a través de las cuales hemos amado intensamente a nuestra patria chica.

Manuel Ocaña nació en Córdoba el 21 de febrero de 1914. Su padre, Don Manuel Ocaña del Pozo, había nacido en Baena, y por el apellido Pozo se entroncaba con familias muy conocidas, los Mantero del Pozo, entre los cuales hubo sacerdotes, alguno profesor en nuestro Seminario, y también tiene entronque con los Ríos, de tan esclarecida prosapia cordobesa. Su madre, doña María de los Angeles Jiménez Soto era cordobesa, pero sus progenitores fueron ambos montillanos, de donde les viene el parentesco con los Cobos Jiménez y otras familias montillanas.

En nota autobiográfica que conservará nuestra Academia en el archivo de sus componentes, Ocaña Jiménez proporciona más datos familiares, así como sus primeras letras y su ingreso en nuestra Escuela de Artes y Oficios, donde el Dibujo aprendido con don Rafael Bernier y la

Historia del Arte con don Vicente Orti, modelaron para siempre su formación cultural.

Porque una de las primeras aptitudes de Manuel Ocaña es su destreza magistral en el dibujo, por la cual le viene su principal dedicación profesional que tanto le ha servido en su destino de la gran empresa CENEMESA de nuestra capital, como en sus aplicaciones culturales y aplicaciones científicas, de que son testigo las revistas arabistas de España.

No debo perderme en disquisiciones generales sobre la aptitud para el Dibujo de los cordobeses de todos los tiempos. Las reliquias artísticas que nos han llegado de las grandes épocas de nuestra historia tanto de la romana y visigoda, como del gran apogeo árabe de Córdoba, lo testimonian de manera irrefutable. Hasta la escuela pictórica cordobesa, maestra en el dibujo y floja en el colorido, a comparanza análoga entre las pinturas florentina y veneciana y contrariamente a la sevillana, muestra esa constante que podríamos considerar racial. Recuerdo anecdóticamente que discutiendo un día con un célebre arqueólogo sobre las primeras restauraciones hechas en nuestra mezquita-catedral el siglo pasado, anteriores a las de Velázquez Bosco, y extrañándose de que en nuestra capital se pudiera dibujar y diseñar tan magistralmente en época que él consideraba gris y atrasada, tuve que recordarle la fundación de las escuelas de bellas artes en Córdoba, tanto por el Arzobispo Caballero Góngora a finales del siglo XVIII, como la de Romero Barros en el XIX, y las nutridas generaciones de pintores, plateros y otras muchas profesiones y oficios en los que constantemente ha descollado nuestra capital, y las cuales tienen por base fundamental el Dibujo. En esa serie secular de maestros está inscrito, por lo pronto, Manuel Ocaña.

Su otra gran dedicación en la historia del arte le llevó en su precoz juventud al estudio del arquitecto don Félix Hernández, y recaló en Medina Azahara en la decena del veinte, donde pronto se distinguió por sus trabajos en restauraciones cerámicas. Sabido es que entre otras muchas novedades, las excavaciones de Medina Azahara han dado un caudal inmenso a la historia de la cerámica en España. El estudio y clasificación de este inmenso caudal, lo han intentado excelentes investigadores y profesores, como el mismo Velázquez Bosco en su libro sobre las primeras excavaciones en Medina Azahara, y luego Gómez Moreno, Torres Balbás, Kuhnel, Lluviá, Ettinghausen, ahora mismo Pavón Maldonado, mi hija Rosario y otros muchos; pero quien se destacó en desbravar los montones de tiestos que en las puertas mismas de aquellas excavaciones se ofrecían llenos de tierra y escombros a la voracidad de los visitantes, y quien lim-

pió, clasificó, estableció módulos de clases de barros, de barnices, de engobes, de decoraciones y categoría en las piezas, y quien preparó, estudió y dibujó la masa cerámica califal, fue Manuel Ocaña. Su trabajo fue tan excelente, cuando todavía era un **tenager** como dicen los yanquis, que cuando conoció tal trabajo el conservador de la Alhambra granadina, se lo llevó para que hiciera análoga tarea con otros montones informes de cerámica que allá en los fosos de la fortaleza nazarita, esperaban una mano redentora que los sacara del anónimo y los situara en el plano científico de la investigación.

Esta etapa granadina fue decisiva para Manuel Ocaña. En la etapa del treinta había en Granada aquel magnífico grupo de intelectuales que formaban Torres Balbás, el arquitecto conservador de la Alhambra, el profesor de árabe de la Universidad inmarcesible García Gómez, el magnífico pintor Rodríguez Acosta en su carmen de ensueño, el dramático poeta en todos sus términos, García Lorca y otros análogos. Allí cayó el joven cordobés, en un ambiente, que a poca masa propicia que tuviera el ya recipiendario, y valga la palabreja, había de producir jugoso fruto.

Manuel Ocaña terminó el bachillerato en Granada, y se hubiera licenciado en semíticas, si no hubiera llegado el espantoso dragón de la guerra, de nuestra guerra civil del 36 al 39, que entre otros muchos desastres, propios de toda guerra, trastornó y perdió muchas vocaciones. Y Manuel Ocaña estuvo en la guerra, recorrió sus frentes, gozó y penó en los avatares patrios, y cuando llegó la paz era un hombrecito cara al destino que había de buscarse un porvenir. Medina Azahara estuvo cerrada a la investigación, por el trastorno guerrero, casi ocho años.

Pero, digamos con vulgar frase árabe, **kan maktub**, estaba escrito. El arabismo español, con todas sus facetas, había prendido en sus redes a Manuel Ocaña y las mariposas de su mente se habían de quemar en los irisados destellos de sus luminarias. Aquí, en Granada, en Madrid, en cuya Escuela de Estudios Arabes ingresó y desde entonces es becario por derecho propio, no cesó de perfeccionar su cultura general, sus conocimientos históricos, y su dominio cada vez más preciso de la lengua árabe, en la que ya hace años es un certero maestro, la base de cuyos conocimientos la cimentó García Gómez, lumbrero universal del arabismo español.

Porque no debemos olvidar que Manuel Ocaña es ante todo un autodidacta, pero con toda la magnífica audacia de los autodidactas españoles, solitario y erguido como un risco de nuestras montañas, sólido y fuerte como los ibéricos picos de nuestras independientes cordilleras. En el último

libro que ha publicado nuestro nuevo compañero, editado el año pasado por el Instituto Hispano-Árabe de Cultura y prologado por el profesor Pedro Chalmeta, éste insiste en el autodidactismo de Ocaña, y sin olvidar lo que todos debemos en la vida a nuestros antecesores de todo orden (el tema de la autoctonía está muy desacreditado, también en todos los órdenes), él se ha formado casi solo, como esas grandes rocas de la naturaleza que van adquiriendo formas y perfiles por la acción de los vientos, las aguas y los meteoros, hasta conseguir morfología realista.

Su perfeccionamiento propio en la lengua árabe lo ha conseguido plenamente al extremo de ser un verdadero profesor de dicha lengua, cuyos alumnos destacan inexcusablemente en las pruebas universitarias. Y dentro de ese profesorado, donde ha llegado a ser autoridad casi universal (también está muy desacreditado el *best the world*, lo mejor del mundo) ha sido en la epigrafía árabe, donde los mejores arabistas del mundo lo reconocen como autoridad suprema. Por eso ha podido decir el Consejo Superior de Investigaciones Científicas en la presentación del libro de Ocaña **Repertorio de inscripciones árabes de Almería**, publicado en 1964, que Ocaña es el mejor epigrafista árabe de Europa.

Digamos, a propósito de publicaciones, que uniendo su profesión material de dibujante y proyectista, manipulador de matemáticas y cálculos, con la de arabista, publicó otro denso libro en 1946, también por el C.S.I.C., titulado **Tablas de conversión de datas islámicas a cristianas y viceversa**, que es hoy herramienta imprescindible para todos los historiadores que traten de conciliar el tiempo que medimos los cristianos desde el nacimiento de Jesús, con los 622 años transcurridos hasta que el profeta Mahoma realizó su célebre huida o hégira para interponer a sus presuntos asesinos los doscientos kilómetros que separan Medina de La Meca.

Dentro del epigrafismo o inscripciones lapidarias de lengua árabe, todavía tiene Ocaña mayor especialización y autoridad en las cúficas, aquellas letras que iniciadas en la ciudad de Kufa, en Irak, alcanzaron suprema categoría para que sirvieran exclusivamente en las escrituras coránicas y otros textos superiores, y de las que está llena nuestra gran mezquita y en general nuestra historia califal, de cuyo alfabeto cúfico ha extraído Ocaña la historia, la evolución y la significación historiográfica de su desarrollo, todo lo cual le ha llevado a publicar un libro, antes evocado, bajo el título de **El cúfico hispano y su evolución**.

En este orden de trabajos, y en revistas o comunicaciones, Ocaña ha publicado las inscripciones de los capiteles de Medina Azahara, las de aquella mezquita, muy incompletas, las de nuestro Museo Arqueológico

y todas las que se vienen hallando tanto en nuestra capital y comarca, como en muchos otros lugares de donde vienen en consulta al maestro.

Ello nos ha llevado a descubrimientos históricos y anecdóticos sabrosos (y hablo en plural porque los resultados los hemos disfrutado los amigos en unión con él), como la lápida fundacional de la mezquita que hubo en la actual iglesia de San Lorenzo, dedicada por la madre de un príncipe omeya degollado por Almanzor en una conspiración, y la cual dio nombre a todo el barrio que entonces se llamó de Muniat al-Mogaira. O aquella otra hallada en Espejo, rota por la mitad, en la que parece se declara la utilidad pública de aquel magnífico manantial «El Borbollón», que ahora ha vuelto a abastecer la villa ducal y cesariana. O la de aquella portada de nuestra mezquita que entre el ataurique moderno que la decora, puso el restaurador el siguiente letrero en letras cúficas, que para el visitador ignorante parece del más puro sabor califal: «se restauró en tiempos del sultán Alfonso (entiéndase Alfonso XIII), hijo del sultán Alfonso (entiéndase Alfonso XII), siendo su visir (entiéndase ministro, entonces de Instrucción Pública) Faustino Rodríguez Sanbidru».

Pero basta de citas bibliográficas incompletas, y digamos en conclusión que la dedicación de toda una vida al tema arabista, ha producido en Ocaña los mejores frutos. Uno de ellos es el resumen de historia de nuestra mezquita sin par, que acabais de oír, hecho singularmente para averiguar quienes fueron los alarifes entre sapientes y misteriosos, que labraron el singular templo y las manos artesanas que lo construyeron, hasta ahora anónimas, pero cuyo anonimato persigue Ocaña con ánimo de desvelarlo.

Por lo pronto se intuye a lo largo de su trabajo que esos constructores anónimos hasta hoy, fueron cordobeses de la mejor estirpe, tal vez de lejana estirpe cristiana y bética, a quienes la situación política les obligó a vestirse de moros y usar la lengua y religión oficiales. Porque incluso a través de sus nombres arábigos se adivina el indigenato y por lo demás es bien sabido que grandes personajes de la época usaban dos nombres, el arábigo para salir a la calle y el latino para usarlo en casa. El Obispo Recemundo se llamaba Rabi ben Zaid, el pavón del Museo del Louvre ostenta por un lado la inscripción de «Salomonis Opus», y en otro costado «Obra de Abdelmelik el cristiano», y el mismo Omar ben Hafsun, el gran caudillo rebelde del Sur, émulo de Pelayo en Covadonga casi dos siglos más tarde, se bautizó con el nombre de Samuel, para recuperar después su nombre árabe.

La última conclusión del discurso de Ocaña es clarividente: los obre-

ros cristianos que trabajaron en la Mezquita y dejaron su firma humilde grabada en el mármol, y se llamaban Mubarak o Nasar, por ejemplo, eran el Benito o Víctor cristianos y para mejor identificar su estirpe adjuntaban algún signo o letra griega de índole religiosa cristiana. La conclusión es admirable. Y no dudemos que por este hilo saldrá el nombre de los constructores de la Mezquita, como tenemos el de los alarifes de Medina Azahara.

Y entretanto, recorriendo las etapas cronológicas de la mezquita, el planteamiento de los grandes problemas que plantea el grandioso monumento.

Por ejemplo, en el discutido problema de si subsiste en la mezquita árabe algún resto de la catedral de San Vicente anterior a la invasión musulmana, Ocaña dice terminantemente que Abderrahmán I «demolió todo el conjunto», en tanto que el maestro Gómez Moreno, en frase enrevesadamente teutona como diría Ortega Gasset, dice que aquí en Córdoba los estudiosos locales aún mantienen tal teoría en contra de la suya de que se aprovechó la fachada y otros elementos. Intrigante problema, del que subsisten los elementos, las columnas sobre todo, las de esa magnífica nave central de la primera mezquita, con soberbios fustes de mármol de Cabra tan querido por los constructores de la época visigoda, que en Córdoba tuvo su gran llamarada final, pero colocadas de otra manera y orientación, como corresponde a una edificación nueva.

Cuando habla del Alcázar, recuerda que ese mismo Abderrahmán I, de los treinta y dos años de su reinado sólo vivió en la capital los dos últimos de su vida, porque «fundó la Rusafa en la sierra cordobesa a poco de hacerse con el emirato», cuando en realidad, creemos nosotros, más que fundar, adaptó el antiguo palacio de los gobernadores visigodos, que el Ajbar Machmua llama Qala'a Todmir o castillo de Teodomiro, una milla al norte de la capital.

Cuando cita la muerte de este primer omeya, a los dos años de haber comenzado la mezquita que había de terminar su hijo Hixem, y muere apenas con cincuenta y siete años de edad seguramente de paludismo crónico, como han muerto tantos otros caudillos, nuestro mismo Gran Capitán, destrozados sus órganos por ese terrible azote de los campamentos militares, que sólo ha sido dominado en nuestros días.

Cuando plantea ese otro gran problema de la primera ampliación de la mezquita por Abderrahmán II, un medio siglo después de aquella construcción primera y se discute si ésta fue de nueve o de once naves, y se declara que fue Mohamed I, hijo del Ausat, el de enmedio, el que «ordenó

realizar todo el decorado de la parte ampliada, renovando el de la vieja», siendo así que el Bayán declara que el primero que hizo decorados en la mezquita fue este Mohamed, con lo cual se invalida la tesis de decorados en tiempos de Abderrahmán I, que hizo una mezquita austera semirreligiosa semimilitar, sin decoración alguna.

Y así, otros tantos problemas que la gran mezquita de Córdoba encierra, que son estímulo para los sabios y misterio para los ignorantes, que algunas veces lanzan criterios despectivos, que es el lenguaje de la ignorancia.

Pero Ocaña, que está entre los primeros, estudia e investiga el monumento sin par, y como de tantos otros problemas que planteó la civilización española del período árabe, nos trae luces y conocimientos que hacen admirar y amar, aún más, a propios y extraños cuanto de genio occidental hay en ese primer monumento cordobés, también uno de los primeros del mundo.

Ilustrísimo señor Don Manuel Ocaña Jiménez, por vuestro trabajo, por vuestra inteligencia, por vuestro amor a la tierra nativa, recibid la calurosa bienvenida de esta vieja Academia que hoy os acoge en su seno.

—★—

—★—

—★—



...de la Ocaña, que está entre los primeros estudios e investigaciones
 ...en la Ocaña, que está entre los primeros estudios e investigaciones
 ...en la Ocaña, que está entre los primeros estudios e investigaciones

...de la Ocaña, que está entre los primeros estudios e investigaciones
 ...en la Ocaña, que está entre los primeros estudios e investigaciones
 ...en la Ocaña, que está entre los primeros estudios e investigaciones

...de la Ocaña, que está entre los primeros estudios e investigaciones
 ...en la Ocaña, que está entre los primeros estudios e investigaciones
 ...en la Ocaña, que está entre los primeros estudios e investigaciones

...de la Ocaña, que está entre los primeros estudios e investigaciones
 ...en la Ocaña, que está entre los primeros estudios e investigaciones
 ...en la Ocaña, que está entre los primeros estudios e investigaciones

...de la Ocaña, que está entre los primeros estudios e investigaciones
 ...en la Ocaña, que está entre los primeros estudios e investigaciones
 ...en la Ocaña, que está entre los primeros estudios e investigaciones

El Duque de Rivas, pintor

Por Dionisio ORTIZ JUAREZ

Discurso de Ingreso como Académico Numerario leído por su autor en la sesión pública del día 15 de abril de 1971.

Tal vez parezca exagerada mi afirmación de que, de todo el contenido de este discurso, no ha sido el estudio de la obra del Duque de Rivas lo que más preocupación me ha ocasionado, ni las cuartillas a él referentes son las que me tienen más insatisfecho, sino estas primeras de introducción, porque no es nada fácil expresar de verdad la gratitud que siento hacia esta Academia por el gran honor que me hace con su designación, y tampoco es nada fácil expresar mi reconocimiento hacia vuestra benevolencia y mi anonadamiento ante tan inmerecida distinción, sin incurrir en lugares comunes que, al traer envuelta toda la apariencia de frases estereotipadas, podrían sonar en vuestros oídos a simples recursos oratorios.

Cuando considero mi poco valer y me encuentro rodeado de tan selecto auditorio, que viene a escuchar mi pobre palabra y a dar realce a este momento de mi recepción como Académico numerario de una Corporación tan prestigiosa, me siento verdaderamente emocionado y carente de las palabras que de modo justo y completo podrían expresar mi auténtico sentir.

Mas, por si todo esto fuese poco, el sillón que vengo a ocupar es el que con tantos merecimientos ocupó en vida aquel hombre bueno, aquel sabio, aquel incansable trabajador, aquel cordobés de vocación y espíritu que se llamó don Samuel de los Santos Gener. Si la consideración de la

gran distancia que media entre su figura y la mía me hizo de momento pensar en renunciar a tan alto honor, la confianza en que nadie podría sentirse más orgulloso de ello ni guardar con más cariño su memoria me permitió aceptar satisfecho.

Es obligación protocolaria hacer una breve semblanza biográfica de su antecesor a todo el que viene a ocupar un sillón en esta docta Casa. Mas, si el gran cariño que profesé en vida y sigo profesando aún a tan gran maestro fuese lo único que en este momento tuviese en cuenta, el tiempo preceptivo de mi disertación me resultaría corto para hablar de don Samuel. Por pluma tan docta como la de don Miguel Angel Orti Belmonte se ha trazado y publicado en el **Boletín** de esta Academia una semblanza mucho más completa que la que en corto espacio pudiera trazar por mí mismo. Renuncio, pues, a ello, pero no renuncio a testimoniar que, muy por encima de sus méritos científicos, que lo colocan como uno de los arqueólogos más eminentes de España; por encima también de su entrañable amor a Córdoba —pese a no haber nacido en ella—, por la que tanto trabajó y de la que —dicho sea de paso— no ha recibido todo el reconocimiento que mereciera; por encima aun de su eficaz y paciente laboriosidad como director de nuestro Museo Arqueológico al que con su esfuerzo colocó entre los primeros museos españoles por la variedad y número de fondos; por encima de todo esto, con ser tan estimable, está para mí presente la figura del amigo, del hombre sencillo, amable, modesto, que jamás tuvo conciencia de su verdadero valer, que en todo momento estuvo dispuesto a ayudar a quien lo necesitó y que siempre puso a disposición del amigo incluso el fruto de sus propias investigaciones.

Pues bien, aunque parezca extraño, este sabio cuyos estudios se citan reiteradamente en trabajos de investigación y en obras magistrales, este hombre que tanto ha contribuído a exaltar el nombre de nuestra ciudad en el campo de la ciencia no cuenta aún con una lápida que rotule con su nombre alguna de las numerosísimas calles que en estos últimos años han ensanchado a Córdoba. Al menos, así era hasta el 23 de febrero pasado en que, a requerimiento mío, me fue comunicado así por la Delegación de Estadística del Ayuntamiento, aunque, he de decir en honor a la verdad, que en la misma notificación se consignaba que podía ser tenido en cuenta dicho nombre a los efectos de rotular con el mismo alguna calle de nueva apertura.

Una vez cumplido este deber, pasemos a desarrollar el tema de nuestro trabajo.

«Haber nacido en Andalucía, ser pintor y poeta y vivir bajo el hermoso cielo de Nápoles, parece el colmo de la ventura». Así comienza Ferrer del Río su biografía del Duque de Rivas, y así comienzo yo estos cortos apuntes sobre la vida de nuestro paisano.

Omito por innecesaria la repetición de datos biográficos de todos conocidos: su linaje, su nacimiento, su infancia entre Córdoba y Madrid, la muerte prematura de su padre, su educación en el Seminario de Nobles, su vida militar, más tarde la azarosa vida política que le lleva de prolongados destierros a integrar ministerios fugaces, sus discutidas actuaciones diplomáticas y, sobre todo, su destacada personalidad académica y su fecunda producción literaria, que han sido objeto de numerosos artículos y monografías y se encuentran copiosamente reunidos en las abundantes biografías del Duque o en las historias generales de nuestra literatura.

Solamente aquellos datos que contribuyan de alguna manera a componer la peculiar personalidad de pintor del polifacético don Angel serán los que destaquemos de modo preferente, aquellos datos particulares de la vida de un pintor de la época romántica, poco conocido como tal, e injustamente valorado.

No puede decirse que la venida al mundo del Duque de Rivas coincidiese con un momento estelar de la Pintura en Córdoba. Nuestras artes estaban decaídas, como ocurría en el resto de España, donde, salvando la ingente personalidad de Goya, poco se hacía de importancia. Hacía más de sesenta años que había muerto Palomino —cuya proyección sobre Córdoba ya fue escasa— y más de cincuenta que también había desaparecido el célebre racionero Castro. Ningún artista de importancia había cubierto este intervalo, salvo Alvarez Torrado, al que Pons llama **inestimable profesor**, fallecido cuando don Angel sólo tenía siete años. El mismo año en que nació el Duque moría en San Pablo el lego dominico Fr. Jerónimo Espinosa, autor de medianos retratos, y aún no había venido a Córdoba, desde Baena, don Antonio Monroy, que junto con su hijo Diego habría de ocupar el lugar más destacado de los pintores cordobeses contemporáneos de don Angel.

La Escultura, quizás más floreciente, está aún en manos de Alonso Gómez de Sandoval y del francés Verdiguier; y son notables las obras de Lorenzo Cano y de su hijo José, muerto en 1835. Por otra parte, los nombres de Alvarez Cubero y de José Tomás dieron lustre a Córdoba, pero no obras.

No obstante, sí parece que al nacimiento de don Angel acompaña en nuestra ciudad un despertar de las Bellas Artes, que da por resultado la

creación de la Academia de Caballero Góngora y, con ella, la formación de bastantes artistas que llenarán la primera mitad del pasado siglo.

Nuestro personaje viene al mundo el diez de marzo de 1791. Desde el año anterior, desde su llegada a Córdoba como obispo en 1790, tiene el prieguense, don Antonio Caballero Góngora, el proyecto de abrir academia de Bellas Artes, con el fin, entonces ya generalizado, de mejorar el nivel de las clases proletarias mediante el fomento de la cultura, lo que había dado lugar al nacimiento de centros similares en las principales ciudades españolas. El pintor Francisco Agustín Grande, el escultor Joaquín Aralí y el arquitecto Ignacio Tomás fueron los encargados de hacer realidad la aspiración del obispo.

Francisco Agustín Grande, tan ampliamente estudiado por Valverde Madrid, sería por aquellos años la figura señera de la pintura en nuestra ciudad, y posiblemente su influjo en el estilo de las primeras obras del Duque fue mayor de lo que hasta ahora se ha pensado. Su amistad con la familia de Rivas debió ser grande ya que, en 1792, al año siguiente de nacer don Angel, la Duquesa de Rivas y Marquesa de Andía, doña Dominga de Baquedano, amadrinaba a Domingo, hijo de Agustín Grande. Bien es verdad que nuestro biografiado marchó a Madrid cuando sólo contaba nueve años, pero el conocimiento de los cuadros del pintor catalán existentes en Córdoba unido a su prestigio y al recuerdo de la amistad pudieron ejercer una influencia posterior.

Al tratar de encajar a nuestro Duque dentro del panorama artístico español de su momento, nos asaltan, como inevitables conceptos que hemos de barajar, estos tres: Goya, el Neoclasicismo y el Romanticismo. Brevísimamente, pues no es del caso un largo análisis que agotaría nuestro tiempo, trataremos de establecer las relaciones que puedan existir.

En primer lugar, no es de extrañar que la figura ingente del autor de los «Fusilamientos» no llegue a ejercer ninguna influencia aparente en la obra de don Angel. Cuando éste nace tiene Goya cuarenta y cinco años, y cuando muere el aragonés, ya contaba nuestro don Angel treinta y siete años, llevaba cinco de destierro y habían producido sus pinceles numerosos cuadros. Pero el raro fenómeno que ya se dio con El Greco se vuelve a repetir ahora como dice muy bien el Marqués de Lozoya, «acatado por todos como el primer pintor español de su tiempo, Goya no ejerció sino un influjo muy reducido entre sus contemporáneos».

Durante el primer tercio del siglo XIX, continúan vigentes las tendencias neoclásicas del siglo anterior, aunque a veces teñidas de españolismo. Pero, en cierto modo, el prestigio del estilo académico va unido

al de la monarquía absoluta y al derrumbamiento de la monarquía tradicional en Francia, así como a la caída de Fernando VII, en España, «prevalece una estética nueva en que se condensan todas las inquietudes de una generación que se había educado entre los estruendos de las guerras napoleónicas y de las dos grandes revoluciones. A este movimiento estético que no es sino una forma de la constante barroca apenas sujuzgada bajo la rígida tiranía académica —que se debilita cuando decae la monarquía, la cual era su gran protectora— llamamos Romanticismo» (palabras del Marqués de Lozoya). Ahora bien, lo mismo que ocurrió en Francia, la nueva tendencia tiene que librar una dura batalla para alcanzar el triunfo.

Muchos artistas, como don Angel, fueron movidos por los distintos vientos, según las circunstancias; se encontraron como él en medio de la lucha. Aparte de las pocas figuras cumbres, bien definidas, «brilla con pujanza inenarrable la pléyade de académicos, de románticos, de costumbristas, de pintores de historia y de retratos, selva confusa, que constituye la historia tumultuosa, todavía no bien deslindada ni ordenada, de la pintura española del siglo XIX».

Sobre todo esto, la bibliografía referente al Duque de Rivas da poca luz acerca de su formación artística y de su producción plástica, pues lo que siempre ha interesado de él ha sido su personalidad literaria, y, si se hace alusión a su obra pictórica es tan sólo para añadir de pasada un valor más a la personalidad del Duque.

Ferrer del Río, Pastor Díaz, Amador de los Ríos, Ramírez de Arellano, el cuñado de don Angel, Leopoldo Augusto de Cueto, Bécquer, Azorín, etc., hacen, sobre todo, hincapié en la personalidad literaria, algunos apenas si aluden al duque pintor, y resulta sorprendente que don Juan Valera, que tan perfectamente lo conocía, que convivió con él en Nápoles y que con tanto cariño traza su biografía, parece ocultar deliberadamente esta afición de don Angel pues no alude a ella en absoluto, ni cuando se refiere a su destierro en Malta, Orleans, Tours, etc., ni cuando comenta los días de Nápoles. Es más, dice que fue presidente del Ateneo de Madrid y Director de la Academia Española y no nombra para nada la de San Fernando de la que también fue presidente el Duque.

Otros biógrafos destacan principalmente la personalidad política, como el Conde de Doña Marina, que aporta interesantes datos. De sumo interés, por reunir una estimable síntesis de todo ello, es la biografía escrita por don Miguel A. Orti Belmonte y publicada en nuestro **Boletín**.

En algún catálogo de artistas de la época se le cita, especialmente

en el de Ossorio y Bernad, que toma sobre todo de Amador de los Ríos, y en el de Benecid, hecho en Francia, que lo cita como «pintor de naturalezas muertas que trabajó en Orleans a principios del siglo XIX».

Las únicas obras que aportan nuevo material en el terreno de la Pintura son: el artículo de Rumeu de Armas titulado «El Duque de Rivas Pintor», publicado en la **Revista española de Arte**, en 1935, y la tesis doctoral de Gabriel Boussagol, titulada **Angel de Saavedra duc de Rivas. Sa vie, son ouvre poétique**, publicada en París, en 1926, de la que ha dicho Américo de Castro que es «en conjunto lo más serio y valioso que se ha hecho en torno a Rivas, símbolo de una época transitoria y vacilante».

A pesar de que, como decíamos, el Duque poeta ha obscurecido siempre al Duque pintor, esta faceta suya es más digna de atención de lo que hasta ahora se ha creído, pues, sin ser un pintor de primera fila, supo cultivar algunos géneros con tanto acierto y maestría como algunos pintores contemporáneos suyos de más renombre, sobre todo el retrato. Autoridad en la materia como el ya citado Marqués de Lozoya dice de él en el tomo V de su **Historia del Arte Hispánico**, lo más completo que se ha escrito sobre la pintura española de este período: «El gran poeta romántico don Angel Ramírez de Saavedra, duque de Rivas, fue pintor muy estimable. Había estudiado en su ciudad natal los rudimentos del arte con el escultor Verdiguier. A partir de la reacción fernandina de 1824, desterrado en el extranjero por sus ideas políticas, tuvo que dedicarse a la pintura como medio de vida en París y Orleans, donde dirigió una escuela de dibujo. Más que sus cuadros de asunto histórico, religioso o mitológico, siempre un poco endeble, merecen ser recordados sus elegantes retratos, sobre todo el grupo de familia pintado en Malta».

Le faltó, indudablemente, alcanzar la misma altura en los cuadros de figura, careció del ímpetu necesario para acometer grandes composiciones; tanto los cuadros históricos como religiosos son lo más endeble de su obra; sin embargo, en el bodegón raya a más altura de la que ordinariamente se le concede, pese a las pocas muestras que tenemos de ello. Tengamos en cuenta que cuando trabaja como pintor profesional son el bodegón y el retrato sus temas preferidos.

Nunca podemos perder de vista que, salvo cortos períodos de su vida, don Angel no es un pintor que realiza encargos, sino un aristócrata que cultiva una afición.

Eso sí, una afición que comienza con su niñez y que, con distintos altibajos, natural producto de una tan azarosa vida, se mantiene hasta sus últimos años.

Esta afición la comparte también su hermana doña María de la Candelaria Saavedra, Condesa de Sevilla la Nueva, que al parecer fue muy hábil en la pintura, pero de la que no sabemos si existe obra conocida.

Uno de los puntos más difíciles de dilucidar en la vida de nuestro pintor es el de su formación artística y las influencias que durante su vida pudo recibir.

La falta de conocimiento del conjunto ha hecho hasta ahora imposible un estudio global de su obra. Hoy, sin embargo, puede intentarse, a pesar de que el camino no está del todo llano y de que en realidad no se conoce el influjo que en su arte pudieron tener tantos nombres como se citan y que sin crítica alguna van pasando de boca en boca: Verdiguier, López Enguidanos, Bordes, Bouchelet, Horacio Vernet, Hyrler, Morani, Smarquiuzzi, Angellini, etc. En nuestra modesta opinión la formación de don Angel hay que buscarla más en la pintura española que en la extranjera. Algunos de los artistas mencionados no debieron tener en su pintura el menor influjo o, si lo tuvieron, fue muy escaso; pero la erudición de la época creía que nada tenía valor si no estaba respaldado por algún nombre del otro lado de los Pirineos.

Otra dificultad que se presenta para hacer un estudio sistemático de sus obras es que siendo don Angel, como buen romántico, hombre abierto y sensible, y al mismo tiempo un pintor de afición y capricho, fácilmente fluctuaba de un género a otro de acuerdo con las últimas impresiones recibidas. De aquí lo heterogéneo de su obra.

Respecto a sus maestros, se habla en primer lugar, como ya hemos dicho, del escultor francés Verdiguier, como su primer profesor en Córdoba; pero, según Valverde Madrid, enferma en 1795, y otorga testamento el 27 de septiembre del mismo año y en una nota de don Enrique Romero de Torres citada por don Rafael Aguilar Priego en su trabajo sobre los púlpitos de la catedral, se dice que Verdiguier murió en Córdoba el 29 de diciembre de 1796, es decir, cuando don Angel sólo contaba poco más de cinco años, por lo que su influencia artística debió ser nula.

En Madrid, adonde marchó en 1800, con nueve años de edad, sabemos que estuvo educándose en el Seminario de Nobles, del que salió en 1806, ingresando en el mismo año en la compañía de Guardias de Corp viviendo en los años sucesivos las agitadas jornadas de Aranjuez y El Escorial (1807), el Dos de Mayo de 1808 y toda la serie de aventuras que termina con las heridas que recibe en Ontígola, que le ponen al borde de la muerte. Luego su hospitalización y su larga convalecencia. Toda esa agitada época de la historia de España y, al mismo tiempo, de la historia

de un patriota, poeta y romántico por añadidura, nos hacen pensar que el aprendizaje con López Enguidanos y su amistad con M. Bouchelet no ocasionarían a lo sumo más que pequeños impactos de los muchos que a lo largo de su ajetreada vida fueron formando su inquieta personalidad artística. No obstante, parece que los avatares de su vida política y las incertidumbres de su actividad revolucionaria siempre le dejan tiempo suficiente para cultivar su afición favorita, y, en 1812, no sólo dirige un periódico en Cádiz sino que asiste a la Academia gaditana donde estudia dibujo con modelos vivos. Esta preparación es, sin duda, la que da paso a la que llamamos **época andaluza**, de la que luego hablaremos. Y, siguiendo adelante con el enmarañado capítulo de sus maestros, surge el pomposo nombre de Horacio Vernet, el gran pintor de batallas, cuyo taller parisiense se convirtió en el lugar de reunión de descontentos políticos que se proponían servir la causa del liberalismo, y también de amantes de la poesía romántica. Creo que es más fácil encontrar las afinidades de don Angel con el Vernet político o con el literato que con el Vernet pintor de batallas y de grandes escenas bíblicas.

Se viene repitiendo una y otra vez que cuando don Angel llega a Malta cultivó intensamente la pintura bajo la dirección del profesor Hyrler, cuya influencia fue decisiva para el futuro artístico del Duque. Para poder comprobar esta afirmación no han sido pocas las rebuscas y consultas que hemos efectuado, sin conseguir dato alguno, hasta que, por fin, el doctor J. A. Cauchi, Conservador de Bellas Artes del National Museum de Valletta, en Malta, nos informa de que hubo dos pintores llamados Hyzler —no Hyrler—, Giuseppe y Vincenzo, y que ambos estudiaron en Roma bajo la dirección de Overbeck, el jefe de la escuela de los Nazarenos. Las obras de estos pintores, de los cuales Vincenzo debió ser el amigo de Rivas, son todas de carácter religioso. Esto explica la temática religiosa que adopta don Angel en esta época, dando lugar a cuadros tan sorprendentemente extraños como su «Sagrada Familia». Esta influencia no fue realmente duradera en nuestro pintor, por lo que el influjo de dicho maestro pasa a segundo lugar. El estudio de las más seguras influencias lo iremos haciendo a medida que analicemos su obra.

Su producción es más abundante de lo que a primera vista parece. Hemos podido conseguir noticia concreta de hasta cincuenta y tres cuadros, aunque de algunos de ellos se ignora el paradero actual. Hay vagas referencias de otros más, por lo que, posiblemente, rondarían el centenar los lienzos salidos de sus pinceles, sin contar los numerosos dibujos y apuntes, hoy perdidos.

De estos cuadros, cerca de la mitad son retratos, siguiendo en importancia numérica los religiosos y mitológicos.

Un estudio de esta obra dispersa por Italia, Inglaterra, Francia y España se hace estremadamente difícil o más bien imposible.

La mayoría de sus biógrafos, como ya hemos dicho, repite casi sin variantes la misma lista de obras que dio Amador de los Ríos, refiriéndose casi exclusivamente a lo existente en España. Con los trabajos citados de Boussagol y de Rumeu de Armas se ha enriquecido hace algunos años el catálogo de sus cuadros. Por nuestra parte hemos indagado no sólo en nuestra patria sino también nos hemos dirigido a Francia e Italia, aunque con poco éxito. A este fin nos hemos puesto en contacto con los museos de Quimper, Orleans, Tours, Nápoles y Malta, con las embajadas de España en Roma y en la Santa Sede, con el Instituto Italiano de Cultura y con el Instituto Español de Santiago en Nápoles, sin que estas gestiones hayan servido en la mayoría de los casos nada más que para confirmar la no existencia de obras del Duque. Tan sólo a Inglaterra es adonde no nos hemos dirigido, por falta de base para iniciar investigación alguna.

Sobre el material reunido y clasificado podemos ensayar una división del conjunto en las cuatro épocas siguientes: «época andaluza», de 1814 a 1823; «época del destierro», de 1824 a 1834; desde su vuelta a España, en 1834, se abre un paréntesis pues su vida fue muy agitada en estos años y hasta 1838 no se conoce ningún cuadro suyo. En estos años hereda el título de Duque, forma parte del Estamento de Próceres, fue recibido en la Academia Española, estrena el **Don Alvaro**, es presidente del Ateneo de Madrid, ministro de la Gobernación con Istúriz, emigrado de nuevo en Portugal y Gibraltar, etc. A continuación viene la que llamamos «época sevillana», de 1838 a 1843, y, finalmente, la «época napolitana», de 1843 a 1850. De lo que pintara después de esta fecha no hemos conseguido noticia.

Terminada la guerra de la Independencia, se le concede retiro de agregado al Estado Mayor de Sevilla, con el grado de teniente coronel. Entonces comienza la etapa que hemos llamado «andaluza», que transcurre principalmente entre Sevilla y Córdoba. Es su época de franco principiante. Este período es el menos conocido de su obra, ya que en realidad sólo conocemos un cuadro y los títulos de algunos otros.

De los lienzos de este período mencionados por sus biógrafos solamente hemos conocido el famoso «Sócrates aleccionando a Alcibíades». Este gran lienzo de metro y medio de ancho por dos de alto responde plenamente al estilo imperante en España en 1819, fecha que de mano

de su autor figura en el cuadro, junto con el dato de que fue pintado en Sevilla. Según tradición, fue regalado por don Angel a don Francisco de Borja Pavón y hoy pertenece a sus descendientes.

El lienzo más antiguo que se menciona de entre todos los salidos de su mano es el titulado «Apoteosis de los famosos hijos de Córdoba», que todos mencionan sin describirlo, asignándole la fecha de 1814, es decir, cuando nuestro ilustre paisano debía contar veintitrés años. Sin coincidir en las fechas se citan «Adán y Eva», «Hermafrodita», «Hernán Cortés» y «Cupido», cuyos títulos son bien expresivos del gusto del momento.

La influencia del gusto davidiano que se extiende por toda Europa, es cada vez mayor en España, y, aunque los biógrafos del Duque no señalan más que amistades con artistas extranjeros, es patente en esta etapa la influencia de José de Madrazo, diez años mayor que él, con quien tuvo gran amistad. La falta de obras de don Angel pertenecientes a este período no permite una comparación.

Su segunda época transcurre entre Gibraltar, Inglaterra, Malta y Francia. Diez largos años de destierro, años críticos de sufrimientos y de condena a muerte. Son los años de pintor profesional, los años estrechos en que abre escuela de pintura, trabaja por encargo y concurre a exposiciones. Es la etapa que hemos llamado «del destierro».

El artista es ya un pintor hecho; su arte se ha depurado, su estilo se ha situado en lo que algunos llaman transición al romanticismo. Es curioso observar que en su vida y en su obra literaria fue decididamente romántico, mientras que en su pintura lo fue bastante menos. Creemos ciertamente que en todo momento la base de su personalidad artística procede de España, aunque con algún retoque extranjero. En este caso, sus retratos, especialmente los primeros, tienen ese aire recortado, esa insinuante altivez, esa inquietante distinción de la escuela inglesa de la época.

A la entrada de Angulema al frente de los cien mil hijos de San Luis, en 1823, huye a Gibraltar y, de allí, al año siguiente, va a Inglaterra, donde permaneció sólo unos meses. En el mismo año (1824) vuelve a Gibraltar para casarse. Durante esta estancia en Londres, muy breve por cierto, se dice que pintó varios retratos y muchos cuadros de costumbres españolas. De este género de pintura costumbrista no conocemos casi nada, ya que, al parecer, sólo la cultivó en Inglaterra. En cambio, sí aparece como un nuevo género en su temática el retrato que con el tiempo sería lo que le daría más fama. Junto a una técnica minuciosa, propia de la etapa de

transición todavía no romántica, encontramos esa aristocrática melancolía precursora de la etapa que se avecinaba. Tengamos presente que el punto culminante de nuestros pintores románticos grandes y pequeños fue el retrato. En el retrato es donde los prejuicios de estilo y de moda que espolean las grandes composiciones mitológicas, históricas o religiosas ceden el paso al innato impulso de nuestra pintura hacia lo real que encuentra en él su mejor camino. Más o menos conscientemente, el retrato en la época a que nos estamos refiriendo fue uno de los baluartes frente al convencionalismo neoclásico.

El primer cuadro de este género de que tenemos noticia es un autorretrato fechado en Gibraltar, en 1824, a su vuelta de Inglaterra. Este autorretrato resiste la comparación con la obra de los más destacados retratistas de entonces.

Al año siguiente, ya casado por poderes con doña Encarnación de Cueto, va a Malta —inglesa desde 1800— donde estuvo cinco años, durante los cuales cultivó intensamente la pintura e hizo amistad con el ya mencionado Hizler, pintor de la escuela de los Nazarenos.

Vuelve a retratarse en Malta, esta vez con boina roja, largas patillas, bigote y cuello de pieles, en 1826. En Malta le nacen sus tres hijos mayores: Octavia, Enrique y Malvina, en 1826, 1828 y 1829 respectivamente.

Uno de sus cuadros más famosos y que ha figurado ya en varias exposiciones, es el grupo de familia que en 1829 pinta en Malta, donde aparecen, junto con el matrimonio, sus dos hijos mayores solamente. Esto hace suponer que debió pintarse antes del treinta de septiembre, en que nació Malvina.

En casa de los marqueses de Viana, en Córdoba, existe otro grupo de familia, parecido al anterior, y que, como aquél, ha figurado también en varias exposiciones. La factura de este cuadro es un verdadero alarde de técnica pictórica, de oficio, de ese oficio que poco después se perdería. Tiene además una delicada armonía de colores y una acertadísima composición que hacen de él uno de los retratos más destacados de la pintura romántica española. Obra esta que, si bien nos recuerda por su delicadeza técnica a Esquivel, también está poseída de esa aristocrática melancolía de los cuadros de Espalter. Casi no nos atrevemos a decir, sin embargo, que la ausencia de firma en este lienzo, nos resulta extraña y nos hace dudar un poco de su atribución.

Muchos autores citan también como grupo de familia pintado en esta época una «Sagrada Familia», con San Juan y Santa Ana, obra muy mediocre, que antes estuvo en Rivas de Jarama y hoy la posee en su casa

la Duquesa de Rivas. Indudablemente ésta es una de las obras debidas a la influencia del nazareno Hizler.

A pesar de todo, no es la pintura religiosa el fuerte de don Angel. Ni la «Cabeza de Virgen», ni «El Salvador del mundo», propiedad de la Duquesa de Rivas, ni «San Hermenegildo», «San Fernando», «Santa Justa» y «Santa Rufina», que se encuentran en la catedral de Sevilla, ni, mucho menos, el «Niño Dios», del que afirma Rumeu que es uno de los peores cuadros de Rivas, le acreditarían como pintor. Desconocemos la «Virgen de la Rosa», que debió pintar en Nápoles. Esto demuestra que la tan ponderada influencia de Hizler fue escasa.

Por otra parte, la pintura de bodegones, pese a que conocemos de él bastante pocos, sí nos presenta a un artista más que discreto.

Este debió ser el género preferido durante el período francés de su destierro, que transcurre entre Orleans, París y Tours, desde marzo de 1830 hasta enero de 1834. Tal vez si durante este tiempo hubiese cosechado más triunfos en el terreno del arte, la figura del literato hubiese cedido el paso a la del pintor.

De la primera fecha antes mencionada, es decir, de 1830, conocemos un bodegón existente en el museo de Orleans, bien ordenado, pero difícil de estimar por encontrarse en mal estado de conservación, y otro, bastante mayor, también de la misma fecha, propiedad de los marqueses de Viana, en el que aparecen sobre una mesa varios objetos entre los que destacan una cesta de mimbres, una marmita de cobre, un conejo y varias frutas y legumbres, todo ello dispuesto y ejecutado con bastante maestría. Como nota curiosa añadiremos que ambos, además de la firma, representan la palabra Angel escrita en caracteres árabes, detalle éste que se repite en otros lienzos.

De Orleans, donde estuvo poco tiempo, marcha a París y, de allí, a Tours, donde, según se viene repitiendo, siguió pintando para poder comer. Únicamente conocemos de este período de su estancia en Tours un bodegón firmado en el año 1833, publicado en **ABC** por Ramón López Montenegro, propiedad, según el articulista, de la señorita D. L. - M.

Sin duda éste es el mejor cuadro del género que conocemos salido de sus pinceles. Igual que los otros dos reseñados se estructura en forma triangular, pero es bastante más complejo. La luz, que penetra por la izquierda, desempeña un importante papel, y algún elemento, como un pernil que coloca sabiamente inclinado, rompe la verticalidad que tiene el de Orleans e infunde cierto movimiento al conjunto.

Vuelto a España, parece que siguió cultivando el género, pues en las

exposiciones de la Academia de San Fernando de 1843 y de 1851, por lo menos, consta que presentó «floreros y fruteros».

El bodegón como tema independiente, tal como hoy lo conocemos, es obra del barroco. Los pintores flamencos y holandeses hicieron verdaderos alardes de ricos manjares y de abundante y ostentoso aparejo de mesa «como un aperitivo del placer que producirá la comida», especialmente en manos de Frans Snyders, verdadero creador del bodegón esplendoroso de Flandes, y de Jan Fyt, algo más tendente al realismo. A ellos acuden los pintores franceses del género, como François Desportes, el gran cultivador del llamado «género flamenco», en la primera mitad del XVIII, y su seguidor Juan Bautista Oudry, que con numerosos e impresionantes cúmulos de viandas y flores, rica orfebrería y animales exóticos, satisfacía los gustos de la aristocracia de entonces que se ufanaba de sus conocimientos de ciencias naturales tanto como de sus riquezas. Pero, pese a la minuciosidad con que cada elemento se ejecutaba, ninguno era más que una pieza del conjunto, sin individualidad ni independencia.

Pero el gran Chardin, el que al llevar los objetos humildes al lienzo no pretende halagar a los poderosos sino ensalzar lo más bajo, no se conformó con captar de esos pequeños objetos naturales, de esas pequeñas criaturas, su mera forma, sino que les hace hablar, les extrae todo cuanto en ellos pueda haber de espiritual, de alma. «Chardin explica con sus bodegones la vida activa de todo lo sensible».

Cuando don Angel llega a París, hacía cincuenta años que había muerto el gran maestro del bodegón francés; pero su fama no había muerto aún y aquel realismo del maestro hace mella en el alma española y romántica del exilado, y son muchísimas las analogías que podríamos señalar entre sus obras: su modesta apariencia, rábanos, pan, cerezas, lechugas, limones y algún conejo en lugar de los faisanes, los macruros y los frutos exóticos; chocolateras y marmitas de cobre, cestas de mimbre y simples botellas hacen aquí el papel que las bandejas, fruteros y ánforas de oro y nácar, en las naturalezas muertas de Pieter de Ring. Una discreta y tenue luz más parece encubrir que alumbrar las cosas.

El bodegón del museo de Orleans ya mencionado tiene un indudable parentesco con uno de Chardin de la colección Mauricio Kahn, de París. La misma botella y casi la misma copa de cristal, igual trozo de pan colocado en diagonal, un cuchillo encima de la mesa sobresaliendo hacia el espectador, el fondo liso, muy semejantes la perspectiva de la mesa, la horizontalidad de su borde, la proporción en que dista del marco, el rango y colocación de los elementos, todo, en fin, emparenta a ambos cuadros

y, por consiguiente, a ambos pintores. De esta influencia no se había hablado hasta ahora.

Es lástima que no conozcamos más obras de don Angel dentro de este género que, con seguridad, debió cultivar bastante por estar de moda y por adaptarse a su temperamento. Por el realismo que en él cabe y por su intrínseca pequeñez, el bodegón también es otra de las barricadas que levantan el realismo y el romanticismo para combatir los últimos reductos del olímpico neoclasicismo. Pues, como dice Novalis, «el Romanticismo significa dar una elevada significación a todo lo común, dar una apariencia misteriosa a todo lo ordinario, dar la dignidad de lo desconocido a todo lo corriente y familiar».

Muerto el rey en 27 de septiembre de 1833, doña María Cristina amplió la amnistía, y, en 9 de enero de 1834, volvía a España don Angel por Perpignan.

Comienza una época agotadora de actividad política y literaria, de la que ya hicimos mención. De lo que hiciera entonces, si hizo algo en el terreno de la pintura, nada conocemos. No obstante, el tiempo que sigue a éste, durante el cual don Angel se retira a Sevilla, donde permanece desde 1838 a 1843, es uno de los más fecundos períodos de su obra.

Es época en que le atrae nuevamente el tema religioso. Pinta para la catedral de Sevilla y para la iglesia de Rivas de Jarama. Entre 1838 y 1842, salen de sus pinceles «Santa Justa», «Santa Rufina», «San Hermenegildo» y «San Fernando» existentes en la catedral de la capital andaluza, y «El Niño Dios» y «La Samaritana», que fueron a parar a la iglesia parroquial de Rivas de Jarama.

Pero la obra maestra de esta época, como la de toda su vida, son también los retratos. El de su hijo Enrique, de catorce años, rubio, de ojos azules y cara enjuta es, sin duda, una de sus obras más inspiradas y que más le acreditan como pintor y, al mismo tiempo, una prueba más de estas palabras de Camón Aznar: «Un gran retrato sirve para demostrar la incapacidad del arte para una misión imitativa, y nos aclara cómo la obra estética tiene su vida propia, absolutamente autónoma de la realidad». Lo mismo podemos decir del de su hija Malvina, pintado también en el mismo año de 1842; es compañero del de Enrique y con idéntica inscripción, donde se hace constar lugar, año y autor. Ignoramos, por no haber encontrado ninguna referencia al respecto, si también retrataría entonces a sus otros hijos.

Como confirmación de que el retrato fue género ampliamente cultivado por Rivas, añadiremos que, entre los muchos que pintó en esta y en

otras épocas, están el de su esposa, doña Encarnación de Cueto, los de Martínez de la Rosa, el del hijo natural de éste, don Francisco Martínez de la Rosa y Cabarrús, de la duquesa de Veragua, doña María del Pilar de la Cerda y Gaud, del conde de Noroña, del general Torrijos, del arquitecto Mariátegui y otros muchos más de los que no se tiene noticia concreta.

Finalmente llegamos a la etapa culminante, la época triunfante y próspera de su embajada en Nápoles, la época en que su afición a la pintura será uno de los más brillantes adornos de su interesante personalidad y, al mismo tiempo, una de las más audaces armas de su simpatía. El conde de Doña Marina recuerda que más de una vez se ha dicho del duque que en Nápoles cuidaba más de la literatura, de la pintura y del trato con las damas que de la misión diplomática que se le había encomendado. El mismo alardea de ello, y sus biógrafos señalan su fracaso diplomático entre una explosión de galanteos, de versos y de retratos femeninos. Por ello es muy posible que en Nápoles estén los mejores retratos suyos. Los retratos que antaño pintara para vivir ahora los prodiga con generosidad de noble. En la época del destierro en Francia la pintura es para él un asidero; echa mano de lo que sabe hacer para salvar una situación difícil. Le preocupa más la política. En cambio, en Nápoles, la pintura es un desahogo espiritual, mira hacia el mundo maravilloso que le rodea y se deja inundar de su belleza.

Hay que reconocer, no obstante, que la llegada del Duque a aquella capital no coincide con un momento culminante del arte italiano ni con una etapa de paz y prosperidad de aquellas naciones. De un modo general podemos decir que durante la primera mitad del siglo XIX, no hay en Italia ningún movimiento plenamente conseguido ni tampoco una figura que represente una incorporación auténtica y decidida a los movimientos contemporáneos europeos. Hay que reconocer que la revolución realista que Courbet sostiene en Francia no encuentra ningún eco en el alma de los italianos. Tal vez esto se deba, como en tantos momentos de la historia, al agotamiento producido por los siglos fecundos del Renacimiento y del Barroco, o, más bien, al agotamiento cultural que los largos años de revolución suelen producir en los pueblos. Las naciones italianas, a la llegada de nuestro diplomático, llevaban ya largos años conmovidas por luchas entre absolutismos y liberalismos, complicadas con afanes de unidad e independencia.

Fernando II de Nápoles, el llamado Rey Bomba, acude a todos los procedimientos para mantener su absolutismo, al mismo tiempo que lucha

por mantener en orden a los sublevados sicilianos. Pero nuestro personaje, más atento a las apetencias de su espíritu que a los problemas de Italia, capta cuanto hay en aquellas tierras de atrayente y bello.

Por tanto, esta etapa se caracteriza por la influencia de Italia transmitida por esa invasión luminosa y colorista con que los grandes maestros del Renacimiento inundaron aquella tierra y llenaron los siglos que le sucedieron.

Su pintura atildada y severa de la época anterior se viste de fiesta, pinta sin más limitaciones que su propio gusto. La luz de Nápoles, el ambiente, los artistas amigos hacen que cambie su paleta y su temática. El paisaje, la mujer con todos sus encantos, una gran preocupación por la luz, por el colorido y por la composición demuestran que el pintor está en el momento más interesante de su vida, en la cumbre de su arte. «No es extraño, pues, —dice Valera— que en país tan bello y alegre se remozase el duque, desechase un poco la gravedad diplomática, conservadora y románticocatólica, y volviese a ser gentilicio y clásico, como allá en Cádiz, cuando se promulgó la Constitución de 1812». Y en otro lugar dice que cuando se entregaba a las Musas, se olvidaba de que era embajador y «volvía a ser el Angelito Saavedra de Cádiz, en 1812».

En casa de los marqueses de Viana, en Córdoba, en la misma salita donde se guardan los cuadros del Duque, hay un cuadrito que mide cincuenta por sesenta y cuatro centímetros y que siempre ha pasado por obra suya. Como tal lo da la tablilla que figura en el marco; como tal se expuso en Córdoba, en 1965, el mismo Rumeu dice que es obra segura del Duque. Pero, observado por nosotros detenidamente, hemos visto que presenta en el ángulo inferior izquierdo la firma de Giuseppe Russo F., y al lado figura la fecha de 1848. Representa el despacho del Duque en Nápoles y el mayor interés que este cuadrito presenta es el de que, según parece, todos o casi todos los cuadros que aparecen adornando las paredes del salón —quince en total, más tres que se reflejan en el espejo del fondo— pudieran ser obras de don Angel. Por lo pronto, uno de los lienzos que en él figuran es el célebre bodegón que algunos denominan «Idilio en un jardín». Es éste un bodegón completamente distinto de los estudiados anteriormente; en lugar de la austera mesa y de la penumbra, sirve de marco un luminoso paisaje de los alrededores de Nápoles, lleno de verdor, con el mar y el Vesubio al fondo; en lugar de las hortalizas y el pan, una chistera, unos guantes, una capota de dama, multitud de frutas, unas palomas que se arrullan y un perro que parece vigilar todo aquello en ausencia de la pareja que se supone haberse adentrado en el bosque.

Como presidiendo este salón, destaca a la derecha el gran autorretrato de cuerpo entero, hoy propiedad de la duquesa de Rivas, en el que aparece el Duque con uniforme de embajador, Cruz de Malta, Cruz de Carlos III, y la napolitana de San Fernando. A este cuadro pintado en Nápoles en 1848 se añadió luego el Toisón de Oro, que le fue concedido a Rivas dieciséis años más tarde.

Los restantes cuadros son: escenas bíblicas, una Virgen, algún otro lienzo menos reconocible y varios retratos femeninos, de los que a más de este testimonio, consta en una carta de puño y letra del Duque que en 1844 retrató a la duquesa de Bivona y a madame Montigny.

Uno de los cuadros más famosos y representativos de esta época es el que con el título de «Napolitana» ha sido dado a conocer en la prensa y figuró en la exposición de Córdoba como propiedad de la señora de Soler. Se trata de una bella mujer que con la espalda y el pecho casi al descubierto se apoya en una balaustrada. Boussagol dice de ella: «que este bello modelo sea una napolitana no es sorprendente, pero, que trate de representar a una casta Susana, no me extrañaría, viendo, en el ángulo superior derecho, la cabeza de un anciano que lleva la mano izquierda a una barba espesa». En efecto, Ossorio habla de que pintó «varios lienzos con la historia de Susana», coincidiendo la fecha de 1846, que da dicho autor, con la que figura en el lienzo citado junto a la firma. El tema, se ve claramente, no es sino un pretexto para representar los encantos del cuerpo femenino que en estos años de prosperidad y galanteos, y en un ambiente tan propicio como el de la corte de Nápoles a mediados del XIX, toma plaza en la temática del pintor. Entre los cuadros que figuran colgados en el despacho antes mencionado hay uno en que aparece una mujer que cubre con un paño parte de su cuerpo desnudo. Este cuadro, de ser suyo, sería el más atrevido que conocemos de su mano, y pudiera ser también uno de esos de la historia de Susana a que alude Ossorio.

Del mismo género y de la misma fecha que la «Napolitana» (1864) es la «Magdalena», propiedad de los marqueses de Viana, hoy en su palacio de Córdoba, y que en tiempos estuvo en Moratalla, donde se la tenía por la penitente de Los Angeles a que se refieren la tradición local y el **Don Alvaro**. Este cuadro también está fechado en Nápoles, en 1864. Pese a la dificultad de apreciación que ello ofrece, se puede comprobar que la mujer que sirviera de modelo para el cuadro antes mencionado y para éste de la Magdalena es la misma.

Según Amador de los Ríos, su última producción fue «Triunfo de Judit». Leopoldo Augusto de Cueto, en su «Discurso necrológico», dice

así: «La pintura había sido siempre su principal recreo. Allí —en Nápoles— bajo el cielo inspirador de Italia, pintó una Judit, que, por el colorido, por la verdad, por la entonación y por la gracia de la actitud, traspasa en verdad los límites de una estimable medianía, sobre la cual no alcanzó a levantarse en los demás cuadros que pintó en Nápoles».

Boussagol cree que no pueden ser una misma la de Amador de los Ríos y la de Cueto ya que, si, según éste, fue pintada en Nápoles, no sería la última obra, puesto que, a su regreso seguiría pintando. Este punto, sin embargo, no está aún claro, como tampoco lo está el que la Judit que poseen los marqueses de Aranda sea la de Cueto, la de Amador de los Ríos, las dos a la vez o una tercera.

Queda en un plano muy oscuro la actividad pictórica de Rivas una vez terminada su misión en Nápoles. Por una parte existen los datos de que en la exposición de la Academia de San Fernando, de 1851, presentó un frutero y en la de 1856, un retrato de Martínez de la Rosa, hasta ahora desconocido y que debe ser distinto del presentado en la exposición de París de 1831 y del fechado en Nápoles en 1843, hoy existente en la Academia de la Lengua. Por otra parte, su actividad en estos últimos años es muy grande: viaja a Holanda, en 1852; es nombrado miembro de la Academia de la Historia, en 1853; Presidente del Gobierno y ministro de Marina, del 18 al 20 de julio de 1854; el mismo año es nombrado presidente de la Academia de San Fernando; en 1857, es embajador de España en París; en 1862, Director de la Academia Española; en 1863, Presidente del Consejo de Estado. Dos años más tarde muere a los setenta y cuatro de edad.

Tal vez esta carrera de honores unida a la edad no dejara al Duque tiempo para pintar. Al menos sus biógrafos no mencionan obras en este período final de su vida, y no cabe duda de que, de haber existido, hubiesen tenido una mayor resonancia que las anteriores, como es natural.

En fin, el cumplimiento de lo preceptuado sobre tiempo a invertir en esta lectura y la necesidad de no abusar más de vuestra benevolencia me obligan a omitir puntos tan interesantes como el estudio paralelo del Duque poeta y el Duque pintor, aplicando los conceptos de Gilson, o también, siguiendo la teoría de René Huyghe, entresacar su vida de su propia obra, puesto que, como muy bien dice dicho autor, «el artista está presente, se denuncia por medio de la menor de sus elecciones; revelando sobre qué aplica su atención; dirigiendo paralelamente la nuestra hacia el mismo punto, implica cierta orientación mental».

Hemos fijado la mirada sólo en un punto: en la personalidad artística

de don Angel, pero dejando la posibilidad de insistir en otras ocasiones sobre los puntos indicados y, principalmente, sobre el carácter romántico de su obra.

Sólo me resta dar gracias públicamente a cuantas personas me han ayudado en la elaboración de este trabajo, muchas para poderlas citar nominalmente; pero, muy especial, a los Marqueses de Viana y a la difunta Duquesa de Rivas, Excma. Sra. D.^a María Ramírez de Saavedra y Anduaga, biznieta del artista.

He dicho.

Por José VALPÉRIE MADRID

Con esta publicación doy la bienvenida a la Real Academia de Córdoba a don Dionisio Ortiz Juárez, un hombre que sigue estando en las vanguardias de la cultura cordobesa. Ha sido profesor de Artes y Ciencias en la Universidad de Córdoba, ha sido secretario de la Real Academia de Córdoba y ha sido miembro de la Real Academia de Ciencias y Letras de Córdoba.

Algunos muy destacados de la cultura cordobesa han sido sus opositores de Profesor de Idioma en la Real Academia de Córdoba, pero, con el mismo espíritu, dedicado a la enseñanza, ha sido profesor de Idioma en la Real Academia de Córdoba desde el año 1938. Desde el año 1942 le ha correspondido la tarea de transformar la Real Academia de Artes y Ciencias en una que sólo se ocupara de enseñar en las modernas escuelas de Artes Aplicadas desde se creó la carrera de graduado dividida en cuatro especialidades, pero que esta transformación se optara por una escuela que sea propia de la cultura cordobesa. La realización de programas de actualización, de programas nuevos, acciones diferentes, necesidad de colaboración, trabajo en equipo y otras cosas de estas especies fueron el plan inicial, cuales fueron Diseño, Orfebrería, Talla en madera, Escultura y Fotografía artística, todo los años de Ortiz Juárez que hasta hoy el gran acierto de proponer a la Superioridad que el nombre de la nueva institución fuera el de Escuela de Artes y Ciencias en memoria de aquel gran cordobés.

Es uno de los centros docentes que más prestigia a Córdoba hoy por hoy, una escuela que sigue hasta el detalle de las instalaciones y la selección

**Discurso de contestación al de Ingreso de
Don Dionisio Ortiz Juárez en la Real Academia de
Córdoba.**

Por José VALVERDE MADRID

Con gran placer doy la bienvenida a la Real Academia de Córdoba a don Dionisio Ortiz Juárez, un erudito cordobés que aquí estudió su bachillerato, estudios de magisterio y en la Escuela de Artes y Oficios cordobesa bajo la dirección de Don Vicente Orti, pasando luego a hacer Filosofía y Letras en la Universidad de Sevilla.

Alumno muy destacado tanto en Magisterio, como en las oposiciones de Profesor de término en la Escuela de Artes Aplicadas, sacó el número uno. Dedicado a la enseñanza, nada menos que desde hace cuarenta años, son muchos los discípulos que de sus labios han empezado a saber de Historia del Arte y esa es la cátedra que desempeña en la Escuela de Córdoba desde el año 1959. Director de ella desde el año 1965, le ha correspondido la tarea de transformar las viejas escuelas de Artes y Oficios en las que sólo se impartían enseñanzas no regladas, en las modernas escuelas de Artes Aplicadas donde se cursa la carrera de graduado dividida en catorce especialidades, pero para que esta transformación se operara ha sido necesario que una persona se haya dedicado íntegramente a ella. La resolución de problemas de acomodación, de programas nuevos, horarios diferentes, métodos de colaboración, trabajos en equipo e instauración de varias especialidades no incluídas en el plan inicial, cuales fueron Diseño, Orfebrería, Talla en madera, Decoración y Fotografía artística, todo fue obra de Ortiz Juárez que hasta tuvo el gran acierto de proponer a la Superioridad que el nombre de la nueva entidad cultural fuera el de Escuela «Mateo Inurria» en memoria de aquel gran cordobés.

Es uno de los centros docentes que más prestigian a Córdoba hoy dicha Escuela, obra suya, hasta el detalle de las instalaciones y la selección

del profesorado tan brillante que hoy tiene. Una labor callada pero eficaz a la que se ha entregado durante muchos años.

En cuanto a la labor literaria del nuevo Numerario tengo que diferenciar dos facetas; la de tema cordobés y la de la historia del arte; en cuanto al primero desde sus poesías en las revistas **Ecos, Alfoz y Poesía Española**, hasta la sección del diario cordobés sobre «Córdoba es así» y los tradicionales artículos por Semana Santa, feria y romerías, todos los temas los ha tocado con amor y erudición. Recuerdo cuán preocupado estaba con los bailes cordobeses y cuánto me preguntaba por los hermanos de la Aurora prieguenses o las danzas de Fuente Tójar.

En la faceta de la historia del arte es donde más ha brillado la pluma y la oratoria de nuestro nuevo compañero. Medina Azahara ha sido objeto de varios trabajos suyos, así como el estudio de los artistas locales, Antonio del Castillo sobre quien, en la ocasión del centenario, nos deleitó con una conferencia bellísima, José Ruiz de Sarabia, con su buen artículo en el diario **Córdoba**, en el año 1960, su comunicación en el centenario de Escalante, aquel gran pintor de la Escuela de Madrid, pero cordobés, su trabajo sobre Angel Barcia y el tema de los mártires de Córdoba, su aportación en el centenario de Mateo Inurria en la Real Academia de Córdoba y su pieza oratoria en la conmemoración del centenario de la Escuela de Bellas Artes de Romero Barros.

No ha habido sesión académica dedicada a un centenario de un artista cordobés en la que no haya participado con erudición y amenidad.

Los temas de iconografía cristiana han sido muy cultivados por Ortiz Juárez; recordemos los del Crucificado, La Inmaculada, la Ascensión, San José y tantos otros que a la memoria se le olvidan, aunque no debemos dejar pasar su colaboración en la exposición retrospectiva del artista prieguense Lozano Sidro y la del Duque de Rivas sobre la que vuelve hoy en la magistral lección que acabamos de oír y aquella que pronunció en aquellos magníficos fuegos florales del año 1965, los más brillantes que ha tenido Córdoba en muchos lustros y que admiraron por su gracia, elegancia y erudición a los madrileños que por aquel motivo nos visitaron.

Otra exposición que recuerdo fue la del «Salón Córdoba» y, en unión de Antonio Povedano, tiene en planta dos más; la de José Garnelo y la de don Rafael Romero Barros.

Su labor como crítico de arte nos la prueban sus artículos sobre las exposiciones de Colomo, Saura, Mateos, Palenciano, Santiago, Summers Millares, López Obrero y Zueras y como jurado de certámenes de arte recordemos que no sólo en el ámbito local, sino que fue Jurado de

la Exposición Nacional de Bellas Artes. Aparte de eso ha formado parte de muchos tribunales de oposición a cátedras de Historia del Arte.

Ortiz Juárez es académico de la «Vélez de Guevara» ecijana y miembro de la Comisión de Monumentos y, por designación ministerial, en representación de las entidades docentes cordobesas, miembro de la comisión del Patrimonio Artístico de Córdoba, que tan admirablemente rige don Antonio Ortega Raya.

Y ya llegando a la labor monográfica de Ortiz Juárez destaquemos entre su numerosa producción los siguientes títulos: «Arte mudéjar en Córdoba», trabajo premiado en el 150 aniversario de la Fundación de la Real Academia cordobesa, la «Biografía de Osio», premiada en la de su centenario en el Círculo de la Amistad, «El arte romano en la Bética contemporánea de Osio», «La representación figurativa en el arte islámico», «Un fragmento arquitectónico de Montoro y consideraciones sobre la esvástica», «El crucero de la catedral cordobesa», «Arquitectura del renacimiento en Córdoba», «Objetividad y subjetividad en la obra de arte» y una guía, **Córdoba en la mano**. Por lo demás está preparando un libro sobre el paisaje en la pintura donde toca el tema de los fondos de los cuadros, tema tan poco tratado en la crítica de arte.

De la lección que acabamos de oír tengo que destacar una novedad en el estudio del duque como pintor y es la aseveración tajante de Ortiz Juárez de que, en contra de lo que opinan los críticos, la influencia más marcada en el arte de Don Angel de Saavedra es la del pintor español José de Madrazo.

Destaca el conferenciante la gran amistad y el impacto de la pintura davidiana en el Duque de Rivas y que la base de su personalidad artística procede de España, sus retratos tienen un aire recortado, pero con algún retoque, no clara influencia extranjera. No sigue el Duque la que llamó Lafuente Ferrari la «veta brava» del arte español, es decir, la revolución goyesca sino el arte dieciochesco de Mengs que pervive en los pintores de Cámara real como era Vicente López y José de Madrazo, este último, el neoclásico discípulo de David, es, repetimos, el que más impronta ha dejado en el arte de don Angel de Saavedra.

Gerardo Diego decía del duque que era «el mejor pintor de los poetas». Y es que era poeta en todo, hasta en su testamento, como ya hicimos notar en el certamen erudito de su centenario hace años. El día 8 de febrero de 1865, poco antes de morir, llama a su notario en Madrid don Cipriano Martínez, le dice que hallándose con algunos achaques, pero con su entero y cabal juicio, siendo preciso morir pero incierto el cuándo, para

estar prevenido con disposición testamentaria en la hora que Dios Nuestro Señor se sirva disponer de él, con la claridad debida y con la madurez y reflexión, que desea y se requiere, las cosas concernientes a su última voluntad y teniendo suma satisfacción y confianza en que su señora esposa las desempeñará con el acierto, prontitud y eficacia correspondiente, ya por estar bien enterada de la casa y estado de él, como por habérselas comunicado, le otorga poder para que haga testamento en su nombre en la forma que quiera, sólo se reserva lo referente a su entierro que no sólo quiere que sea modesto sino pobre. Después tiene un recuerdo para cada uno de los criados y administradores, de todos se acuerda en esa hora y les hace un legado. Al hablar de su hijo Enrique, Marqués de Auñón, recuerda que fue en el año 1834 cuando él, el Duque, heredó los mayorazgos de Saavedra y Ramírez.

El no haber pasado al Archivo histórico de protocolos notariales de Madrid este documento del Duque hace que sus biógrafos no lo hubieran conocido ya que, prácticamente, por estar en el protocolo secreto no tenía el público acceso a él.

Las consecuencias que de este testamento se derivan son las de que por él sabemos que hasta pocos años antes de su muerte no heredó los mayorazgos de la casa de Rivas y por haber muerto su madre, poco antes que él, los de Andria y Villasinda, así que tuvo que labrarse su carrera artística, literaria y política como Angel de Saavedra. Es una vida romántica la suya, pero no al estilo de la bohemia desgarrada de Murger sino a lo caballero español. Esto es lo que aflora en este testamento. Su deseo de entierro modesto, su reconocimiento a los criados, sus legados a su esposa, reconociendo las deudas que haya contraído con ocasión de su enfermedad, todo, en fin, revela una pieza literaria romántica. ¡Cuán equivocado estaba Sáinz de Robles cuando sostenía que su arte y su literatura eran distracciones de duque nadando en la abundancia!

Este discurso que comentamos de don Dionisio Ortiz Juárez viene a llenar una laguna en la bibliografía de la historia del arte español; la del duque pintor. Demos, pues, la bienvenida en esta docta Corporación a su biógrafo y a un gran maestro de **Historia del Arte**.



Influencia de la patología de las vías respiratorias superiores en las bronconeumopatías persistentes y recidivantes*

Por Antonio ARJONA CASTRO

Las particularidades anatómicas y fisiológicas de la nariz del niño explican la gran influencia que tienen las afecciones que originan una respiración nasal deficiente sobre la patología broncopulmonar.

Una vez pasado el período de la lactancia, el niño comienza a respirar por la nariz. Una respiración nasal completamente libre es requisito indispensable para el bienestar físico y psíquico y para el ulterior desarrollo del niño.

Las dificultades en la respiración nasal motivan una respiración bucal de carácter transitorio o permanente. La respiración bucal habitual se debe, no obstante, a múltiples causas, no siempre nasales. Con mucha frecuencia este tipo de respiración está motivado por factores orales.

Las causas de insuficiencia nasal respiratoria en la infancia pueden estudiarse en el gráfico n.º 1. Esta insuficiencia respiratoria puede ser aguda o crónica. Dentro de las primeras podemos ver que hay causas nasales y otras por obstrucciones nasofaríngeas.

Las consecuencias de una respiración nasal deficiente pueden manifestarse en forma de estados irritativos de las vías respiratorias superiores e inferiores, con edema de los cornetes y de la mucosa. Es frecuente la

* Ponencia en la Mesa Redonda sobre "Bronconeumopatías recidivantes en la infancia", IV Reunión Conjunta de las Sociedades de Pediatría de Andalucía Occidental y Extremadura y Andalucía Oriental, Córdoba, 12 y 13 de marzo de 1982.

observación de la exudación serosa o purulenta así como el desarrollo de una flora bacteriana patológica. No es rara la participación de los senos paranasales. También es conocida la propensión de estos niños a padecer otitis medias agudas y crónicas, así como tonsilitis crónicas. También se observa por ello una mayor frecuencia de laringotraqueítis y de bronquitis, como ahora veremos.

Más importancia tiene todavía la influencia de la respiración bucal, de origen nasal u oral, sobre el resto del organismo y sobre el psiquismo del niño.

Centrándonos en el aparato respiratorio los trastornos que la respiración bucal produce podemos resumirlos así:

1. Reducción de la respiración torácica y, como consecuencia de ello, desarrollo insuficiente del tórax y de su musculatura, así como deficiente ventilación de las zonas superiores de los pulmones. Esto se traduce en la aparición de un tórax aplanado y de un tórax embudo. Estas alteraciones pueden condicionar una tendencia a las broncopatías crónicas.

2. Disminución moderada de la capacidad de adaptación de la respiración frente a situaciones debidas a causas exógenas o endógenas.

3. Reducción intensa del efecto activador de la respiración sobre la circulación, sobre el metabolismo y, por tanto, sobre el estado general del niño.

Todo ello tiene influencia sobre las causas y sobre el curso de la bronconeumopatía.

Veamos ahora una serie de síndromes broncopulmonares en los que la patología respiratoria superior tiene una clara relación y encuadre nosológico.

1. BRONQUITIS SINUSAL O RINOBRONQUITIS.

Hablemos, aunque sea brevemente, de las funciones fisiológicas de la nariz y de los senos paranasales como órganos anexos a las fosas nasales. La nariz está admirablemente adaptada, en condiciones normales, para controlar la temperatura y humedad y para eliminar las sustancias pequeñas extrañas y las bacterias de aire inspirado. La mucosa nasal y sus secreciones tienen un importante papel en la lucha contra las bacterias que penetran por el aire que respiramos. El moco separa los agentes infecciosos y la acción ciliar moviliza rápidamente el moco y los microorganismos atrapados en él hacia la faringe, desde donde se traga y es eliminado a través de las vías gastrointestinales. Los senos paranasales se comunican con la fosa nasal a través de los orificios sinusales. La mucosa nasal y

sinusal son continuas y las secreciones de la mucosa sinusal contribuyen a la secreción total de la nariz. No obstante, debemos decir que permanece oscuro el papel de los senos en la función nasal. Por el mismo motivo se discute el mecanismo patogenético por el que las sinusitis se interrelacionan con las afecciones broncopulmonares.

La frecuente asociación de rinitis crónicas y subcrónicas, así como de sinusitis con procesos inflamatorios del árbol bronquial, en la infancia sobre todo, ha dado lugar a que una serie de autores admita la existencia de un síndrome que Wasson y Weber han denominado con el nombre de «bronquitis sinusal». La sinusitis cursa a veces sin sintomatología local y sólo es reconocible en la placa radiográfica.

Los niños muestran con frecuencia síntomas de infecciones recidivantes de las vías respiratorias superiores con rinitis crónicas hiperplásticas por lo que los autores franceses hablan de rino-bronquitis. Estos niños presentan con frecuencia hipertrofia de amígdalas faríngeas y padecen una sintomatología general consistente en tos coriza, cefaleas, elevación de temperatura, junto con anorexia, vómitos, dolores abdominales y gran fatiga y astenia.

Los mecanismos de transmisión aceptados actualmente, mediante el cual la infección de la nariz y de los senos se propaga a las vías aéreas bajas, está representado por la vía canalicular y también a través de una serie de mecanismos neurovegetativos y neurovasculares.

La sinusitis y la bronquitis no deben ser, por tanto, consideradas como enfermedades focales independientes entre sí, sino como afecciones parciales de un complejo patológico cuyos factores aislados se suman y provocan alternativamente. La causa principal, como ya antes tuvimos ocasión de ver, es la ventilación dificultosa de la nariz, dificultad que favorecería el desarrollo de enfermedades inflamatorias crónicas de los bronquios, siempre y cuando exista una disposición propicia por parte del portador. Esta ventilación dificultosa nasal puede ser ocasionada, muchas veces, con la existencia de unas vegetaciones adenóideas infectadas. Ello explica la mejoría que tienen con la adenectomía muchos niños afectados del síndrome rinobronquial. Existe una sintropía decidida entre las hipertrofias adenoides y sinusitis crónicas (Lieber). La falta de hipertrofia adenoidea hablaría en contra de la existencia de sinusitis. En muchos casos en los que el proceso inflamatorio nasal o de senos se acompaña de una enfermedad de las vías respiratorias bajas, no hay más remedio que admitir la existencia de factores hereditarios que unas veces se manifiestan intrauterinamente y otras, las más, lo hacen extrauterinamente, bajo

la influencia de noxas externas.

Nos referimos concretamente a tres cuadros:

- a) **Síndrome de Mournier-Kuhn** (Sinusitis maxilar y etmoidal con bronquiectasias). Se manifiesta entre los 3 y los 7 años. Se encuentra opacidad radiológica de los senos maxilares y etmoidales, con abundante exudado mucopurulento en nariz a la exploración clínica. Concomitantemente hay un grave cuadro bronquial con expectoración abundante. Van der Calseyde supone que afecta a la totalidad del sistema respiratorio y que está motivada por una alergia, a la que se añade una infección.
- b) **Síndrome de Kartagener**. Consiste en la combinación de «situs inversus viscerum», total o parcial, bronquiectasias, sinusitis maxilar y ausencia de senos frontales.
- c) **Sinusitis en la Fibrosis quística de páncreas**. Se trata de una enfermedad hereditaria, de carácter dominante, cuya frecuencia según H. Andersen es del 1,7 %. Consiste en la combinación de fibrosis pancreática con rinosinusitis supurada, bronquitis y frecuentemente bronquiectasias.

2. SINUSITIS Y BRONQUITIS ESPÁSTICA.

Es frecuente que los síntomas asmáticos puedan ser desencadenados por una sinubronquitis, hecho sobre el que han insistido Dutton y Fuchlow. No obstante, como veremos, es distinto el problema de las implicaciones de las rinosinusitis alérgicas en el asma bronquial atópico.

3. RINOSINUSITIS Y ASMA BRONQUIAL.

La participación de la mucosa de los senos y de las fosas nasales en las reacciones alérgicas de las vías respiratorias inferiores no representa un hecho extraordinario, ya que la totalidad del sistema mucoso, puede reaccionar como órgano general frente a diferentes estímulos, si bien la intensidad de la reacción depende del tipo de alergia o de la reactividad local de la mucosa.

La inflamación alérgica de la mucosa nasal y de los senos asociada frecuentemente a una alergia bronquial, representa la manifestación alérgica típica infantil.

Según Danielewicz la hiperplasia del anillo linfático faríngeo representa una respuesta inmunobiológica frente a la diatesis exudativa y colabora a la regresión de la misma. Ello es debido a la capacidad del sistema linfático y adenoideoamigdalario para inactivar el antígeno.

Por ello debemos subrayar la contraindicación que existe de la amig-

dalectomía en el asma bronquial y del mismo modo de la edenectomía, a no ser que haya una patología concomitante sinusal que justifique esa medida de saneamiento del cavum, lo que ya nos llevaría al síndrome anteriormente estudiado de rinubronquitis; diferente por tanto a la patología rinusinusal del asma bronquial.

CONCLUSION: Ante todo niño con un cuadro más o menos importante de vías respiratorias bajas, bronconeumopatías podemos llamarle, además de descartar los clásicos cuadros ya tradicionales, tuberculosis, tosferina, cuerpos extraños, debemos pensar en la existencia de esos síndromes sinubronquiales y también en la demostrada sintropía entre las hipertrofias adenoideas y las sinusitis crónicas. En una palabra, que las vías respiratorias superiores forman una unidad funcional con el resto del aparato respiratorio y del mismo modo su patología se asocian recíprocamente.

Se han descrito apneas del sueño en niños con obstrucción parcial de las vías respiratorias superiores (hipertrofia adenoidea y amigdalar).

BIBLIOGRAFIA

- U. Legler, «Particularidades anatómicas y fisiológicas de la nariz en el niño y consideraciones sobre la fisiología de la mucosa nasal», **Enciclopedia Pediátrica**, dirigida por H. Opitz y F. Schmid, Madrid, 1972, vol. IX, pp. 205-210.
- U. Legler, «Causas y consecuencias de la respiración nasal deficiente y de la respiración bucal habitual», **ibid.**, pp. 215-217.
- Charles F. Ferguson y Edwin L. Kending, Jr., **Otorrinolaringología pediátrica**, Barcelona, 1977, pp. 1023-1040.
- H. Loehr, «Sinubronquitis», en **Enciclopedia Pediátrica**, dirigida por H. Opitz y F. Schmid, edic. cit. pp. 116-136.
- C. Guilleminault, Frederic Eldridge et al., «Apnea del sueño en ocho niños», **Pediatrics**, (2), 1 (1976), p. 21.

GRAFICO 1

CAUSAS DE INSUFICIENCIA NASAL RESPIRATORIA EN LA INFANCIA.

(TOMADO DE U. LEGLER)

I. Insuficiencia respiratoria crónica de la nariz.

a) Obstrucción nasal.

1. **Malformaciones.**
 - Sinequias en las fosas nasales.
 - Retracción inspiratoria de las alas nasales.
 - Estenosis congénita de la luz nasal.
 - Desviaciones del tabique, formación de crestas en el tabique.
 - Atresia de coanas.
 - Encefaloceles.
 - Tumores congénitos (quistes, teratomas).
2. **Traumatismos.**
 - Estados consecutivos a fracturas o luxaciones de los huesos nasales o del tabique.
 - Sinequias de los orificios nasales, o en el interior de la nariz, rinolitos.
3. **Afecciones inflamatorias y alérgicas de la mucosa nasal.**
 - Rinitis hipertrófica.
 - Rinitis atrófica.
 - Pólipos de la nariz y de los senos paranasales.
 - Pólipos de las coanas.
4. **Enfermedades específicas.**
 - Lúes congénita y sus secuelas.
 - Tuberculosis.
 - Rinoscleroma.
5. **Tumores.**
 - Angiomas, osteomas, condromas, neurinomas, sarcomas.
- b) **Obstrucción nasofaríngea.**
 1. **Hiperplasia del anillo linfático faríngeo.**
 - a) Vegetaciones adenoides.
 - b) Hiperplasia de las amígdalas palatinas.
 2. **Tumores de la nasofaringe.**
 - Fibroma nasofaríngeo juvenil.
 - Condroma, sarcomas, teratomas y quistes de la nasofaringe.
 - Tumores parafaríngeos.
 3. **Sinequias cicatrizales** (traumáticas, inflamatorias, posoperatorias)
- II. **Insuficiencia funcional de la respiración nasal sin obstrucción.**
 - a) Alteraciones psicógenas.
 - b) Falta de reeducación del niño después de haberse eliminado un obstáculo orgánico.
 - c) Factores orales.
 - Prognatismo, comprensión mandibular.

Diagnóstico diferencial de las cardiopatías congénitas del lactante con las bronconeumopatías persistentes y recidivantes*

Por Antonio ARJONA CASTRO

Para conocer bien el por qué a veces se presta a confusión un cuadro crónico pulmonar en el lactante con una cardiopatía congénita que no sólo dé soplo y curse con poca cianosis, es necesario repasar brevemente la clínica de la insuficiencia cardíaca en el lactante, dado que serán las cardiopatías congénitas que cursan con un cuadro de insuficiencia cardíaca global las que se presten a confusión (y por tanto tengamos que hacer el diagnóstico diferencial) con las bronconeumopatías recidivantes y persistentes.

Debemos aclarar que en el lactante la diferenciación entre insuficiencia ventricular derecha o insuficiencia ventricular izquierda, muy pocas veces la vamos a poder hacer, porque rápidamente se descompensa de un modo global.

El primer síntoma que la familia observa, que parece inespecífico, es la **disnea de esfuerzo**. La disnea de esfuerzo en el lactante se observa perfectamente en el acto de succión y la toma de alimento. Son niños que en cuanto que succionan unas pocas veces, aparece una taquicardia, quedan flácidos, hipotónicos, pero en cuanto descansan un poco, vuelven a succionar y así repetidas veces.

* Ponencia en la Mesa Redonda sobre "Bronconeumopatías recidivantes en la infancia", IV Reunión Conjunta de las Sociedades de Pediatría de Andalucía Occidental y Extremadura y Andalucía Oriental, Córdoba, 12 y 13 de marzo de 1982.

Como consecuencia de esta dificultad en la alimentación surge una **desnutrición**, desnutrición por otra parte también debida a un **hipermetabolismo**, fundamentalmente por un aumento del tono simpático acompañado de un aumento en la producción y eliminación de las catecolaminas. Por este motivo surge **febrícula**, lo que añade un motivo más de confusión con las afecciones pulmonares del lactante.

Otro síntoma es la **taquipnea** junto con la disnea de esfuerzo. La taquipnea (la podemos observar en el lactante durmiendo), alcanza a veces las setenta respiraciones por minuto.

El **color pálido**, otras veces moteado y algunas veces cianítico, suele añadirse a la sintomatología anteriormente descrita de la insuficiencia cardíaca del lactante.

La **disnea** mejora colocando al **lactante en posición ortostática** suspendiendo al niño por la axila.

Otro síntoma es la **tos**. El lactante que tiene insuficiencia cardíaca prolongada padece enseguida de un cuadro de hipervascularización pulmonar que da lugar a una tos seca, irritativa, como consecuencia del espasmo bronquial que origina la hipersecreción de la mucosa bronquial a causa del edema.

Pero junto a estos síntomas, aparecen también en la insuficiencia cardíaca del lactante, **tiraje cuando la disnea de esfuerzo aumenta**, lo que hace difícil el diagnóstico diferencial con la bronconeumopatías agudas.

Cuando la insuficiencia cardíaca es prolongada hay una **cardiomegalia**, que ocasiona a veces incluso deformidades del tórax. También es específica de la insuficiencia cardíaca, la **hepatomegalia**, de borde romo, con borde difícil de palpar para el que no tenga costumbre o las manos hábiles. Son la **cardiomegalia** y la **hepatomegalia** los datos más sugestivos que nos hacen pensar que estamos ante una descompensación cardíaca de una cardiopatía congénita o de otra causa. No obstante, debemos decir que en la **hepatomegalia** hay **situaciones confusas**, como son, por ejemplo, todas en las que hay enfisema pulmonar, en las que existe un descenso del diafragma y de las vísceras que están debajo de él, pues esto contribuye a dificultar la exploración del hígado.

Junto a un hígado grande encontramos también un **bazo**, pero en esta situación la cardiomegalia por una parte y, por otra el tamaño del hígado y el aspecto de su borde, son definitivos para hacer el diagnóstico de descompensación cardíaca. Pero **hay veces que el diagnóstico diferencial** con las bronconeumopatías agudas o crónicas del lactante, es **todavía más difícil**, cuando la insuficiencia cardíaca se intensifica y se acompaña de

sombras pulmonares que tienen el aspecto de una neumonía intersticial, lo que hace más problemático el diagnóstico diferencial. También es complicado el diagnóstico entre la insuficiencia cardíaca y los cuadros pulmonares crónicos, cuando la causa de aquélla es una cardiopatía congénita con derivación izquierda-derecha en la que muchas veces el soplo no se hace evidente hasta que se aproxima el final del primer año y la historia clínica del lactante viene cargada de procesos catarrales repetidos, e incluso de procesos pulmonares recidivantes.

En estos casos hay que valerse del tratamiento para encaminar el diagnóstico y sobre todo de los modernos métodos de diagnóstico por ultrasonidos para podernos aclarar en el proceso diagnóstico.

DIAGNOSTICO DIFERENCIAL DE LAS BRONCONEUMOPATIAS RECIDIVANTES DEL LACTANTE CON LAS CARDIOPATIAS CONGENITAS (SINOPSIS).

Se plantea el diagnóstico diferencial con un grupo de cardiopatías congénitas que se manifiestan en el lactante, con signos de insuficiencia cardíaca, siendo mínimos o ausentes la cianosis y los soplos cardíacos.

Pero es preciso recordar aquí que este cuadro puede surgir también en el lactante por otras causas: taquicardia paroxística, anemias graves y aneurisma arteriovenoso cerebral o de otra localización.

Los síntomas que dan las cardiopatías congénitas que cursan con insuficiencia cardíaca precoz son:

- quejido, tos irritativa.
- disnea (50 a 100 resp. por ciento). (Dificultad de la succión y en la alimentación).
- tiraje intercostal.
- cianosis poco intensa o «mal color».
- signos de congestión pulmonar.
- hepatomegalia de borde romo.

Datos de exploración:

- roncus.
- sibilancias.
- estertores húmedos gruesos o finos.
- rudeza o abolición del murmullo vesicular en bases.
- submatidez de vasos pulmonares.

Veamos una por una las cardiopatías congénitas que pueden prestarse a confusión con las neumopatías persistentes y recidivantes del lactante:

1. Coartación aórtica (ausencia o débil; pulso femoral; cardiomegalia: E. C. G., hipertr. v. D. (ecograf.) y tensión art. en extremidades superiores e inferiores).
2. Estenosis aórtica grave (soplo sit. borde esternal izq., cardiomegalia de V. I. = E. C. G. y ecograma).
3. Fibroelastosis endocárdica (se presenta 1.º y 2.º mes de vida, no da cianosis ni soplos, signos insuficiencia cardíaca, cardiomegalia = E. C. G. y ecografía).
4. Tronco arterioso con gruesas arterias pulmonares.
5. Formas malignas de derivación izquierda-derecha (ductus, defectos septales).

Mecanismos etiopatogénicos de la sintomatología respiratoria de las cardiopatías congénitas.

Insuficiencia cardíaca congestiva:

1. Aumento de la presión venosa pulmonar.
2. Hipertensión venosa pulmonar —venas bronquiales—, aumento de la secreción bronquial.
3. Las venas pulmonares injurgitadas comprimen los pequeños bronquios.
4. Los bronquios comprimidos se espasmodizan.
5. Formación de atelectasias pulmonares por:

— Compresión bronquial	}	respiración asmátiforme (roncus y sibilanc.)
— espasmos bronquiales		
— hipersecreción bronquial		
6. Insuficiencia respiratoria por:
 - atelectasias.
 - cardiomegalia.
 - inm. pulmonar.
 - disminución distensibilidad pulmonar.
7. La insuficiencia respiratoria derivada de la insuficiencia cardíaca se manifiesta por:
 - tolerancia disminuía al esfuerzo (rechazo de los biberones y alimentos).
 - polipnea.
 - quejido.
 - hipersudoración.
 - palpitaciones.

BIBLIOGRAFIA

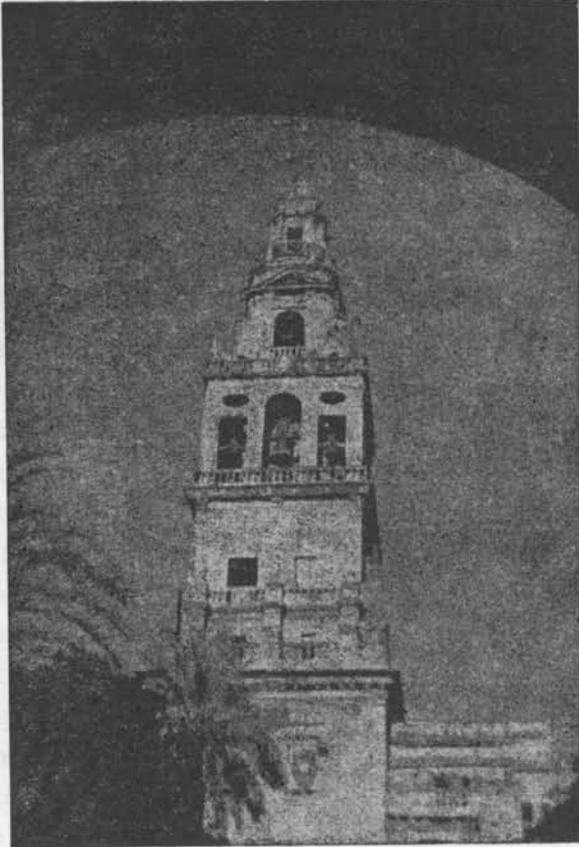
- A. Nadas, **Cardiología pediátrica**, Buenos Aires, 1959.
- M. Quero Giménez, **Cardiopatías congénitas**, Barcelona, 1973.
- M. Cruz Hernández, **Pediatría**, Barcelona, 1980.
- Varios autores, «Cardiopatías congénitas», **Boletín Soc. Pediatría de Madrid y Región Centro**, XVII, 6, 1970.
- A. Valls Sánchez de Puerta, «Insuficiencia cardíaca en el lactante», **Boletín de la Soc. Valenciana de Pediatría**, XIV, 92, 1972.
- A. Natal y M. Herrera, «Insuficiencia cardíaca funcional del recién nacido», **Rev. Esp. de Pediatría**, n.º 182, 255, 1975.
- J. Ardura et al., «Ultrasonidos en Cardiología infantil», **Boletín Soc. Cst. Ast. León de Pediatría**, XVIII, 197, 1977.



1. M. Cruz Hernández, *Cardiopatías latentes con bradicardias*. Tesis de Medicina, Universidad de Chile, Santiago, 1970.

2. M. Cruz Hernández, *Cardiopatías latentes con bradicardias*. Tesis de Medicina, Universidad de Chile, Santiago, 1970.

3. M. Cruz Hernández, *Cardiopatías latentes con bradicardias*. Tesis de Medicina, Universidad de Chile, Santiago, 1970.



4. A. Natal y M. J. Araya, *Cardiopatías latentes con bradicardias*. Tesis de Medicina, Universidad de Chile, Santiago, 1970.

5. J. Araya et al., *Cardiopatías latentes con bradicardias*. Tesis de Medicina, Universidad de Chile, Santiago, 1970.

6. A. Natal y M. J. Araya, *Cardiopatías latentes con bradicardias*. Tesis de Medicina, Universidad de Chile, Santiago, 1970.

7. J. Araya et al., *Cardiopatías latentes con bradicardias*. Tesis de Medicina, Universidad de Chile, Santiago, 1970.

8. A. Natal y M. J. Araya, *Cardiopatías latentes con bradicardias*. Tesis de Medicina, Universidad de Chile, Santiago, 1970.

9. J. Araya et al., *Cardiopatías latentes con bradicardias*. Tesis de Medicina, Universidad de Chile, Santiago, 1970.

10. A. Natal y M. J. Araya, *Cardiopatías latentes con bradicardias*. Tesis de Medicina, Universidad de Chile, Santiago, 1970.

11. J. Araya et al., *Cardiopatías latentes con bradicardias*. Tesis de Medicina, Universidad de Chile, Santiago, 1970.

El comercio directo Cádiz-Manila en navios de la Real Armada (1765-1784).

Por José COSANO MOYANO

El siglo XVIII, en lo que concierne a las relaciones diplomáticas entre los distintos estados europeos, viene conformado por lo que se ha denominado **doctrina del equilibrio**. En este **juego** el control de las posesiones ultramarinas ocupa un papel relevante. **Conflictos coloniales** y **guerras de sucesión**, como ha señalado el profesor Cepeda (1), no hacen sino mostrarnos los objetivos prioritarios de los distintos estados en esta centuria. En el fondo de lo que se trata en esta pugna es el conseguir, por medio de una actuación bifronte como son la política y la economía, uno sólo: la hegemonía.

Planteadas así la situación las apetencias expansionistas por parte de las potencias se hace inevitable. Aspirar a su materialización es algo imprescindible y necesario que, como secuela, llevará a aquellas —en caso de triunfar— a gozar de un prestigio exterior sólido y —lo que tal vez sea más importante— poseer un saneado erario; extremos, ambos, consustanciales a las monarquías del Antiguo Régimen.

En el caso español, con la llegada de los Borbones, la reforma de la Hacienda, pieza clave en toda administración absolutista, no se hará esperar. Obligaba a ello la mala situación hacendística heredada de los Austrias y el modelo de estado centralista que llevan a la práctica que si, en lo político, nació y continuó con signo belicista, en lo económico, a pesar de las reformas con respecto a las colonias, se mantuvo bajo los estrictos marcos del monopolio. No siempre las innovaciones hacendarias alcanzaron sus objetivos (2); pero ello no es óbice para que dejen entrever que tanto la modificación de nuestro sistema impositivo —que aunque con

peculiaridades no se diferencia gran cosa de sus contemporáneos (3)— como la intensificación de las transacciones comerciales con las colonias juegan un importante papel en la consolidación de la política borbónica. En este último aspecto, toda la primera mitad del siglo viene marcada por esta tendencia lo que ciertamente implica, de un lado, la posesión de una flota mercante adecuada; de otro, dotar a ésta de la protección necesaria para dar réplica, en caso necesario, a los países con iguales intereses.

En esta **carrera** por el control de las rutas marítimas algunas naciones quedan descolgadas (Holanda, hegemónica durante toda la segunda mitad del XVII); otras, lucharán por ocupar el vacío dejado (Inglaterra) o, bien, intentarán mantener —más por el juego equilibrista de las relaciones entre las potencias que por su propia capacidad defensiva— las colonias poseídas (España).

Necesariamente, en este contexto hemos de situar el interés que la Corona de España tiene por establecer una **comunicación directa** con el archipiélago filipino. Las palabras de D. Simón de Anda y Salazar (4), oidor de la Audiencia y, posteriormente, gobernador de las islas de 1770 a 1776, resultan esclarecedoras. En su Informe (5) — se refiere al abandono hipotético de aquéllas por parte de España— nos dice: «Mi dictamen es, ha sido y será, que perder o entregar el Rey las islas Filipinas, es lo mismo que arrojar de su Corona las dos Américas abiertas, ...»; y más adelante manifiesta «que con su posesión se haría tan poderosa cualquiera potencia extranjera que se perdería sin duda el equilibrio de Europa». De la lectura de estas palabras podemos colegir que Anda es conocedor como pocos de la realidad filipina puesto que, no sólo destaca el valor geoestratégico que representan para defender las costas de nuestra América Pacífica sino que también nos pone de manifiesto que el cambio de potencia administradora en aquéllas supondría una ruptura en el status de las relaciones europeas. No obstante, como veremos a continuación, las anteriores razones apuntadas no fueron la causa por las que la monarquía española se lanza, exclusivamente, al establecimiento de una comunicación directa con aquellas posesiones.

1. INTENTOS DE REACTIVACION COMERCIAL A TRAVES DE UNA COMUNICACION DIRECTA ENTRE ESPAÑA Y FILIPINAS.

Las relaciones comerciales entre Filipinas y España, desde el descubrimiento de aquéllas, se canalizaron por el conducto de Nueva España. El recorrido normal de los productos seguía el eje Manila-Acapulco-Méjico-Veracruz-Sevilla o Cádiz y viceversa. Romper este **circuito comercial**

constituyó uno de los objetivos de la política colonial borbónica con respecto al área filipina. Si no fue llevado a la práctica hasta la segunda mitad del siglo, sí, al menos, los numerosos intentos que se dan en la primera ponen sobre el tapete que conseguir su realización sería la forma más idónea de paliar o aminorar **la extremada cerrazón económica** del archipiélago. De 1730 a 1785, fecha esta última de la erección de la Real Compañía de Filipinas, los proyectos y tentativas se suceden. A los ya estudiados por la profesora Díaz-Trechuelo (6) hemos de añadir el realizado por nosotros sobre la Compañía de Aguirre, del Arco y Alburquerque (7) y el de Francisco Belver (8). Ninguna de estas tentativas quedó plasmada en la realidad, si bien sirvieron para concienciar a nuestros gobernantes de la necesidad de una comunicación directa entre España y aquellas islas, al tiempo que conformaron el más claro antecedente de los ensayos reales que se hicieron con posterioridad.

Pensar que esta comunicación directa sea la panacea que resuelva los graves problemas que aquejan al archipiélago (9) es algo que está fuera de nuestra intención analizar. Sin embargo, sí podemos adelantar que su implantación se constituyó en un poderoso catalizador para que muchos de aquellos males desapareciesen o cediesen en su intensidad. En este punto, el mismo Consejo de Indias opinaba que «la más frecuente comunicación de las islas con la Corte y el Supremo Tribunal del Consejo por medio del establecimiento de la directa navegación desde España a ellas, que se tiene por la más esencial e indispensable, se consiga, si no en el todo en mucha parte reformar los desórdenes, que las islas se restablezcan, puedan defenderse y concurran a la prosperidad de la navegación, comercio y bien universal del estado» (10). La importancia y urgencia con que debía implantarse venía a justificarla la «experiencia demostrada en la inobservancia e ineficacia de las providencias dadas aquí por S. M. y el Consejo a causa del dilatado y en parte sospechoso conducto de Nueva España» (11).

No se podía esperar más. Carlos III estaba dispuesto a llevar adelante la empresa. El problema radicaba en el sistema que se había de adoptar: registros sueltos o formación de una compañía. En principio no será ninguna de estas dos sino otra bien distinta y un tanto sofisticada que cubre una mixtura de intereses: **los buques de la Real Armada**.

El antecedente inmediato, por el que se adopta esta forma singular de ejecutar el tráfico comercial con Filipinas por parte de la Corona española, creemos hallarlo en la opinión que da Anda en su Informe. Este es partidario de enviar, al menos, un navío anual desde Cádiz a Filipinas

«pretextando que va a llevar Tropa, Pobladores y Clérigos callando (por no dárselos a los que no duermen) que va a negocio de Comercio, porque éste, teniendo cuenta a los de acá y allá, buen cuidado tendrán de fomentarle unos, y otros, y el tiempo dará precisamente luces de lo que convenga» (12) y, no faltará campo, según él, en donde ejercer esta actividad pues «la especiería se puede poner corriente, que hay Oro, Añil, Bejuco. Algodón finísimo, Cera, riquísimas maderas, y otros muchos frutos: esto sin tocar en lo que se puede traer de China y la Costa» (13); pero, además, su implantación debería tener efecto puesto que «la distancia ha dado derecho de Tiranos a aquellos Gobernadores y Regulares, por lo que atrasa las noticias de sus desórdenes y providencias para el remedio de forma que cuando llegan o el sujeto agraviado es muerto o aunque viva, se las inutilizan con mil efugios, y al último con que son papeles pasados por agua: los más no se atreven a recurrir por la distancia y otros por no tener un enemigo poderoso, aguantan el trabajo» (14); de tal forma que se dice por mofa en Manila «que aquel gobierno no tiene de malo, sino estar tan cerca de Madrid» (15) para, finalmente, afirmar que «Todos estos inconvenientes, los de estafas, y otros son hijos de la distancia, la cual presta animosidad, para que no se siga más regla que la del propio interés, sea contra el Rey, o contra el vasallo» (16).

Si la administración española en Filipinas, salvo honrosas excepciones, había tendido, casi siempre, a la corrupción administrativa, muy difícil de cortar por esta lejanía, ahora, una vez devueltas las plazas de Manila y Cavite por la Paz de París de 1763 —como consecuencia de nuestra actuación en el campo de la política internacional al firmar el III Pacto de Familia que nos arrastró a la guerra contra Inglaterra— la situación había empeorado. Era el momento justo para erradicar la corrupción y acercar la realidad filipina a la metrópoli. El interés que la monarquía española tiene por consolidar este acercamiento se explicita en el ofrecimiento que hace a la iniciativa privada para comerciar con aquéllas, única parcela que, a la larga, podía ser rentable y compensar los desembolsos que ésta realizara. Pero, finalmente, hemos de decir que ni la iniciativa estatal por medio de los buques de guerra como, posteriormente, con la erección de la Real Compañía de Filipinas, ni la privada, con la tímida actuación de los Cinco Gremios Mayores de Madrid (17) o la participación esperanzadora de la Casa de Ustáriz, San Ginés y Cía. (18) fueron «inyecciones vitales» para conseguir unos efectos positivos en la diversificación de la economía filipina y, por consiguiente, una liberalización de su comercio. Es cierto que falló el sistema adoptado como también los hombres que lo lle-

varon a cabo; pero no lo es menos que aquellos súbditos hispanos —embebidos en el fácil y cómodo negocio del tráfico del galeón— no supieron detectar las medidas benefactoras que se derivarían de este eje Cádiz-Manila que se intentó consolidar por la ruta del Cabo de Buena Esperanza.

2. EL COMERCIO DIRECTO EN LOS NAVIOS DE GUERRA.

2.1. LA LLEGADA DEL BUEN CONSEJO.

El **Buen Consejo**, primero de los buques zarpados, provoca, a su llegada a Manila en 1766, el nerviosismo entre las élites rectoras del archipiélago. Quedaba demostrado con su viaje que siguiendo la ruta del Cabo de Buena Esperanza la **distancia** entre Filipinas y España se acortaba. La adopción del eje Cádiz-Cabo de Buena Esperanza-Manila suponía una contrariedad para aquéllas e implicaba, a la larga, un férreo control o, en su defecto, una mayor frecuencia del mismo, sobre la labor gubernativa allí realizada. La impresión que nos transmite Anda no deja la menor duda: «oí a muchos regulares y a aquel Gobernador preguntar a los oficiales de él ¿Para qué vienen vuestras mercedes aquí?. ¿Para qué envía el Rey este navío?. Aquí nada se necesita sino dinero». (19).

La animadversión no se hizo esperar. El viaje de regreso del **Buen Consejo** —en el que viene Anda— contó con grandes inconvenientes desde antes de su salida. El trigo para su abastecimiento desapareció y el Gobernador por su parte, **no hizo nada** para surtir a la nave de lo necesario «de suerte que si D. Francisco Salgado no hubiese hecho traer trigo de China, no se hubiera hecho el viaje, o nos hubiéramos quedado en él, y aun faltó poco por los víveres corrompidos, en que según voz pública hubo inteligencia como lo habría sin duda en el barreno... que supe se había dado en Gavite» (20). Efectivamente, las malas condiciones de conservación de los alimentos fueron causa de que perdiesen la vida 37 hombres desde el tramo comprendido entre la isla de la Asunción y Cádiz y «nadie lo hubiera contado, si la navegación dura quince días más... estos desórdenes y otros no se atreverán, si saben que a los cinco meses se pueden saber en España... y si se cometieren es mucho más fácil el remedio, porque seguir sólo por Nueva España, como hasta aquí, es muy largo, perjudicial y se consigue poco o nada» (21).

Después de todas estas penalidades el navío fondeó en la bahía gaditana el 15 de julio de 1767. El optimismo hizo presa en los comerciantes gaditanos y la reacción no se hizo esperar. «Se celebró mucho su arribo —dice Anda— todos preguntaban muy solícitos por su carga, y precios

proyectando la salida» (22). No obstante, sin perder de vista la **ilusión** manifestada por los del comercio de Cádiz en estos primeros momentos, creemos que la obtención de beneficios resultaba problemática; dado que, los productos importados habían sido comprados en Manila y, siendo en su mayoría de origen asiático, suponía añadir a su **coste real** el beneficio que habían de obtener los del comercio filipino y, de éstos, los sangleyes, ejecutores casi exclusivos del tráfico mercantil con China. La única forma de rebajar los costes sería la de establecer un factor o sobrecarga en cualquier puerto asiático —lo que efectuó, posteriormente, la Real de Filipinas— y una vez acopiados los géneros los trasladase a Manila y permaneciesen allí prestos a la llegada de los buques de guerra. De esta forma, el que Manila se convirtiese en depósito de los productos asiáticos sería, al transcurrir el tiempo, causa de que ambos comercios, español y filipino, se sintieran más unidos; pero no fue así. Faltó visión mercantil no montando una estructura adecuada entre China-Manila-Cádiz; pero es que aquélla pasa a **miopía galopante** cuando Francisco Ciriaco Venel (23) que se da cuenta del problema e intenta salvar el escollo —como así lo hace y con resultados positivos— no se le presta atención y se le toma como modelo a seguir.

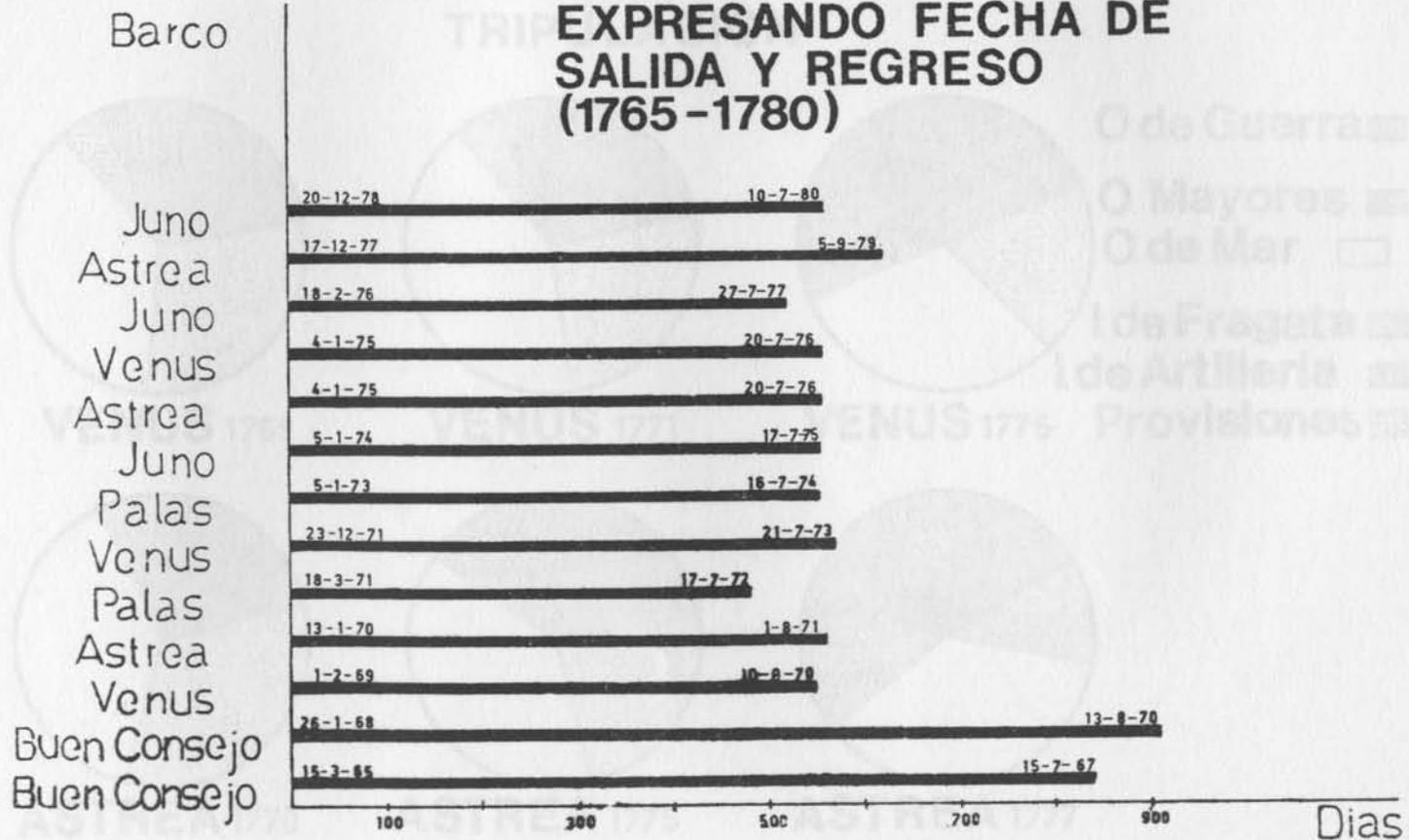
2.2. EL MEDIO DE TRANSPORTE Y EL ELEMENTO HUMANO.

En 1765 se iniciaron los contactos directos con Filipinas. Desde Cádiz salen los buques de guerra comenzando, de esta forma, la nueva modalidad en el tráfico que se quería implantar. Los navíos transportaban a flete géneros de los comerciantes gaditanos y, sobre todo, ciertas partidas de caudales con la finalidad de que se invirtieran en productos asiáticos y filipinos. Por tanto, el fomento de las relaciones mercantiles entre España y el archipiélago, uno de los objetivos a conseguir, podía convertirse en realidad. El siguiente cuadro nos da una visión de los barcos de guerra que realizan el comercio directo Cádiz-Manila por la ruta del cabo de Buena Esperanza entre 1765-1784:

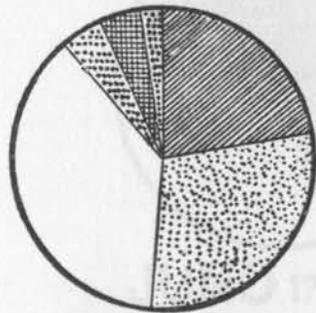
Cuadro n.º 1

NOMBRE	TIPO	SALIDA	REGRESO	TPO. TOTAL
— Buen Consejo	navío	15- III-65	15-VII -67	840 días
— »	»	26- I-68	13-VIII-70	918 »
— Venus	fragata	1- II-69	10-VIII-70	550 »

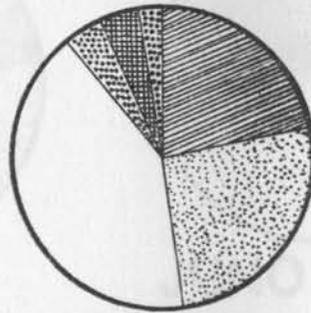
DIAS DE VIAJE POR BARCO EXPRESANDO FECHA DE SALIDA Y REGRESO (1765-1780)



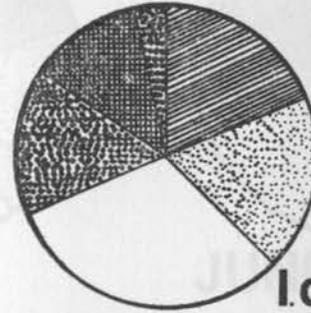
COMPOSICION DE LA TRIPULACION



VENUS 1769



VENUS 1771



VENUS 1775

O de Guerra 

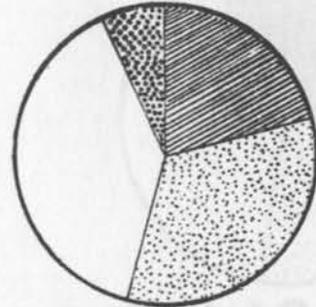
O. Mayores 

O. de Mar 

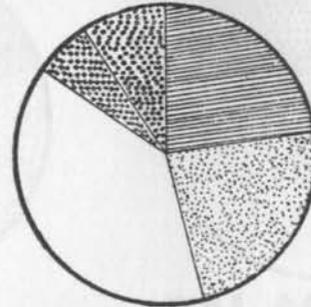
I. de Fragata 

I. de Artilleria 

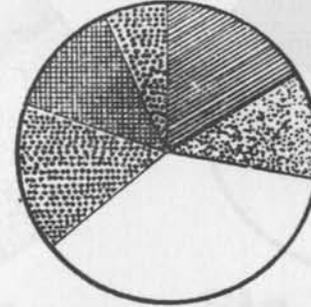
Provisiones 



ASTREA 1770



ASTREA 1775

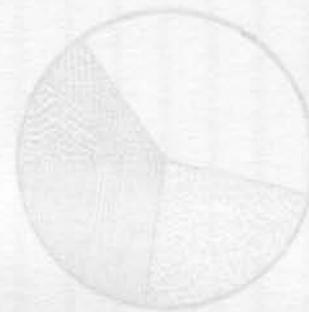


ASTREA 1777

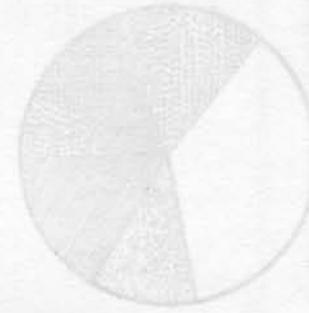
ASTREA 1270



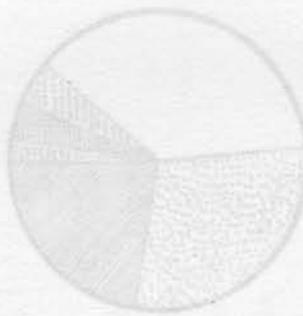
ASTREA 1272



ASTREA 1273



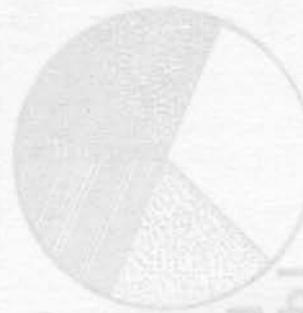
VENUS 1268



VENUS 1271



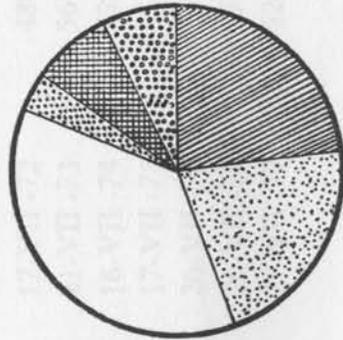
VENUS 1272



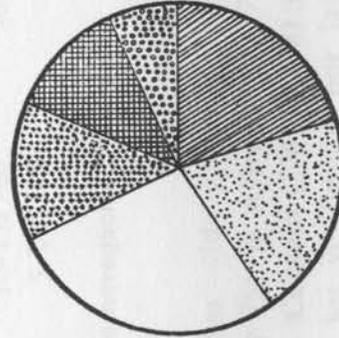
COMPOSICION DE LA TRIPULACION

- Provisiones
- Artilleria
- Fragata
- Mayor
- Guerra

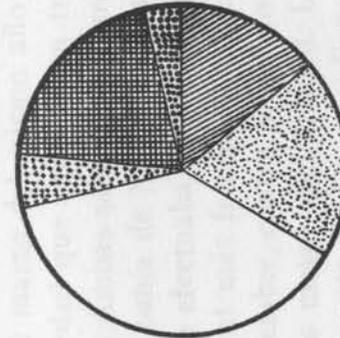
COMPOSICION DE LA TRIPULACION



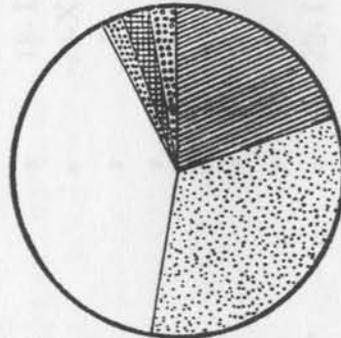
JUNO 1774



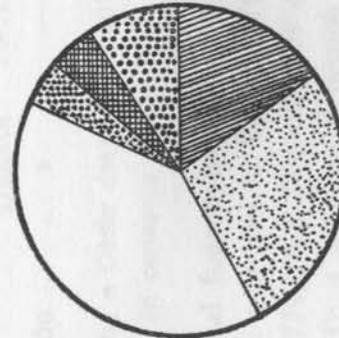
JUNO 1776



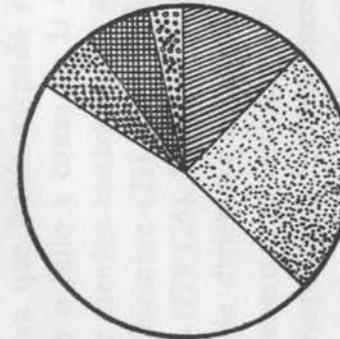
JUNO 1778



PALAS 1771

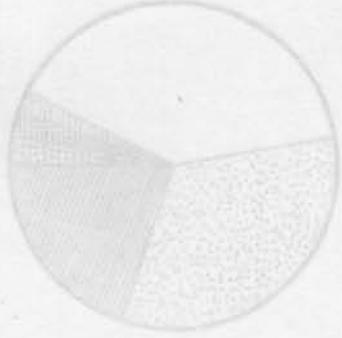


PALAS 1773

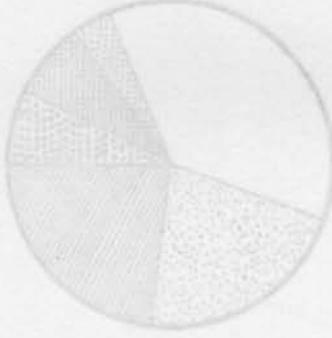


Sta INES

PALAS 1771



JUNO 1771



PALAS 1773



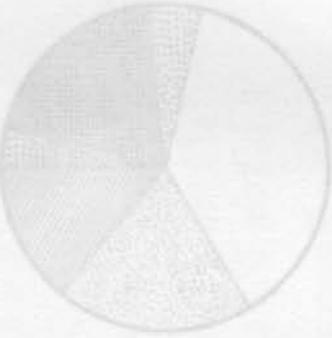
JUNO 1772



SLA INES



JUNO 1778



TRIPULACION
COMPOSICION DE LA

— Santa Rosa				
de Lima	»	—	10-VIII-70	—
— Astrea	»	13- I-70	1-VIII-71	558 »
— Palas	»	18- III-71	17-VII -72	480 »
— Venus	»	23-XII-71	21-VII -73	569 »
— Palas	»	5- I-73	16-VII -74	552 »
— Juno	»	5- I-74	17-VII -75	553 »
— Astrea	»	4- I-75	20-VII -76	557 »
— Venus	»	4- I-75	20-VII -76	557 »
— Juno	»	18- II-76	27-VII -77	520 »
— Astrea*	»	20- III-77	—	—
— Astrea	»	17-XII-77	5- IX -79	619 »
— Santa Inés**	urca	17-XII-77	—	—
— Juno	fragata	20-XII-78	10-VII -80	561 »
— Asunción	»	—	5-VII -84	—

* Arriba a Cádiz después de 101 días de navegación.

** Va en conserva Astrea.

En total fueron trece viajes completos —ida y vuelta— (24), distribuidos así: con tres la **Venus** (1769, 71 y 75), la **Astrea** (1770, 75 y 77) y la **Juno** (1774, 76 y 78); con dos el **Buen Consejo** (1765 y 68) y la **Palas** (1771 y 73); a los que debemos sumar los verificados por las fragatas **Santa Rosa de Lima** (1770) y **Asunción** (1784) que lo hicieron sólo desde Manila a Cádiz y el de la urca **Santa Inés** (1777) que marchó en conserva de la **Astrea** que había zarpado el 20 de marzo del mismo año y volvió hacia junio o julio a causa de la enfermedad que aquejó a su tripulación y por tener vientos contrarios en su viaje. Ambas salieron, posteriormente, el 17 de diciembre (25), fondeando en la bahía de Manila la **Astrea** el 26 de julio de 1778 (26). La fecha de salida se efectuaba entre los meses comprendidos de diciembre a marzo, siendo el más frecuente por el número de salidas enero, con seis; seguido de diciembre, cuatro, y febrero y marzo, dos. Con respecto al regreso encontramos mayor uniformidad. Los meses de julio, agosto y septiembre son los característicos con diez, cuatro y una salidas respectivamente. Tanto unas como otras estaban condicionadas, como es lógico, por las circunstancias climatológicas del momento y, especialmente, por la rapidez y diligencia en el apresto de la carga. En líneas generales podemos afirmar que se envió un navío anual por término medio, excepto en los años de 1771 y 77 en que lo hicieron dos buques, no saliendo ninguno en los años 1766, 67 y 72. El tiempo máximo trans-

currido, en Cádiz, entre la salida de dos embarcaciones correspondió, precisamente, a los dos efectuados por el **Buen Consejo** con un intervalo de dos años, nueve meses y doce días. El tiempo mínimo se da en 1771 entre los efectuados por la **Palas** y la **Venus** con un tiempo de nueve meses y cinco días. Si atendemos a los retornos el distanciamiento mayor entre naves se da entre la **Juno** y la **Asunción** con tres años, once meses y veintiseis días, correspondiendo el mínimo a las fragatas **Astrea** y **Juno** con diez meses y seis días. En cuanto al número retornos/año aparece en cabeza 1770 en que lo realizan tres navíos; seguido de 1775 con dos y el resto con sólo uno.

En otro orden de cosas hemos de confesar que la documentación no nos ha permitido, ante la carencia de datos, el calcular con exactitud los tiempos de navegación, tanto a la ida como al retorno, y la estada correspondiente a cada uno de ellos en Manila de los buques de la Real Armada. Sí hemos hecho un cálculo aproximado tomando como base el dato que nos da Anda sobre la llegada del **Buen Consejo** a Cádiz —cinco meses, tiempo de navegación en su regreso— y el que nos suministra la **Astrea** de 1777, que tarda siete meses y diez días en llegar a Manila (27) lo que nos permite hallar el llamado **tiempo muerto** (28), máximo y mínimo:

NOMBRE	AÑO	IDA	TPO. MUERTO O ESTADA	RETORNO	TIEMPO TOTAL
— Buen Consejo	1768	220 d.	548 d.	150 d.	918 d.
— Palas	1771	220 d.	110 d.	150 d.	480 d.

La inseguridad con que nos hemos movido en el cálculo anterior desaparece a la hora de verificar las operaciones para obtener el tiempo de la movilización real de los buques; es decir, «el viaje completo o redondo» o, bien, como lo ha llamado García-Baquero, «tiempo medio estructural» o, lo que es igual, «tiempo eje-comercial» (29). En nuestro caso éste se sitúa en torno a los 20 meses, correspondiendo el máximo al segundo viaje del **Buen Consejo** con 30 meses y 18 días, y el mínimo al efectuado por el primero de las **Palas** con 16 meses justos. (Vid. cuadro n.º 1).

En lo concerniente a la tripulación, dadas las especiales características de este tipo de tráfico, únicamente me limitaré a hacer un somero análisis de su cuantificación (30) y composición.

Con respecto a la primera diremos que el número total de hombres-navío se acerca al medio centenar, con un promedio de 49, situándose

el máximo en la **Astrea** con 61 y el mínimo en la **Santa Inés** con 31, salidas ambas el mismo año. Si establecemos un paralelismo con las conclusiones a las que llega García-Baquero y las tomamos como punto de referencia válido (31), podemos colegir que los navíos de la Real Armada no sobrepasaron nunca las 300 toneladas de peso, estando su mayoría comprendidos entre las 100/200 de tonelaje.

En cuanto al segundo punto señalado, la composición (32) que, por otra parte, no fue estable, hemos hecho su distribución en función de la categoría profesional desempeñada dentro de la tripulación, obteniendo así los siguientes grupos: oficiales de guerra, mayores y de mar; personal destinado al aprovisionamiento; individuos de fragata y, por último, los de artillería de marina. Detectamos que algunos desempeñan a veces una duplicidad de cargo; pero son las menos.

Se consideran oficiales de guerra: capitán-comandante, su segundo, los tenientes y alféreces de navío y fragata y los guardiamarinas. Son oficiales mayores: primeros y segundos pilotos de derrota, contador, capellanes, cirujanos y pilotines. Pertenecen a la categoría de oficiales de mar: primeros y segundos contraмаestres, guardianes, carpinteros, calafates, patrones de lancha y bote, faroleros, armeros, veleros, cocinero, sangrador y buzo. Se encuadran en el apartado de provisiones: el maestre de víveres, dispensero, tonelero y alguacil de agua, quedando el reparto por fragata y año de esta forma (33):

Cuadro n.º 2

NOMBRE	AÑO	OF.	OF.	OF.	I.F.	I.A.	PROV.	TOTAL
		GUERRA	MAYORES	MAR				
Venus	1769	10	13	17	2	2	1	45
Astrea	1770	10	16	19	—	—	3	48
Palas	1771	9	14	17	1	1	1	43
Venus	1771	10	12	19	2	2	1	46
Palas	1773	7	12	18	2	2	4	45
Juno	1774	12	11	19	2	4	4	52
Astrea	1775	11	12	19	3	—	4	49
Venus	1775	11	11	18	9	7	2	58
Juno	1776	12	12	16	8	7	4	59
Astrea	1777	10	7	22	10	8	4	61
Sta. Inés	1777	4	8	15	2	2	1	32
Juno	1778	8	11	21	3	11	2	56
Totales		114	139	220	44	46	31	594

En los doce buques confrontados el número de oficiales de guerra nunca fue superior a doce ni inferior a cuatro, con una media de nueve representando el 19% del total; los mayores tienen sus topes entre dieciséis y siete, con un promedio de once, correspondiéndoles en dicho cómputo un 23%; siendo, finalmente, para los de mar los límites veintidós y quince, con una media de dieciocho y un 37% respectivamente. Sólo estas tres representan, por sí mismas, más de las tres cuartas partes de la tripulación, quedando las restantes categorías comprendidas entre el 5% y el 7%.

Por último sólo nos queda añadir —y como complemento a lo anteriormente expuesto— el número de pasajeros transportados por los buques de la Real Armada, lo que hemos verificado teniendo en cuenta su condición de religiosos, civiles o militares. El resultado obtenido ha sido el siguiente (34):

PASAJEROS TRANSPORTADOS (1769-1778)

	N.º individuos	%
Religiosos	23	24
Civiles	55	57
Militares	18	19
Total	96	100

en el que se puede apreciar que más de la mitad de ellos corresponde a los civiles con un 57%, situándose en cabeza, a los que le siguen los religiosos y militares con un 24% y un 19% respectivamente.

El mayor embarque de civiles corresponde a los buques en los que hicieron viajes dos electos gobernadores de Filipinas: D. Simón de Anda y Salazar (1770) y D. José Basco y Vargas (1777).

El primero llevó consigo a quince individuos, cinco de los cuales eran «solteros, cristianos viejos y naturales de estos reynos» (35); junto a ellos —Anda da una vez más prueba de su preocupación por la reactivación comercial del archipiélago— embarcaron diez comerciantes. En cuanto al segundo, Basco, hombre elegido por Carlos III para implantar en aquel área las reformas que entraña la filosofía del despotismo ilustrado (36), fue acompañado, en cambio, por nueve individuos. Asimismo, viajaron con éste D. Pedro de Escuzza y D. Francisco Antonio del Campo, comisionados de los Cinco Gremios Mayores de Madrid (37), dando cumplimiento a lo estipulado en la Real Orden de 12 de junio de 1775, por la que

se le franqueaba, además, flete en dichos navíos a «precio conveniente» y se les permitía —en caso de que le interesase— enviar buques en conserva de aquellos (38).

Cada uno de los pasajeros tenía que pagar un impuesto a su llegada a Manila. Este recibe el nombre de **pisaje** y estaba estipulado en 22 pesos por individuo, de su pago quedaban exentos los religiosos y militares (39).

2.3. EL ASPECTO MATERIAL DEL TRAFICO.

2.3.1. LA INVERSION DE CAPITAL.

Teniendo los buques de guerra como finalidad primordial, encubierta, la de fomentar la actividad comercial del archipiélago filipino, resulta lógico que nos centremos, en primer lugar, en el envío de caudales; es decir, en el capital que se invierten en este nuevo tipo de tráfico y acorde con aquélla. Las dificultades con que hemos tropezado en la elaboración del cuadro que ofrecemos a continuación, nos viene dada por la carencia de datos existentes en las certificaciones de algunas embarcaciones (40). Tal vacío lo hemos podido rellenar —por lo menos para las tripulaciones—, por las cantidades asignadas al personal de la **Venus** de 1775 y que las hemos contrastado con aquellas otras de las que disponíamos, llegando a la conclusión de que no existe apreciable diferencia en las asignaciones que, normalmente, se le hacen a una misma categoría o empleo (41). Hecha esta salvedad los datos obtenidos quedan reflejados así:

Cuadro n.º 3

CAUDALES A INVERTIR EN EL FOMENTO DE LA ACTIVIDAD COMERCIAL FILIPINA EN PESOS DE PLATA DOBLE (1768-1778).

AÑO	NOMBRE	DE S.M.	A	B	OFIC.	A	B	COM.	A	B	TOT.	%
1768	B. Consejo	70000	21	38	14064	1	7	99200	44	54	183264	13.12
1769	Venus	—	—	—	67600	7	50	64964	28	49	132564	9.49
1770	Astrea	96000	29	52	81500	9	44	4000	1	2	181500	12.99
1771	Palas	—	—	—	56850	6	100	—	—	—	56850	4.07
1771	Venus	16000	4	16	79000	9	83	—	—	—	95000	6.80
1773	Palas	40000	12	39	60500	7	60	—	—	—	100500	7.19
1774	Juno	40000	12	36	70000	8	63	—	—	—	110000	7.87
1775	Venus	30000	9	22	103200	12	77	—	—	—	133200	9.53
1775	Astrea	30000	9	23	99700	11	76	—	—	—	129700	9.28
1776	Juno	—	—	—	61400	7	100	—	—	—	61400	4.39

1777 Astrea	—	—	—	64300	7	58	46000	20	41	110300	7.89
1777 Sta. Inés	—	—	—	41000	4	100	—	—	—	41000	2.93
1778 Juno	—	—	—	50000	15	81	11000	4	18	61000	4.36
Totales	322000			849114			225164			1396278	99.91

A.— % del total invertido por el sector en la década.

B.— % del total de caudales enviados en ese año.

Los caudales extraídos de España, como podemos apreciar, en los navíos de guerra —exceptuamos el primero del **Buen Consejo** por carencia de datos tuvieron un monto total de 1.396.278 pesos de plata doble aportados por el Rey (322.000), la oficialidad (849.114) y el comercio (225.164) lo que representa un 23'06%, un 60'81% y un 16'12% respectivamente, siendo las tripulaciones el sector a la cabeza de la inversión. Si atendemos a la realizada por años nos encontramos que la cota máxima se alcanza en el año 1775 con un 18'81% (**Astrea** más **Venus**) y la mínima en 1778 con un 4'36% (**Juno**), explicable, en cierta manera, por la puesta en marcha de manera anticipada del Reglamento del Comercio Libre de ese mismo año (42).

La buena acogida que tiene el **Buen Consejo** a su llegada a Cádiz en 1767 y a la que ya hemos hecho referencia es la causa determinante de que al año siguiente se envíen 183.264 pesos (13'12%), cantidad máxima invertida por navío en la década, correspondiendo a los comerciantes la cantidad de 99.200 de los mismos (54'12%) y el 44% de lo invertido por el sector en la década. Entre estos comerciantes, como figuras destacadas tenemos a Tomás Xavier García (30.000), Cayetano Dufresne (17.750), Juan Antonio Ximénez Pérez (18.000) y Manuel Díaz de Saravia (8.000). Los restantes participan, hasta un total de catorce, con cantidades que oscilan entre la última citada y los 500 pesos. Merece especial mención, aunque no por el capital invertido, la participación de la Casa de Ustáriz, Hermanos y Compañía que, posteriormente, intensificarán sus esfuerzos (43).

El descenso que observamos en el siguiente viaje obedece a que la expedición zarpa antes de la llegada a Cádiz del **Buen Consejo** lo que, indudablemente, implicó una cierta reticencia por parte de los comerciantes ante la falta de noticias de Filipinas; aun así, la cantidad invertida fue significativa (64.964 pesos) representando el 49% del total transportado; pero con una disminución del 16% con respecto al año anterior. Tal cantidad fue aportada por un solo comerciante: D. Francisco Ciriaco Venel

(44). Este, que viajaba en la fragata, una vez llegado a Manila marchó a Cantón para la compra de géneros por dicho importe. De regreso al archipiélago encontró que la **Venus** ya había zarpado para España y que la **Astrea**, presta para su salida, no disponía del buque necesario para instalar en ella las compras que había realizado, sin perjudicar los de las generalas (45). Ante esta situación pidió permiso para comprar una nave, el cual le fue concedido. La fragata se llamó **Nuestra Señora de los Dolores**, alias **La Temeridad**, y llegó a Cádiz el 27 de abril de 1772, con las partidas correspondientes de su propietario más otras mercancías pertenecientes a comerciantes del archipiélago (46).

La misma causa aducida con anterioridad para justificar el descenso de capital invertido puede resultarnos válida para asimilar, sin aspavientos, la bajada tan espectacular que los caudales transportados por la **Astrea** experimentan en el sector comercial, que se traduce en un 43% y un 27% de disminución con respecto al **Buen Consejo** y la **Venus** respectivamente. Ascendió éste a 4.000 pesos, poco más del 2% del total de caudales enviados ese año (47). La verdad es que hacer un empleo de 315.828 pesos en tan sólo dos años, de los que 164.164, es decir, más del 50% eran de los comerciantes, sin tener noticias de los resultados obtenidos, era cómo para pensárselo; no obstante la llegada en agosto de ese mismo año del **Buen Consejo**, **Venus** y **Santa Rosa de Lima** con sus respectivos cargamentos que, presumiblemente, podrían haber estimulado la participación comercial no halló el eco necesario. Esperar más de dos años y medio para ver los beneficios —aspecto de vital importancia en estos primeros viajes— llevaron a esta burguesía mercantil al desencanto y como secuela a su inhibición en el tráfico. A partir de estos momentos entramos en un letargo de seis años del que se sale gracias a la Real Orden de 1766 (48), cuyos efectos se hicieron notar al año siguiente, puesto que en la relación correspondiente aparecen ya interesados los Cinco Gremios Mayores de Madrid, entidad que aporta la totalidad del capital empleado por el sector, ascendiendo su monto a 46.000 pesos, 41% de lo embarcado (49), cantidad que iba consignada a sus comisionados D. Francisco Antonio del Campo y D. Pedro Escuza, que marchaban a Manila. En el último viaje realizado (**Juno**) ascendió la inversión a 11.000 pesos equivalentes al 18% del total de ese año y un 16% de reducción con respecto al año anterior (50), cosa lógica, si tenemos en cuenta que el sistema de comercio directo en buques de guerra toca a su fin como consecuencia de la nueva savia que emana el Reglamento de Comercio Libre de 1778 (51).

El objetivo primario que había llevado a los Cinco Gremios Mayores

a participar, de forma obligada, en el comercio directo con Manila a través del cabo de Buena Esperanza y que no fue otro que el de su intensificación, pronto le vino pequeño. Efectivamente, tan sólo transcurre un año de su nueva experiencia comercial cuando elevan al Presidente de la Contratación una petición para que, sin dejar éste, puedan sus comisionados al igual que los demás individuos del comercio de Manila intervenir en el tráfico de la nao de Acapulco (52), cosa que obtiene (53).

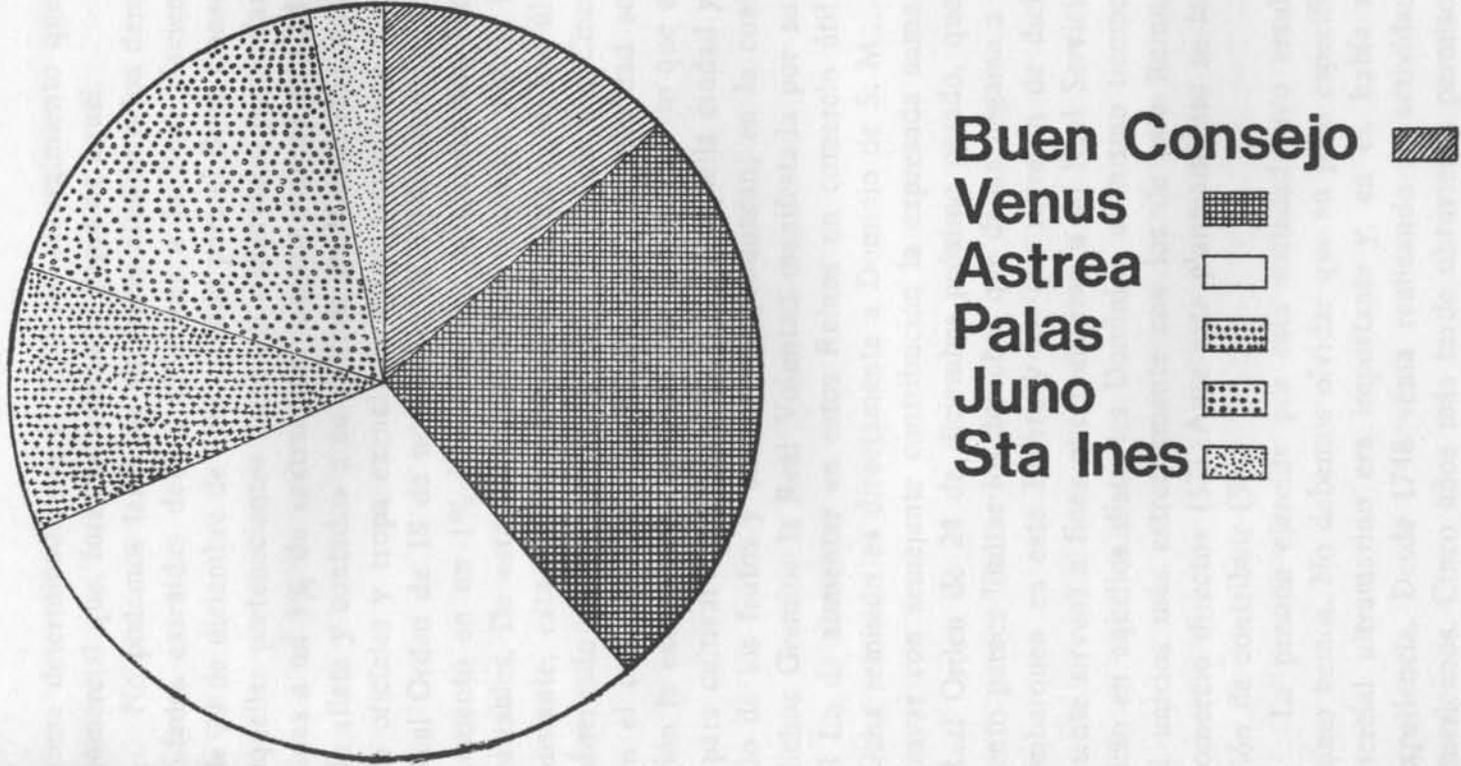
Pero el peso específico de los caudales extraídos fue fruto de lo aportado por la oficialidad, mejor dicho, la tripulación.

Por Real Orden de 6 de diciembre de 1768 se autorizó a que las generalas concedidas a aquella pudieran ser invertidas en géneros de China quedando así establecido para los sucesivos viajes que se realizasen (54); por tanto, desde 1769, las cantidades que se registran están en función del número de personas que componen la dotación de las fragatas y la asignación autorizada según su categoría o empleo.

Volviendo nuestra mirada al cuadro nos encontramos con que este sector en tres viajes —**Palas**, 1771; **Juno**, 1776 y **Santa Inés**, 1777— suministra el 100% del capital a invertir en Filipinas. Los años extremos en sus aportaciones se encuentran en 1768 y 1775 con el 7 y 77% respectivamente, quedando todos los años reflejados cubiertos por una cuota de inversión superior a los 55.000 pesos de plata doble si exceptuamos 1768, 1777 y 1778, cuyas causas son fácilmente detectables. En el primero, por la falta de regulación en el empleo de las generalas, en los otros dos apuntados, por el ya aludido Reglamento del Comercio Libre que haría innecesario seguir con esta modalidad de tráfico comercial.

Con respecto a los aportados por S. M. deducimos fácilmente su finalidad: la de «servir de gancho» a los comerciantes. Esto que fue válido en principio y consiguió su efecto; hubo de pasar, posteriormente, de la prevista contingencia a la imprevista necesidad cuando la iniciativa privada se hizo remisa a la participación. En este sentido, precisamente, el mayor volumen de extracción de capital estatal correspondió al quinquenio 1770-75 con 252.000 pesos (78% del total de lo enviado en la década) y que, como podemos apreciar, coincide con la ausencia de inversión por parte de los comerciantes en esos años. El descenso progresivo en el empleo de pesos por este apartado —si exceptuamos 1771— debería estar justificado por la reactivación, de forma simultánea, en el sector comercial; sin embargo, esto no sucede así. El vacío lo ocupa el dinero que aportan las dotaciones de los navíos de guerra, militares de profesión y comerciantes circunstanciales. La ausencia de capital estatal en los últimos años

CAPITAL INVERTIDO EN EL FOMENTO DE LA ACTIVIDAD COMERCIAL



viene determinada por el timorato resurgimiento que se da en el sector comercial que, forzado, asume el papel de aquél.

No podemos terminar sin hacer alusión a los derechos que estas cantidades extraídas debían satisfacer a la Real Hacienda. La Real Orden de 29 de diciembre de 1767 —dada para el **Buen Consejo**— estipulaba que aquellas pertenecientes a los del comercio o particulares quedarían sometidas a un 3% de «extracción, indulto o saca» en Cádiz y al pago del 4% de «flete y contado» a su entrada en Manila (55), quedando las generales de oficiales y tropa exentas de estos gravámenes. Con posterioridad, por Real Orden de 18 de noviembre de 1768 —dada para la **Venus** (56)— se aumentó en un 1% la extracción, permaneciendo los otros extremos invariables. De esta forma quedaron igualados ambos impuestos (4%); no obstante, esta uniformidad se resquebrajó en los últimos años. Hemos observado que a raíz de la participación de los Cinco Gremios Mayores en el comercio directo con Manila, con celeridad solicita esta corporación la exención del impuesto de indulto puesto que el capital enviado es «para cultivar con ellos —dicen— en aquella ciudad y sus islas el comercio de los frutos y efectos que produzcan; en la cual empresa siguiendo dichos Gremios la Real Voluntad manifestada por su alta dignación con el fin de aumentar en estos Reinos un comercio útil y directo, y... que dicha remisión es directamente a Dominio de S. M... les parece no debe gravar con semejante contribución la expresada suma respecto de que la Real Orden de 24 de diciembre próximo pasado, que habla sobre el intento parece limitar los derechos que deban pagarse a sólo los efectos que embarquen en este Puerto y los que regresen de dicho Manila... (igualmente sirven) a fines que conspiran a su Real Servicio y al mayor beneficio en aquellos distantes Dominios, al mismo tiempo, tienen por objeto el unirlos más estrechamente con los de este Reino, por medio de un comercio directo» (57). Ante este planteamiento se les canceló la obligación de contribuir (58).

La presión ejercida por esta sociedad tuvo resultados satisfactorios como vemos. No debemos olvidar que su peso específico en el tráfico comercial ultramarino era importante y, en él, había adquirido una gran experiencia. Desde 1748 venía realizando su actividad con los dominios americanos. Cinco años más tarde obtuvieron permiso para fletar un buque anual que de 100 toneladas, capacidad que se autoriza en principio, pasó a 300 en 1761, 400 en 1763, alcanzando las 500 en 1771, merced a sus buenos servicios. Tuvieron factorías en México, Veracruz, Guatemala —dependía de México—, Arequipa, Lima y, finalmente, Filipinas (59).

2.3.2. LAS MERCANCIAS.

Ya hemos hecho alusión al papel estratégico, tan importante, que se le asigna a las Filipinas como defensoras de la fachada pacífica de nuestros dominios americanos; papel que, a nuestro juicio, creemos desmesurado —téngase tan sólo en cuenta la distancia existente— y que más bien debe ser justificado por la posible ruptura del equilibrio que engendraría entre las potencias colonialistas europeas que por el carácter vanguardista que se le da en España a su emplazamiento; sin embargo, esta última tendencia es la predominante. Por ello, se asume su defensa en la política internacional española y como consecuencia nos encontramos que el mayor volumen de los efectos transportados vía Manila corresponden a armamento bélico y útiles para fortificación y defensa de las islas acorde, por tanto, con el medio de transporte que se utiliza; quedando relegado, aparentemente, a un segundo plano lo comercial dado su carácter experimental (60). Veamos cuáles fueron estos productos.

2.3.2.1. LA EXPORTACION.

Los productos enviados desde España a Filipinas en los navíos de guerra no estuvieron muy diversificados. La tónica general observada —que, por otra parte, no merece cuantificarse por su irrelevancia— es la de que aquellos estuvieron en función de las necesidades demandadas por la propia administración española en el archipiélago y, de forma especial, de cara a su defensa.

En este sentido la Real Hacienda envía: hierro en sus distintas modalidades (planchuela, vergajón, barras, tiradillo, etc...); cobre, acero, clavazón de varias medidas, yunques, tuberías, bigornias, tornillos, candados, agujas, hilo, marrazos, hachas (de una y dos manos), palas, picos (de una y dos puntas), zapapicos, azadas, cuerda mecha, piedras de amolar, hojas de talco y sable, papel y municiones (balas, granadas, balas de plomo, barriles de pólvora, cañones del 76 y piedras de fusil). Para darnos una idea del volumen de carga que podía transportar un navío de esta tipología en cuanto a material bélico, tomemos como ejemplo el segundo viaje que realiza el **Buen Consejo**. En éste, llevó: 12.656 quintales y 70 libras de hierro, 118.237 balas de distintos calibres, 79.920 granadas de mano; 747 quintales, y arrobas y 74 libras de balas de plomo fusileras; 599 palas, 500 picos, 567 marrazos, 772.800 piedras de fusil, 90 barriles de pólvora y 6 cañones del calibre del 76 (61). Se creía firmemente que el envío de estos útiles de defensa desde España se podía hacer a un precio de coste inferior que si se realizaba su compra en Nueva España (62).

En cuanto a los productos aportados por el comercio cabe hablar únicamente de los dos últimos años en que viajan los navíos de guerra y son también cantidades realmente insignificantes. Las mercancías con mayor entidad son: hierro, vino, aguardiente y aceite que, casi en su totalidad las envían los Cinco Gremios Mayores de Madrid.

En lo concerniente a los derechos que éstas habían de pagar quedaban exentas, naturalmente, todas las que enviara la Real Hacienda, no así las de particulares que se regían a la salida por los gravámenes que para cada producto fijaba el Real Proyecto de 1720, a lo que había que añadir la contribución correspondiente para el Almirantazgo, establecido por Real Cédula de 24 de julio de 1737 (63). En cambio, a su llegada a Manila, estas últimas, debían cotizar con arreglo a lo dispuesto en la Real Orden de 29 de noviembre de 1767 —hierro, palmos cúbicos, pesos— y el resto con arreglo al Proyecto de 1720 para las mercancías enviadas a Veracruz (64). Teniendo en cuenta sólo los géneros a que hemos hecho referencia, la fiscalidad de las exportaciones quedaban de esta forma:

DERECHOS A SATISFACER EN MANILA

CONCEPTO	UNIDAD	PESO	CONTRIBUCION
Hierro	quintal	46'025 Kgs.	10 reales de plata fuerte
Vino	barril	4'5 arrobas	80 » »
Aguardiente	»	»	80 » »
Aceite	botijuela	0'5 »	10 » »
Efectos sujetos a	palmo	—	9 » y 23 12/100 mrs.
Plata acuñada	—	—	3'5 %

DERECHOS A PAGAR A SU SALIDA DE CADIZ

CONCEPTO	UNIDAD	REAL PROYECTO	ALMIRANTAZGO
Hierro	quintal	4 reales	6 maravedíes
Vino	barril	5 »	8 »
Aguardiente	»	7 »	12 »
Aceite	botijuela (arr.)	1'5 »	3 »
Efectos sujetos a	palmo	5'5 »	10 »

El estado de nuestra investigación, en estos momentos, no nos permite entrar en el análisis del coste final de cualquier producto una vez puesto en el archipiélago. Falta aún, a nuestro juicio, muchos datos por recopilar y es cuestión de tiempo —dada la dispersión existente en la do-

cumentación que sobre comercio filipino existe en el A. G. I.— o tal vez paciencia para ofrecer unas conclusiones definitivas. Y, ello, sería interesante —diríamos que mucho— puesto que nos permitiría establecer un análisis comparativo, en lo posible, con los productos que llegaban allí, procedentes por el conducto de Nueva España; lo que, sin duda alguna, aportaría mucha luz en la clarificación del monopolio acapulqueño, sobre todo, de cara a la tan obstinada defensa que del mismo hace la oligarquía comercial filipina en consenso con la novohispana. Esperemos que un futuro no lejano este aspecto pueda quedar despejado.

2.3.2.2. LA IMPORTACION.

Cuantificar las mercancías de este apartado nos ha entrañado un arduo trabajo. No hemos dispuesto, en la documentación, de un solo resumen cosa que nos hubiera hecho agradable la tarea. No obstante, sí nos permite ésta, al especificar los derechos y fletes que pagan los productos importados por los comerciantes, hacer una clasificación por bloques de los efectos embarcados y homogenizar las medidas en que vienen expresados éstos; puesto que, en este último aspecto, contamos con datos para ello. Hechas estas salvedades los bloques o grupos obtenidos han sido los siguientes: a) efectos de algodón, b) de seda, c) sueltos y especias, d) cerámica y e) metales preciosos.

Si bien poseemos los registros completos de los géneros que entran en España nos hemos visto obligados, dado el carácter de síntesis que debe dominar en la comunicación, a la elección de aquellos más representativos.

En lo referente a los productos o géneros de algodón tenemos (65):

	Total (1767-1784)	% s/total	Equival. en metros
Muselinas	17441 varas	2.9	14580
Chitas	29452 »	4.9	24621
Garras	40317 »	6.7	33705
Lienzo basto	1218 »	0.2	1018
Saraza	4818 »	0.8	4027
Puerto Mahón	6784 »	1.1	5671
Rayadillos	1424 »	0.2	1190
Algodón, sin especificar ...	471432 »	78.9	394117
Mantas	4478 »	0.7	3743
Lanotes	12295 »	2	10278
Colchas	2403 »	0.4	2008
Coco rayado	1300 »	0.2	1086

Del total de algodón importado (596.924 varas) los géneros acabados de reseñar representan el 99% de lo cual el 95% corresponde a las garras, chitas, muselinas, lanotes y a los productos de algodón en los que no hemos encontrado especificación alguna constituyendo, por consiguiente, el grueso de la importación en este sector. El resto (1%) está distribuido entre variedades como son el liencecillo, elefante, sobrecamas, terlinga, cotonia, quimones, jamán, rame, algodón hilado, pañuelos, holán de Ilocos, lienzo bruñido, coco fino, gasa de coco, guingón listado, lienzo de China y chitas finas (66).

Palas, Venus y Buen Consejo —las dos primeras en su segundo viaje y en el primero el tercero— fueron los buques que más algodón transportaron con un 19%, 15% y 14% respectivamente. Para hallar su equivalencia en metros hemos dado a la vara el valor de 0,836 metros, que es el que corresponde a la vara de Castilla, empleada en Nueva España, y Humboldt en su **Ensayo político** llama a veces vara mexicana.

En cuanto a la seda los lugares preferentes están ocupados por:

	Total (1767-1784)	% s/total	Equival. en metros
Seda, sin especificar	51321 varas	17	42904
Saya saya	44456 »	14.7	37165
Lustrín	36466 »	12.1	30485
Rengue	26019 »	8.6	21751
Rasos varios	33469 »	11.1	27980
Listones	14624 »	4.8	12225
Loe	14081 »	4.6	11771
Lines	9536 »	3.1	7972
Damasco	8920 »	2.9	7457
Piquies	8654 »	2.8	7234
Mansin	6780 »	2.2	5668
Gasa	12595 »	4.1	10529

que de un total de 300.827 varas importadas en este sector, los géneros reseñados representan el 88% y de ellos, los tres primeros por sí mismos ascienden al 44%. El 12% restante se distribuye entre rasillo, tafetanes, terciopelo, gorgoranes, moe, lausin, grisetas, pequinés, nobleza, prusiana, capichola, espumillas o buratos, patusoi, lana o lampazo, persiana, grodetur, gro, cabriolés, lustrina, ninfa, andriel de China y nipis (67).

Atendiendo a su distribución por viaje el mayor volumen transportado de este bloque en un orden de prelación corresponde al **Buen Consejo** en su segundo viaje con un 16%, lugar que comparte con el primero que

realiza la *Astrea*, seguidos ambos del tercero de la *Venus* con un 14%.

Finalmente, hemos de decir que ambos sectores, algodón y seda, representaron el 66% y el 34% del total de varas que de uno y otro género se importaron.

El tercer bloque, aglutinado, está compuesto por la especiería y las mercancías más características de lo que podemos llamar efectos sueltos. Las cantidades importadas por este concepto vienen especificadas de la siguiente forma:

	quintales	arrobos	libras	onzas	pícos	kilos
Canela	10	1097	295340	—	10	149563
Azúcar	85	1965	202	—	140	35458
Azúcar piedra	—	13	—	—	—	149
Pimienta	—	1065	23741	—	28	24939
Nuez moscada	—	133	258	—	—	1648
Café	10	109	632	—	—	2004
Té	—	30	1545	83	—	1055
Clavo	—	3	1086	—	—	534
Ruibarbo	4	152	36204	—	1.5	18679
Incienso	—	—	25	—	—	11
Atincar	2.5	4	116.5	—	—	214
Algalia	—	—	2302.5	—	—	1059
Cera	131	255	452	—	2	9295
Almizcle	—	—	26.5	—	—	12
Alcanfor	—	64	306	—	—	876
Aceite María	—	—	6	—	—	2
Palo Sibucaco	140	—	—	—	1310	89316
Bermellón	—	—	12534	—	—	5765
Achiote	—	—	18	—	—	8
Palo Jacaranda	—	30	—	—	—	345
Ebano	—	22	—	—	—	253
Sahumerio de Zebú ...	—	2	—	—	—	23
Hierba medicinal	—	0.5	—	—	—	5
Palo medicinal	—	6	137	—	—	132
Tinta China	—	—	544	14463	—	415
Raíz de China	—	6	—	—	—	69
Añil	10	334	8152	—	—	8050

De los 349.994 kgs. importados por este bloque la especiería ocupa el primer lugar con poco más del 50% —casi el total corresponde a canela

(más del 42%) y pimienta (7%)—, seguida del palo sibucaco que sobrepasa el 25%, azúcar con un 10%, ruibarbo con poco más del 5%, los colorantes alrededor de un 4% y, finalmente, la cera en torno al 3'5%.

Apartado que merece especial mención por lo codiciado es el de la cerámica. De 1767 a 1784 estos fueron los objetos transportados:

Pocillos y tazas	66922	piezas
Loza de China	220431	»
Tibores	48	»
Platos	9596	»
Salseras	3	»
Soperas	36	»
Café	143	juegos
Cha	95	»

siendo los principales constituyentes del grueso de la importación en este bloque la loza de China y los pocillos y tazas con el 74% y 22% a los que si unimos el 3% que representan los platos, totalizan el 99% de lo traído de Filipinas.

No quisiéramos terminar sin dar la relación de plata y oro importados, relación que, aunque insignificante, no deja de ser ilustrativa, al menos, para hacernos una idea de la potencial riqueza del subsuelo. En este sentido las cantidades fueron:

	barras	tejos	pedazos	onzas	adarmes	marcos	pesos reales
Oro	3	10	24	124	12	—	4722 4
Oro labrado	—	—	—	482	—	—	s/e —
Plata labrada							
y quintada	—	—	—	—	—	240	s/e —
Plata labrada							
y sin quintar	—	—	—	—	—	210	s/e —
Plata labrada	—	—	—	21	—	1269	95 5

En cuanto a la procedencia de los productos diremos que casi todos los géneros importados eran extranjeros, tan sólo el azúcar, algodón hilado, palo sibucaco y las guinaras se producían en Filipinas y, esporádicamente, junto a éstas se obtenían algunas muestras de canela, añil, cacao y tabaco en hoja que, a toda costa, se intentaban con denodados esfuerzos aclimatar y poner en producción (68).

En otro orden de cosas y en lo referente al pago de derechos de éstos, al principio, en 1767, contribuyen a su llegada a Cádiz conforme a la Real Cédula de 26 de abril de 1732; es decir, un 8% sobre la especiería y un

5% sobre los restantes géneros; pero además, se contemplaba junto a aquélla lo que determinaban las Reales Ordenes de 3 y 28 de agosto de 1767, siendo sobre todo esta última la que especificaba que los fletes habían de ser el doble de lo señalado por el Real Proyecto para Nueva España (69). Tanto la **Juno** como la **Asunción** contribuyeron por el Reglamento del Comercio Libre de 1778. En esta última se dedicaba el 4% sobre los frutos para el armamento en curso, independientemente.

Respecto a la salida de los géneros de Manila, todos incluso los de regalo, tenían que contribuir el 2'5% (70).

En el siguiente cuadro ofrecemos una visión de los pesos (71) contribuidos por las mercancías traídas a Cádiz en los buques de la Real Armada:

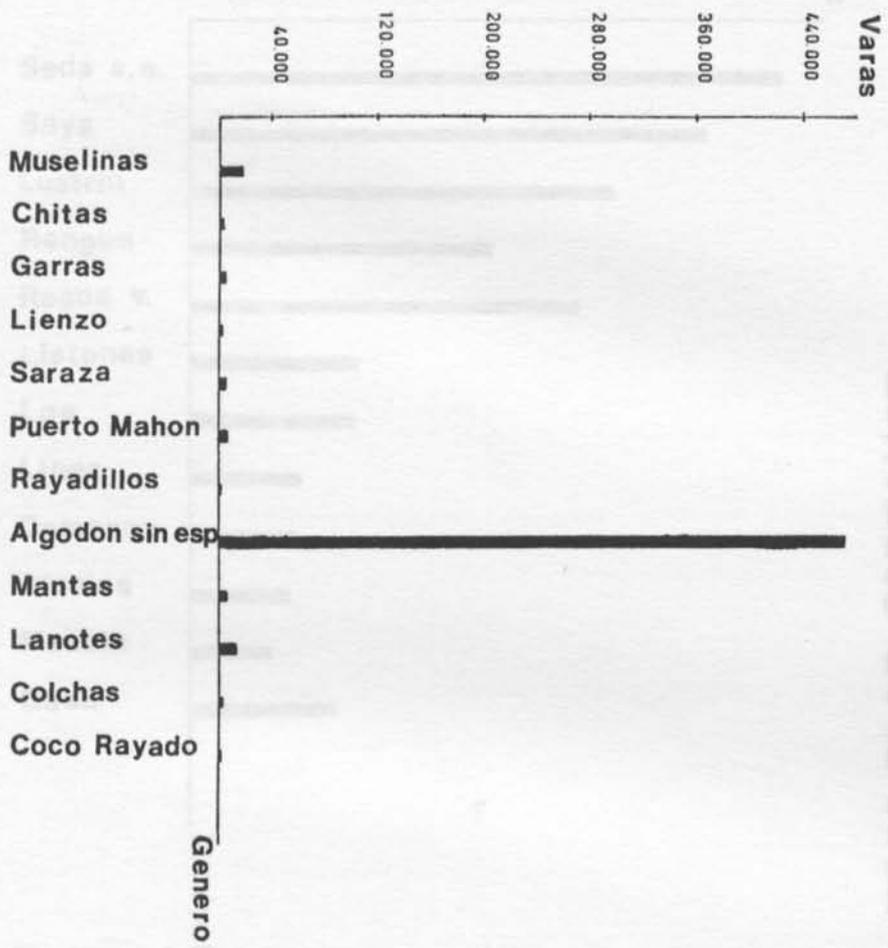
Fecha	Navío o fragata	Real Proyecto	Almirantazgo
1767	Buen Consejo	6278	57
1770	Buen Consejo	12077	115
1770	Venus	4161	62
1770	Santa Rosa de Lima	5128	61
1771	Astrea	7522	85
1772	Palas	6884	91
1773	Venus	3880	54
1774	Palas	3056	35
1775	Juno	2808	54
1776	Astrea	2972	58
1776	Venus	3041	57
1777	Juno	1602	30
1779	Astrea	—	—
1780	Juno	—	—

En 1784 llegó la **Asunción** que pagó entre 1785-87 derechos y fletes por un total de 1731 pesos, más 40 pesos del 1% para el Ministerio de Indias y 128 reales de vellón para el Consulado.

Por mayor cuantía de derechos satisfechos se encuentra a la cabeza el **Buen Consejo** de 1770 con un 19% del total, al que siguen en orden decreciente la **Astrea** de 1771 con un 12%, la **Palas** de 1772 con un 11% y, el mínimo ingresado, un 2% a la **Juno** de 1777, exceptuando 1779 y 1780, años en los que carecemos de datos. No obstante, la fiscalidad aplicada a las mercancías importadas en relación a los caudales exportados representa algo más del 4%.

Este recargamiento de derechos tanto a la salida de Filipinas como a su llegada a Cádiz no hacía sino contribuir a una mayor escalada en los

Importacion de productos o generos de algodn



5% sobre los restantes géneros; pero además se contemplaba a título de impuesto el 2% sobre el valor de los géneros que se importaban desde el extranjero. En el Real Decreto de 25 de agosto de 1767, siendo sobre todo este último el que se especifica que los géneros de algodón se importaban desde el extranjero por el Real Proyecto para Nueva España (69). Tanto la Junta como la Asunción contribuyeron por el Reglamento de 1773 a cambiar esta tarifa del 5% sobre los frutos de algodón en un 2%, independientemente de los derechos de importación que se aplicaban a los géneros de algodón que se importaban desde el extranjero.

Respecto a los géneros de algodón que se importaban desde el extranjero, todas las contribuciones que se aplicaban a los géneros de algodón que se importaban desde el extranjero.

En el siguiente cuadro ofrecemos una visión de los géneros de algodón que se importaban desde el extranjero por las mercaderías traídas a Cádiz en los buques de la Armada Real.

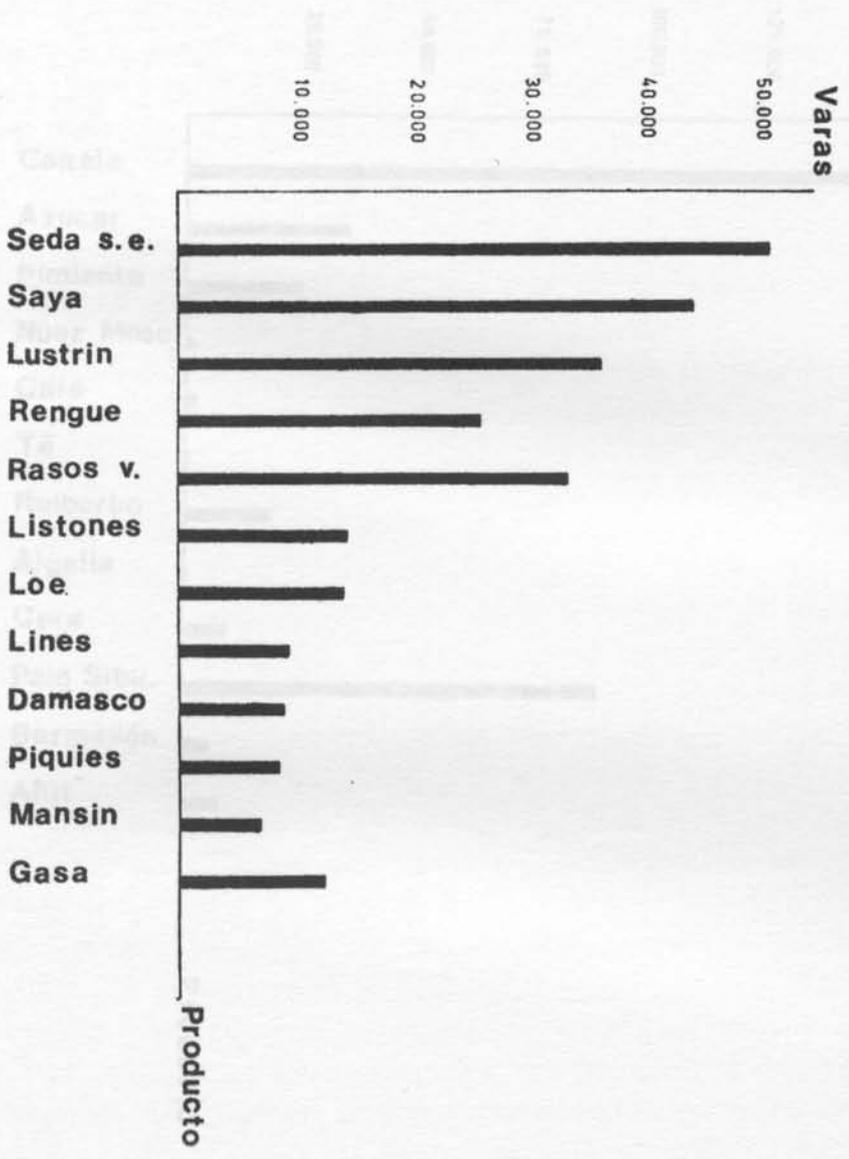
Fecha	Navío o fragata	Real Proyecto	Género
1767	Santa Catalina	873	Muselinas
1770	Santa Catalina	701	Gasas
	Venus	1419	Gasas
	Santa Rosa de Lima	3234	Gasas
	Astrea	527	Gasas
	Venus	657	Gasas
	País	1056	Gasas
	Junco	1082	Gasas
	Astrea	2782	Gasas
	Venus	1404	Gasas
	Junco	2061	Gasas
	Astrea		Gasas
	Junco		Gasas

En 1774 llegó la Asunción que pagó entre 1765-1771 un total de 1731 pesos, más 60 pesos del 3% para el Ministerio de Ultramar y 128 reales de vellón para el Consulado.

Por mayor cuantía de derechos satisfechos se encuentran a la cabeza de la Asunción de 1770 con un 19% del total, el que sigue en orden de importancia la Astrea de 1771 con un 12%, la País de 1773 con un 11% y el mínimo ingresado, un 2% a la Junco de 1771 correspondiendo 1771 y 1772 años en los que carecemos de datos. No obstante, la facilidad de importar y la facilidad de importar los géneros de algodón en relación a los derechos satisfechos por los géneros de algodón que se importaban desde el extranjero.

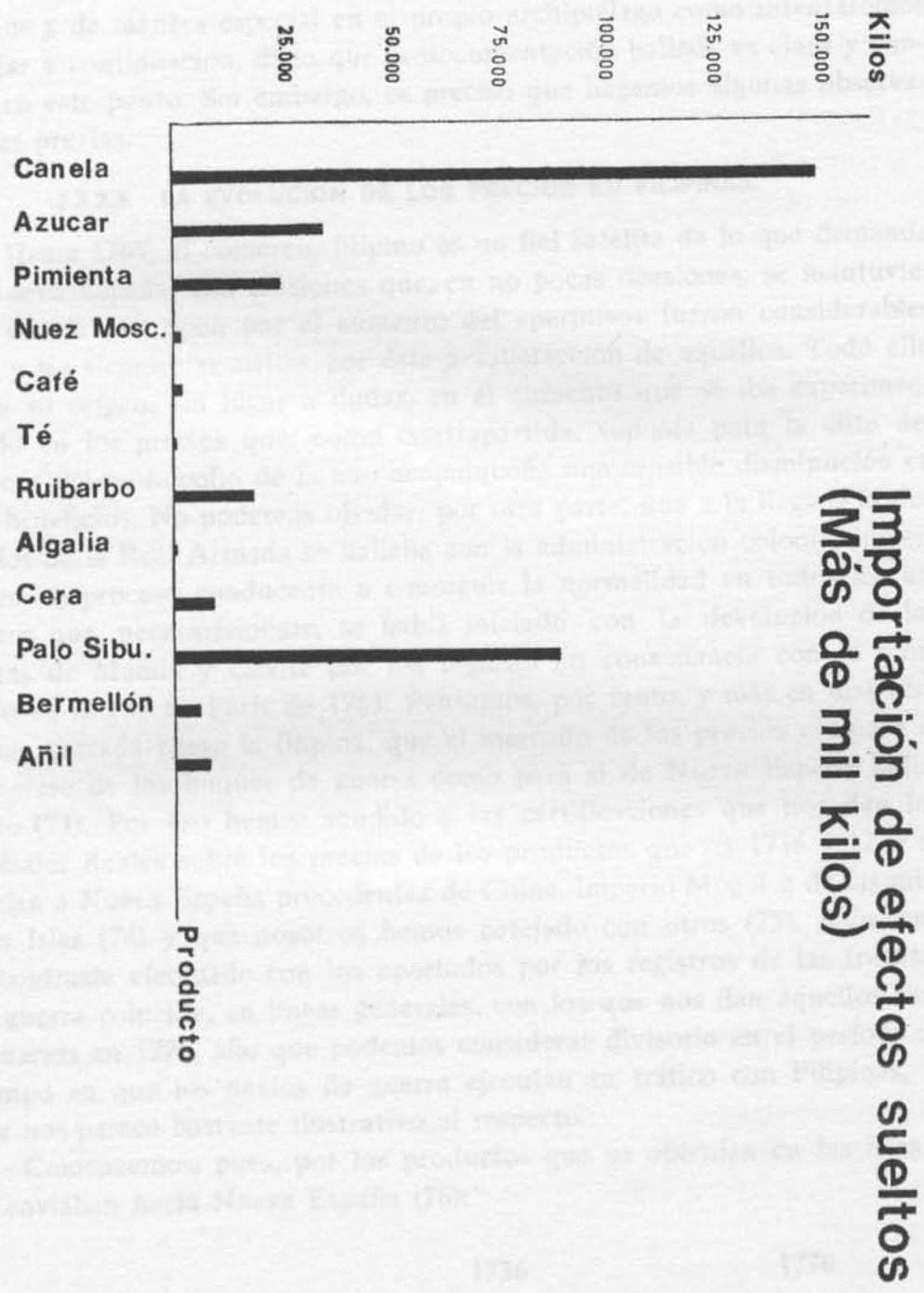
Este recargamiento de derechos sobre la importación de algodón a Cádiz no tenía sino contribuir a una mayor recaudación en los géneros de algodón que se importaban desde el extranjero.

Importación de productos derivados de la seda

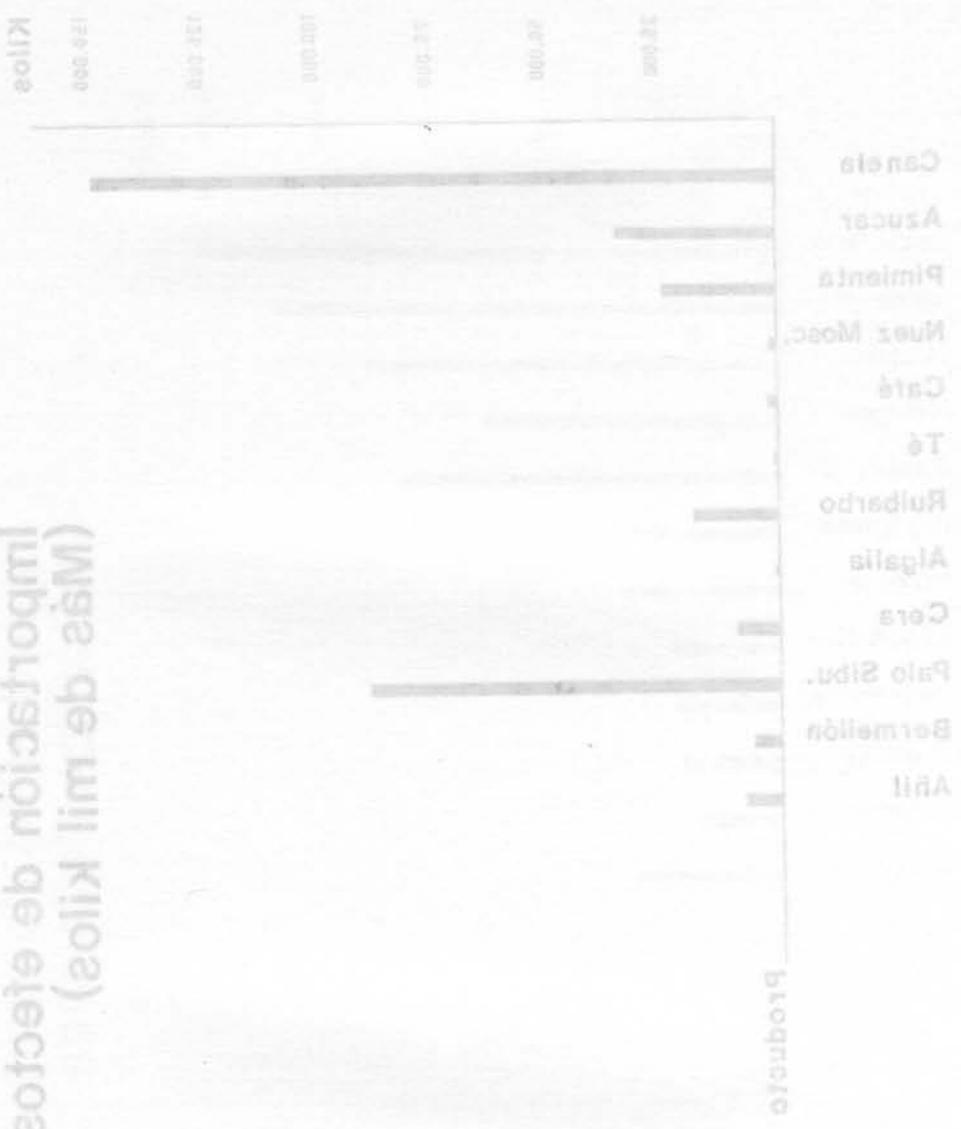


Importación de productos derivados de la seda





Importación de efectos sueltos
(Más de mil kilos)



precios y de manera especial en el propio archipiélago como intentaremos reflejar a continuación, dado que la documentación hallada es clara y concisa en este punto. Sin embargo, es preciso que hagamos algunas observaciones previas.

2.3.2.3. LA EVOLUCION DE LOS PRECIOS EN FILIPINAS.

Hasta 1765, el comercio filipino es un fiel satélite de lo que demanda la Nueva España. Las tensiones que, en no pocas ocasiones, se mantuvieron con la metrópoli por el aumento del «permiso» fueron considerables (72) y no siempre resueltas por ésta a satisfacción de aquéllos. Todo ello tenía su origen, sin lugar a dudas, en el aumento que se iba experimentando en los precios que, como contrapartida, suponía para la élite detentora del monopolio de la nao acapulqueña una sensible disminución en sus beneficios. No podemos olvidar, por otra parte, que a la llegada de los navíos de la Real Armada se hallaba aún la administración colonial inmersa en un proceso conducente a conseguir la normalidad en todos los aspectos que, necesariamente, se había iniciado con la devolución de las plazas de Manila y Cavite por los ingleses en consonancia con lo acordado en la Paz de París de 1763. Pensamos, por tanto, y más en una economía cerrada como la filipina, que el mercado de los precios era para el comercio de los buques de guerra como para el de Nueva España indistinto (73). Por eso hemos acudido a las certificaciones que nos dan los Oficiales Reales sobre los precios de los productos que en 1736 y 1770 se envían a Nueva España procedentes de China, imperio Mogol o de las mismas Islas (74) y que nosotros hemos cotejado con otros (75). Asimismo el contraste efectuado con los aportados por los registros de las fragatas de guerra coincide, en líneas generales, con los que nos dan aquellos funcionarios en 1770, año que podemos considerar divisorio en el período de tiempo en que los navíos de guerra ejecutan su tráfico con Filipinas, lo que nos parece bastante ilustrativo al respecto.

Comencemos, pues, por los productos que se obtenían en las islas y se enviaban hacia Nueva España (76):

GENEROS	1736			1770		
	Ps.	Tom.	Gran.	Ps.	Tom.	Gran.
Lampotes	—	1	6	—	2	6
Medriñaques de 8 var.	—	1	6	—	2	—

Sobrecamas de Ilocos							
- bordadas de seda	4	4	—	13	—	—	
Sobrecamas ordinarias	2	2	—	3	4	—	
Terlingas	—	3	—	—	6	—	
Cera labrada (arroba)	2	5	—	4	4	—	
Cera (arroba)	1	7	—	3	6	—	
Total	12	—	—	26	—	6	

con un exceso en los precios de una a otra fecha de catorce pesos y seis granos lo que representa según los oficiales un aumento en los mismos del 120% —nosotros lo situamos entre el 116% y el 117%— dándose la circunstancia de que algunos productos triplican su valor (sobrecamas de Ilocos) o bien lo doblan (terlingas y cera) quedando los demás con un incremento añadido superior a la mitad con tan sólo la excepción de los medriñaques que lo hacen en poco más de un tercio.

Las mercancías procedentes de China constituían el grueso de la importación de productos extranjeros en Filipinas. El comercio con aquéllos estaba detentado en el archipiélago prácticamente por los sangleyes, a los que Anda hace una crítica negativa en su **Informe**. Basta con echar una ojeada a los ramos de almojarifazgo y anclaje de las Cajas Reales en este período para confirmar nuestra afirmación sobre su voluminosidad. Veamos seguidamente los géneros objeto de transacción en ambos años y el incremento que experimentaron:

GENEROS	Unidad	1736			1770		
		Ps.	Tom.	Gran.	Ps.	Tom.	Gran.
Abanicos de marfil	12	—	6	6	9	—	—
Bolas de marfil	1	1	4	—	9	—	(a)
Beobos (sic.) de 12 tabl. ...	1	16	—	—	40	—	—
Cambayas	—	—	2	—	1	2	—
Colchas rasillo pintado	1	—	7	—	7	—	—
Colchas raso bord. 1. ^a	1	13	—	—	16	—	—
Calcetas de algodón	1	—	—	4	—	1	—
Chupas de seda bordada ...	1	1	3	—	10	—	—

(a) Con un peso de 22 a 29 onzas.

Capicholas de Cantón	1	3	2	—	18	—	—
Damascos granas	16 v.	8	—	—	15	—	—
Damascos anchos de color ...	—	4	4	—	12	—	—
Gorgorán azul	16 v.	2	4	—	11	—	—
Hilo de macán	pico	25	—	—	68	—	—
Lanillas	7 a 8 v.	—	2	6	—	5	—
Lienzo de 1. ^a	100 v.	1	6	—	6	2	—
Lienzo de 2. ^a	100 v.	1	1	—	5	1	8
Lampasos de 1. ^a	—	5	4	—	14	—	—
Lampasos de 2. ^a	—	4	—	—	12	—	—
Listones labrados	11 a 12 v.	—	2	—	—	2	6
Lines ordinarios	—	—	7	—	2	3	—
Pozuelos finos	1000	9	—	—	25	—	—
Tazas calderas finas	1000	12	—	—	25	—	—
Platillos finos	1000	11	—	—	30	—	—
Platos medianos	1000	6	—	—	19	—	—
Medias de Cantón de 1. ^a ...	—	—	5	6	1	2	—
Medias de Cantón de 2. ^a ...	—	—	3	6	1	—	—
Medias de mujer	—	—	2	6	—	5	—
Medias de niño	—	—	—	9	—	1	—
Mantas lanquines	9 a 10 v.	—	3	—	—	5	—
Medias Chanqueo hombre ...	—	—	3	6	1	6	—
Medias Chanqueo de 2. ^a ...	—	—	2	6	—	6	6
Pequinés de 8 cabos	—	6	—	—	10	—	—
Pequinés de 6 cabos	—	4	4	—	8	—	—
Pequinés de 4 cabos	—	3	4	—	6	—	—
Paños	—	—	1	6	1	—	—
Peines de caña	1000	1	4	—	5	—	—
Raso lanquín	—	4	—	—	18	—	—
Seda mazo 1. ^a	pico	140	—	—	326	4	6
Seda mazo 2. ^a	»	120	—	—	326	4	6
Seda cruda amarilla	»	60	—	—	172	—	3
Seda quiña de 1. ^a	»	180	—	—	395	2	6
Seda quiña de 2. ^a	»	140	—	—	326	4	6
Seda floja fina	»	130	—	—	275	—	—
Seda floja ordinaria	»	70	—	—	206	5	—
Seda torcida a la der. 1. ^a ...	»	130	—	—	360	7	6
Seda torcida ord. ^a	»	70	—	—	154	5	6
Seda izquierdilla	»	45	—	—	103	1	—

Saya-saya sencilla	—	—	4	6	1	4	—
Saya-saya entredoble	—	—	6	—	1	6	—
Saya-saya doble	—	1	4	—	2	—	—
Terciopelo	16 v.	9	—	—	17	—	—
Total	1248	4	3	3081	5	11	

El incremento de los precios de origen chino ascendió en los 34 años que median a mil ochocientos treinta y tres pesos, un tomín y ocho granos lo que representa un aumento en los mismos del 147% por término medio. No hallamos en la relación producto que disminuya o iguale el valor de 1736. Todos aumentan en mayor o menor proporción. Sírvanos (por señalar algunos de los porcentajes que las mercancías alcanzan) de referencia el espectacular ascenso de los abanicos de marfil (más de un 1000%), seda en sus distintas variedades (en torno al 143%), cerámica (160%), chupas de seda bordada (627%), hilo de macan (172%) o el terciopelo (88%); coincidiendo, paradójicamente, con los géneros que en el área europea se consideran como de lujo y no de subsistencia; lo que prueba que la sociedad novohispana, al menos en un gran sector de su población urbana, plagia, en este punto, el modelo de comportamiento de su homónima en la metrópoli.

En lo que se refiere a los productos que llegan a Filipinas procedentes del Imperio Mogol —los Oficiales Reales lo confunden con el Japón— las diferencias en sus precios fueron:

GENEROS	Unidad	1736			1770		
		Ps.	Tom.	Gran.	Ps.	Tom.	Gran.
Cambayas de Bengala	8 v.	1	—	—	1	—	—
Cambayas de 1. ^a	8 v.	—	5	—	2	2	—
Cambayas ordinarias	—	—	3	—	1	5	—
Canela de Camanguian	pico	7	—	—	34	3	—
Canela	churlo	2	—	—	233	1	—
Clavo de comer	pico	80	—	—	137	4	—
Cordoncillos de 1. ^a	16 v.	1	4	—	4	—	—
Cordoncillos de 2. ^a	16 v.	—	6	—	3	4	—
Elefantes	40 v.	2	—	—	3	—	—
Gasas finas	22 v.	2	4	—	5	—	—
Guingones	—	—	3	6	—	6	—

Pañuelos de Bengala 15 en piez.—	3	6	1	—	—
Pimienta pico	7	—	—	21	4
Pañuelos colorados 8 en piez.—	3	—	—	2	3
	<hr/>		<hr/>		
Total	174	—	—	462	—

El exceso experimentado en los precios de las mercancías en este área ascendió a doscientos ochenta y ocho pesos con un incremento del 165'5% en las mismas. No obstante, creemos que los Oficiales Reales cometen un error en la valoración que hacen del churlo de canela en 1736. A primera vista, sospechamos que es imposible que se de en este producto un incremento, tan desproporcionado, como es el de un 11,550%. Cotejado el dato que nos ofrecen con el asignado, en los mismos términos, por los abaladores de los pataches **Ntra. Sra. de Covadonga y Ntra. Sra. del Pilar de Zaragoza** (77) que, en 1736 marchan a Nueva España, nos encontramos con una diferencia de 60 pesos. Por tanto, creemos correcto, darle al churlo de canela el valor de 62 pesos y 4 reales que ellos le conceden, lo que supondría en este género un incremento del 275% aproximadamente, cosa que consideramos más coherente. Asimismo nos llevaría a rectificar el porcentaje medio de la subida (al estimar la afirmación anterior como válida) que quedaría en torno al 97%; puesto que el exceso de pesos en 1770 resulta en 228 y no en los 288 que los Oficiales Reales apuntan en su certificación.

Otros incrementos dignos de ser reseñados los encontramos en la canela de Camanguián (385%), clavo de comer (71%) y pimienta (200%). Tan sólo un producto permanece invariable: las cambayas de Bengala.

Si hasta este momento hemos hecho —aunque a vuelapluma— un somero análisis de los precios de aquellas mercancías que tanto en 1736 como en 1770 eran objeto de tráfico en Filipinas, hemos estimado oportuno ofrecer al lector, al final del artículo y como apéndice, una relación de los géneros y sus precios respectivos que, en la última fecha citada, son transaccionados por el comercio manilense y tienen su origen en las dos últimas áreas geográficas citadas; ya que, no dudamos, puede ser de utilidad para los especialistas su conocimiento, en tanto en cuanto forman parte importante entre los puntos a tratar para un estudio serio de la vida económica de las islas.

3. A MODO DE CONCLUSION: SIGNIFICADO DE LOS VIAJES DIRECTOS A FILIPINAS EN LOS BUQUES DE LA REAL ARMADA.

No quisiéramos terminar sin hacer referencia; aunque sean en pocas

líneas, al significado que a nuestro juicio merece esta modalidad de tráfico, primera de las realizadas con el archipiélago.

En primer lugar, vaya por delante, hemos de convenir que no se logra el tan deseado fomento de las relaciones mercantiles; pero cabe preguntarnos su por qué y, en este sentido, podemos hallar algunas respuestas justificativas a su fracaso. Entre ellas tenemos: a) Se trató de un ensayo y no de un plan perfectamente concebido, lo que hubiera entrañado por parte de los comerciantes un mayor empeño y asunción del riesgo por los capitales invertidos; b) Faltó una infraestructura mercantil adecuada en las islas con este exclusivo fin. La existente giraba en torno al monopolio del galeón; c) Hubo falta de voluntad por parte de la propia administración colonial, sobre todo, en los primeros momentos, cuando precisamente aquí radicaba un buen porcentaje de su éxito futuro; d) El verdadero interés de la monarquía se centraba en la formación de una compañía de la que el más claro antecedente, con las naturales diferencias, y ejemplo práctico eran los navíos de guerra; lo que no implica, ciertamente, que aquélla dejara de prestar su apoyo a éstos (78).

En segundo lugar, en lo referente a resultados prácticos y por tanto positivos, los viajes directos en buques de guerra consiguieron: 1.º) Dar viabilidad a la tan sentida necesidad de un entendimiento directo entre las islas y la monarquía. Medida acertadísima y que está acorde con la política internacional que se debe llevar a cabo en ese momento; 2.º) Supusieron, al mismo tiempo, un fortalecimiento de la autoridad de la metrópoli en aquéllas puesto que se acortaba la distancia entre ambas y, por consiguiente, la resolución de los problemas existentes entre las mismas; 3.º) Si bien no se logró romper su cerrada economía, sí creemos que se inicie con ellos una tímida reactivación y diversificación comercial que, a la postre, tendrá que satisfacer la demanda de no sólo uno sino dos monopolios: galeón y Compañía Real de Filipinas, asumiendo esta última un significativo papel en el declive de la nao acapulqueña.

El reformismo borbónico, una vez más, nos muestra sus inquietudes y deseos queriendo dar un giro, más novedoso que nuevo, a las relaciones comerciales con una de sus colonias y cuyos resultados no fueron todo lo óptimos como se hubiera deseado; aunque afirmamos, en honor a la verdad, que los esfuerzos puestos por la Corona no resultaron baldíos.

A P E N D I C E

GENEROS CHINOS QUE SE COMERCIAN EN FILIPINAS EN 1770 Y NO EN 1736.

PRECIO

PRODUCTOS	PRECIO		
	Ps.	Tom.	Gran.
Libras de Atincar	—	2	—
Abanicos de Sándalo	—	1	6
Piezas de Buratos o Espumilla punzón	3	—	—
Juegos de Bolas de 18 a 22 onzas.	7	—	—
Cortes de vestidos raso labrado al canto	14	—	—
Cortes de batas con labor al canto	10	—	—
Dichos forrados de pieles	20	—	—
Cortes de saya de terciopelo labrado	16	—	—
Dichas sobre raso	10	—	—
Colgaduras completas bordadas de seda sobre raso.	110	—	—
Colgaduras de cama pintadas siendo superiores ...	80	—	—
Colchas de catre	5	—	—
Ternos de casullas de lustrín pintadas cada 5 1/3 .	45	—	—
Dichos pintados sobre pequín blanco	40	—	—
Piezas de cambayas azules 2. ^a	1	—	—
Libras de canela	—	2	—
Co ? blanco de 1. ^a la libra	—	6	—
Dichas de 2. ^a	—	2	—
Dichas de 3. ^a	—	1	6
Colchas de raso bordadas de oro y plata y seda ...	25	—	—
Colgaduras de Loes o rengués pintados	50	—	—
Piezas de Damasco con fioreado blanco de 16 v. .	14	—	—
Dichas de 20 v.	15	4	—
Libras de Hilo de Macán fino	—	6	—
Libras de Incienso	—	2	—
Piezas de Lines de 14 a 15 v.	—	3	—
Dichas de Lines o ninfas dobles de a 18 v.	4	—	—
Dichas entredobles de 13 taes (sic.)	2	6	—
Dichas de Lucsuanes de Cantón de 14 a 15 v. ...	3	4	—
Dichas de Lustrina o Griseta de 16 v.	14	—	—
Dichas de 24	21	—	—
Dichas regulares	12	—	—

Dichas de Lustrines pintados de a 28 v.	22	—	—
Dichas de 16 v.	12	—	—
Dichos listados de 28 v.	18	—	—
Dichos de Lausines o carro de oro de 15 a 14 ...	14	—	—
Dichos de 8 v.	7	—	—
Dichas de Listón batido n.º 60 de 32 v.	—	5	—
Dichas de n.º 40 con las mismas varas	—	3	6
Dichas de n.º 30 con las mismas varas	—	3	—
Dichas de n.º 20 con las mismas varas	—	2	6
Dichas de 2 dedos con listas y sin ellas 11 a 12 v.	—	1	—
Dichas de 2 dedos lisos de 24 v.	—	2	—
Dichas bocadillos de 17 a 18 v.	—	—	9
Dichas bocadillos de 11 a 12 v.	—	—	6
Listón listado de 22 a 24 v. de n.º 60	—	4	—
Dichas de 12 v.	—	2	—
Listón arcoiris de 32 v.	—	6	—
Lanillas azules ordinarias	—	4	—
Piezas de Lucsuanes de Lanquín de 17 a 18 v. ...	—	4	4
Millar de Pozuelos entrefinos	20	—	—
Dichos chicos	16	—	—
Dichos ordinarios	8	—	—
Dichas lecheras	35	—	—
Mancerinas de loza con sus tazas	—	3	—
Medias vajillas de loza coloradas de 124 piezas ...	30	—	—
Dichas japonadas de 164 piezas	40	—	—
Dichas azul de 324 piezas	56	—	—
Juegos de Cha	3	—	—
Piezas de Mansines de colores de 16 v.	12	—	—
Dichas de mue (sic.) de 16 v.	14	—	—
Dichas de manto de lustre de 21 v.	12	—	—
Dichas de 16 v.	9	—	—
Pares de medias blancas de 1.ª regulares	—	4	—
Dichas de 2.ª	—	3	—
Dichas de mancebo	—	2	—
Dichas de Chanqueo de 3.ª	—	5	—
Piezas de Muselinas finas de 22 v.	3	4	—
Dichas de Manta ancha de Lanquín	—	6	—
Manta de anqui (sic.) de 1.ª	1	—	—
Dichas de 2.ª	—	6	—

Mantas de Tuapo	—	6	—
Papeles de Bermellón de a 12 onzas	—	5	—
Medias de niño de capullo	—	—	9
Piezas de novilitas de 25 v.	17	—	—
Dichas de 16 v.	11	—	—
Piezas de persiana de 1. ^a	17	—	—
Dichas de 2. ^a	11	—	—
Dichas de pañitos grandes de 12 en pieza	—	1	2
Piezas de raso de colores de Lanquín de 16 v.	18	—	—
Dichas de Cantón de 16 v.	13	—	—
Dicho listado de 16 v.	8	—	—
Dicho pintado de 16 v.	15	—	—
Dichos lisos y pintados de 28 v.	24	—	—
Dichos angostos superiores de 2/3 de 16 v.	10	—	—
Rodaestrado de 24 hojas maqueadas	—	—	—
Piezas de rengues pintados	5	—	—
Libras de ruibarbo	—	1	6
Libras de seda grueso blanco de 3. ^o vicho	1	5	—
Libras de vicho de Cantón	1	6	—
Libras de 2. ^o vicho	1	3	—
Dicho grueso de 3. ^o vicho	1	—	—
Dicha de quiña blanca de 1. ^a de Chanqueo	2	6	—
Dicha de 2. ^a	2	2	—
Dicha quiña blanca de Cantón de 1. ^a	2	1	—
Dicha de 2. ^a	1	6	—
Dicha de seda floja de 1. ^a de Cantón (blanca)	1	6	—
Dicha de 2. ^a	1	3	—
Dicha torcida de 1. ^a de Cantón blanca	1	7	—
Dicha de 2. ^a	1	5	—
Dicha de colores	1	3	—
Dicha de 3. ^a de colores	1	—	—
Dicha de 2. ^a gruesa	1	4	—
Dicha de 3. ^a	1	—	—
Saya-saya nacares	2	1	—
Dichas entredobles	1	7	—
Dichas blancas dobles de Cantón	1	6	—
Dichas entredobles	1	4	—
Dichas nacares	1	7	—

Dichas granas de Lanquín	1	2	—
Dichas de espumilla punzón bordadas de seda ...	10	—	—
Terciopelo morado de 2. ^a ordinario de 16 v. ...	12	—	—

A. G. I. Filipinas 967

**GENEROS DEL IMPERIO MOGOL QUE SE COMERCIAN EN FILIPINAS
EN 1770 Y NO EN 1736.**

PRODUCTOS	PRECIO		
	Ps.	Tom.	Gran.
Piezas de basquiñas superfinas	4	4	—
Dichas de 1. ^a	2	4	—
Dichas de 2. ^a	2	—	—
Dichas de 3. ^a	1	4	—
Piezas de chita superfina de a 8 v.	4	4	—
Dichas de 1. ^a	2	4	—
Dichas de 2. ^a	2	1	—
Dichas de 3. ^a	1	4	—
Dichas finas doradas	8	—	—
Piezas de cherlas regulares	1	4	—
Dichas entrefinas	1	6	—
Dichas finas	2	—	—
Cambayas coloradas regulares de Madrasta (sic.).	2	—	—
Dichas entrefinas	2	3	—
Cambayas entrefinas	2	—	—
Dichos azules ordinarios	1	—	—
Piezas de cambrai de la Costa fina de 8 v.	2	4	—
Dichos entrefinos	2	—	—
Cambayas moradas de la Costa	1	2	—
Colchas cameras de chita de 3. ^a	1	4	—
Chitas de volantes ordinarios	1	2	—
Colchas cameras de chitas finas	2	2	—
Dichas chicas más inferiores	1	4	—
Elefantes entrefinos de 40 v.	6	—	—
Garras de 20 v.	1	4	—
Gasas boronas	2	2	—
Dichas lisas entrefinas	2	4	—
Dichas afranciscanadas	—	6	—

Dichas jaspeadas de menos de 8 v.	—	6	—
Dichas listadas finas de 21 v. regulares	5	—	—
Dichas ordinarias listadas de 18 v.	2	2	—
Jamanes finos	4	—	—
Dichos regulares	3	—	—
Pañitos de 10 en pieza de más de 3/4 en cuadro .	2	3	—
Dichos entrefinos de vara en cuadro	2	4	—
Dichas de 3. ^a de 8 en pieza de Musiupitan ojo perdido	—	6	—
Dichas azules de la Costa finas	2	6	—
Dichos entrefinos de Bengala de 10 en pieza ...	1	4	—
Dichos ordinarios de 10 en pieza	—	6	—
Dichos de Paliacate entrefinos de 8 en pieza ...	2	4	—
Dichos descoloridos	1	2	—
Pañuelos blancos pintados de 8 en pieza	4	4	—
Dichos de Paracales finos	3	—	—
Dichos entrefinos	2	—	—
Libras de seda de Bengala de 1.er vicho	1	6	—
Libras de 2. ^o vicho	1	4	—
Libras de 2. ^o vicho estoposa	1	—	—
Zarazas superfinas	9	—	—
Dichas no tan especiales	7	—	—
Dichas de 3. ^a	3	—	—
Dichas ordinarias	2	—	—
Dichas finas todas doradas	10	4	—
Dichas finas la mitad doradas	8	4	—
Dichas finas de Zurrate	—	5	—
Dichas de sanas finas de 13 v.	2	—	—
Dichas regulares	1	6	—
Tapiz de la Costa de 8 a 10 v.	—	5	—

A. G. I. Filipinas 967

NOTAS

- (1) CEPEDA ADAN, J.: "España en la política internacional del siglo XVIII", en *La Ilustración. Claroscuro de un siglo maldito*, Madrid, 1978.
- (2) Prueba de ello es que la situación hacendística al iniciarse el siglo XIX resultó tan agobiadora como a la entrada de los Borbones. Vid. FONTANA, J.: *La crisis del Antiguo Régimen 1808-1833*, Barcelona, 1979, p. 26.
- (3) Cfr. BUSTOS RODRIGUEZ, M.: "El pensamiento hacendístico de Campomanes. El Proyecto de "Unica Contribución", en *Gades*, n.º 3, Cádiz, 1979, p. 164.
- (4) Su labor gubernativa ha sido estudiada por ESCOTO SALVADOR, P.: *The Administration of Simón de Anda y Salazar, Governor-General of the Philipines, 1770-1776*, Manila, 1973.
- (5) Se halla completo en A. G. I. Filipinas 940.
- (6) DIAZ-TRECHUELO y LOPEZ-SPINOLA, M.ª L.: *La Real Compañía de Filipinas*, Sevilla, 1965, pp. 3-17.
- (7) COSANO MOYANO, J.: "Un nuevo intento de comercio directo con Filipinas: La Compañía de Aguirre, del Arco y Alburquerque", *Anuario de Estudios Americanos*, XXXV, Sevilla, 1978.
- (8) CAPELLA, M., y MATILLA TASCÓN, A.: *Los Cinco Gremios Mayores de Madrid. Estudio histórico-crítico*, Madrid, 1957, p. 304. Este nuevo intento se realiza cuatro años después de haberse erigido la Real de Filipinas y tenía como objetivo formar una compañía con Oriente. El mismo Belver fue autorizado a trasladarse a Manila para estudiar sobre el terreno tal posibilidad.
- (9) Sobre la problemática filipina puede consultarse: "Discurso del Marqués de los Llanos y D. Pedro Francisco Goozens"; en A. G. I. Ultramar 641, que ha sido analizado por nosotros en *op. cit.* nota 7. Igualmente D. Simón de Anda y Salazar hace un exhaustivo análisis en su *Informe*, vid. nota 5; o bien, consultar la obra de DIAZ-TRECHUELO, M.ª L.: *Historia económica de Filipinas en la segunda mitad del siglo XVIII*, Manila, 1978.
- (10) Vid. nota anterior: *Discurso...*, A. G. I. Ultramar, 641.
- (11) *Ibid.*
- (12) Vid. nota 9: *Informe...*, A. G. I. Filipinas 940.
- (13) *Ibid.*
- (14) *Ibid.*
- (15) *Ibid.*
- (16) *Ibid.*
- (17) Cfr. BOURGOING, J. F.: *Tableau de l'Espagne Moderne*, París, s/l., tomo II, p. 263.
- (18) Ha sido estudiada por RUIZ RIVERA, J. B.: "La Casa de Ustáriz, San Ginés y Compañía", separata de *La burguesía mercantil gaditana, 1650-1868*, Cádiz, 1976.
- (19) *Op. cit.*, nota 12.
- (20) *Ibid.*
- (21) *Ibid.*
- (22) *Ibid.*
- (23) Certificación dada para la *Venus*. A. G. I. Contratación 1784.
- (24) Toda la documentación relativa a los registros de los distintos navíos se encuentra, fundamentalmente, en A. G. I. Contratación legajos 1784, 1785, 2436, 2437, 2438, 2834, 2912 y 2922.
- (25) Su registro se encuentra en A. G. I. Contratación 1785.
- (26) A. G. I. Contratación 2438.

- (27) **Ibíd.**
- (28) Cfr. GARCIA-BAQUERO GONZALEZ, A.: **Cádiz y el Atlántico (1717-1778)**, Sevilla, 1976, p. 286.
- (29) **Ibíd.**, p. 285.
- (30) La hemos realizado basándonos en las certificaciones correspondientes a los caudales que les son permitidos transportar a las tripulaciones. No hemos contabilizado los dos viajes del **Buen Consejo**, por carencia de datos, y sólo lo hacemos en los viajes de ida en las demás.
- (31) GARCIA-BAQUERO: **op. cit.**, p. 288.
- (32) Hemos tomado como modelo de distribución la de la fragata **Astrea de 1775**. A. G. I. Contratación 2922.
- (33) Cfd. A. G. I. Contratación 1784, 1785, 2912.
- (34) **Ibíd.**
- (35) "Decreto de equipaje de D. Simón de Anda y Salazar". A. G. I. Contratación 1784.
- (36) Cfr. DIAZ-TRECHUELO: **Historia económica...**, pp. 15-16.
- (37) "Relación de sujetos que conduce a Manila la fragata Astrea en 1777". A. G. I. Contratación 1785.
- (38) Cfr. CAPELLA y MATILLA: **op. cit.**, p. 302; vid. también Real Orden de 25-XI-1778. A. G. I. Contratación 1785.
- (39) Vid. nota 35.
- (40) No reflejan cantidad alguna las siguientes: **Palas (1771)**, **Astrea (1775)**, **Junio (1776)**, **Santa Inés (1777)** y **Junio (1778)**.
- (41) A. G. I. Contratación 2438 y 2922. Las cantidades asignadas a la tripulación se distribuían, generalmente, así:
- | | | |
|---|-------|---------------|
| Capitán-comandante | 8.000 | pesos fuertes |
| 2.º Capitán-comandante | 6.000 | " |
| Tenientes navío y fragata | 4.000 | " |
| Alféreces navío y fragata | 3.000 | " |
| Guardiamarinas | 1.000 | " |
| Contador | 3.000 | " |
| Capellán | 1.000 | " |
| Maestre de víveres | 1.000 | " |
| Piloto de derrota | 3.000 | " |
| Piloto de derrota acompañado | 2.000 | " |
| Contra maestre | 3.000 | " |
| 2.º piloto, 2.º contra maestre, sargento 1.º, condestable y primer cirujano | 1.000 | " |
| Pilotines, 2.º cirujano, 2.º guardiamarina, carpinteros, calafates, 1.º y 2.º sargentos sencillos y 2.º condestable | 500 | " |
| Pilotines de lancha y bote, buzo, armero, farolero, velero, sangrador, cocinero y dependientes de la provisión | 300 | " |
- (42) Real Orden de 22-XI-1778. A. G. I. Contratación 1785.
- (43) Certificación para el **Buen Consejo**. A. G. I. Contratación 1784.
- (44) Vid. nota 23.
- (45) "Los Oficiales Reales de Manila al Marqués del Real Tesoro". Manila 18-XII-1770. A. G. I. Contratación 2834.
- (46) **Ibíd.**
- (47) Certificación para la **Astrea**. A. G. I. Contratación 1784; correspondían a un solo comerciante: D. Francisco González Maldonado.
- (48) Vid. nota 38.

- (49) CAPELLA y MATILLA: *op. cit.*, p. 302. Dichos autores dan como cantidad enviada un total de 1.005.760 reales y 7 maravedíes en dinero y géneros. Nosotros hemos constatado esto último pero con la siguiente distribución: 8.850 pesos en metálico y el resto hasta 46.000 pesos en géneros.
- (50) *Ibid.*, p. 303. La cantidad para este viaje la fijan en 502.332 reales de vellón en especie de plata.
- (51) Vid. nota 42. El Reglamento de Comercio Libre debía entrar en vigor el 1 de enero de 1779; sin embargo, por la Real Orden a que hacemos referencia se anticipó su implantación para este viaje, llevándose a la práctica "con todo lo que se embarcare en la fragata destinada a Filipinas sea por la Casa de los Gremios Mayores de Madrid o por cualesquiera otros particulares con arreglo al art.º 51 del mismo Reglamento". Dicho artículo eximía de derechos y arbitrios la extracción de frutos, efectos y dinero en plata que se cargaran tanto en Cádiz como en los puertos habilitados para las islas; asimismo lo estaban también a su entrada en Manila. Con respecto a las producciones filipinas se eximían de derechos a su salida pero no a la entrada en España puesto que lo debían hacer por el Arancel segundo. Cfr. **Reglamento para el Comercio Libre, 1778**. Edición a cargo de Torres Ramírez, B., y Ortiz de la Tabla, J., Escuela de Estudios Hispanoamericanos, Sevilla, 1978.
- (52) A. G. I. Contratación 1785. Ya estaba en la intención de la sociedad el realizar el comercio con Nueva España. Prueba de ello es la fecha de solicitud, para realizarlo, que hacen sus diputados: 24-XII-1776.
- (53) Gálvez al Presidente de la Contratación, A. G. I. Contratación 1785.
- (54) Dicha Real Orden estuvo motivada ante la petición que los oficiales de la **Venus** dirigieron al Marqués del Real Tesoro en 25-XI-1768 y se encuentra inserta en la documentación correspondiente al viaje que realiza la **Palas** en 1773. A. G. I. Contratación 1784.
- (55) Vid. nota 23.
- (56) Se encuentra en la documentación de la **Astrea**. Vid. nota 47.
- (57) "Gabriel de Segura y Juan Domingo de la Torre, diputados de los Cinco Gremios Mayores, al Presidente de la Contratación", Cádiz, s/f. A. G. I. Contratación 1785.
- (58) Real Orden de 6-III-1777. A. G. I. Contratación 1785.
- (59) Cfr. CAPELLA y MATILLA: *op. cit.*, pp. 301-6.
- (60) La modalidad de tráfico comercial en navíos de guerra aunque nueva para los filipinos no era desconocida como sistema de transporte en otras áreas geográficas españolas. Un antecedente lo podemos encontrar en el Proyecto de 1720 para los galeones y flotas. Cfr. GARCIA-BAQUERO: *op. cit.*, p. 154.
- (61) "Razón de los efectos introducidos por el citado navío en los Reales Almacenes de Manila", Manila, 5-I-1770. A. G. I. Filipinas 1066.
- (62) "Arriaga al Marqués del Real Tesoro". San Ildefonso 1-IX-1772. A. G. I. Contratación 1784.
- (63) Cfr. GARCIA-BAQUERO: *op. cit.*, pp. 197-210.
- (64) Certificaciones dadas para la **Astrea** y **Santa Inés**. A. G. I. Contratación 1785.
- (65) Incluimos en este bloque, como en los siguientes, las cantidades transportadas por la fragata **Nuestra Sra. de los Dolores**, alias **La Temeridad** que, aunque particular —perteneía a D. Francisco Ciriaco Venel como sabemos—, la inversión que realiza procede del capital que su dueño lleva a Filipinas en la fragata **Venus** de 1769.
- (66) Se importaron además: 730.093 pañuelos y de

	quintales	arrobos	libras	kilos
Algodón hilado	—	—	1169	537
Algodón pabilo	31	—	8	1429
Algodón en rama	86	429	90	8932
Paños	—	—	1169	537

- (67) Se introdujeron también por éste, además: 59.034 pares de medias y de Seda rama 6983 libras, igual a 3212 kilos
- | | | |
|------------------|-----------|--------|
| " floja | 1262 " " | 580 " |
| " torcida | 1782 " " | 819 " |
| " mazo | 5591 " " | 2571 " |
| " pelo | 511 " " | 235 " |
| " lanquín | 19802 " " | 9108 " |
| " quiña | 2689 " " | 1236 " |
- (68) Nota de la Real Contaduría de Manila. A. G. I. Contratación 2436.
- (69) Razón de los derechos y fletes... **Buen Consejo** 1767. A. G. I. Contratación 2436.
- (70) Registro de la **Asunción**, 1784. A. G. I. Contratación 2438.
- (71) No contabilizamos ni los reales ni los maravedíes.
- (72) Una breve síntesis de la evolución histórica de éste en nuestro artículo "Las relaciones comerciales entre Filipinas y Nueva España: el permiso en el monopolio del galeón de Manila", en **Cabás**, n.º 1, Córdoba, 1980.
- (73) Manila no cambió su condición de gran almacén de los productos asiáticos. No se hizo nada, salvo honrosas excepciones como la de Francisco Ciriaco Venel, por abaratar los costes de estos géneros, lo que se hubiera conseguido con una intervención directa en el tráfico Filipinas-Asia no sólo de los comerciantes españoles sino también de los propios filipinos.
- (74) Los mapas correspondientes se encuentran en A. G. I. Filipinas 967.
- (75) Desde aquí hacemos patente nuestro agradecimiento a la Dra. Díaz-Trechuelo que nos facilitó sus fichas de investigación. Se trata de las relaciones de precios asignados a las cargas de los pataches **Nuestra Sra. de Covadonga**, capitana, y **Nuestra Sra. del Pilar de Zaragoza**, que marchan a Nueva España en 1736. Asimismo el avaluo que se hace para la carga de **Nuestra Sra. de Guía**, galeón capitana, que lo hace en 1737. Ambas relaciones en A. G. I. Ultramar 516.
- (76) Es obvio que sólo reflejamos en ésta como en las siguientes comparaciones los productos que se comerciaban en la primera fecha y continuaban demandándose en la segunda.
- (77) Vid. nota 75.
- (78) Podemos aducir como muestra del celo puesto por la Corona española la Real Cédula de 17-II-1766 que especificaba en su artículo IV la necesidad de abrir un registro para que los individuos del comercio filipino cargaran en los navíos de guerra —en el buque sobrante— las mercaderías que les conviniese bien fueran frutos del país o de procedencia china, para lo que habían de realizar las manifestaciones necesarias y obtener el oportuno permiso de embarque; ya que de no ser así a su llegada a Cádiz caerían en comiso. "Consulta de los Oficiales Reales a Simón de Anda", Manila, 5 de diciembre de 1771. A. G. I. Contratación 2436.

Los mozárabes del siglo VIII al X

Por Rosario CASTEJON CALDERON

El arte mozárabe de Córdoba queda eclipsado ante el maravilloso esplendor que alcanzan el arte emiral y califal contemporáneos. Las interferencias entre ellos son indudables, pero existe el problema de cómo delimitarlas y cómo encontrar lo puramente mozárabe.

Cuando llegaron a Córdoba los musulmanes conquistadores no traían entre ellos artistas ni artesanos, ni, absorbidos por sus tareas militares, tenían tiempo ni deseos de convertirse en tales (1), así que tuvieron que valerse de los que encontraron en la ciudad. Estos, muladíes si se habían convertido al Islam, o mozárabes, si conservaban la religión cristiana, hubieron de ser los artífices de las primeras construcciones emirales, siguiendo las tendencias artísticas imperantes en la última época de la dominación visigoda.

Cuando Abd-el-Rahman I hizo construir la Mezquita, no tenemos noticia de que trajese para ello artistas orientales ni de que hiciera venir a los más afamados del mundo de su época, como hizo más tarde Abd-el-Rahman III para la construcción de Medina-al-Zahra.

Hasta tiempos de Abd-el-Rahman II no empieza a notarse una corriente nueva, de influencia oriental, no sólo en el arte, sino en la forma de vida, en general, con las costumbres que introduce el famoso Ziriab (2). Esta corriente coincide con una época de opresión para los mozárabes, que sienten exacerbado su espíritu religioso y nacional.

En Córdoba habían conservado más de diez iglesias, que podían ser reparadas, pero no agrandadas y tenían el privilegio de usar las campanas (3). En los alrededores hubo más de quince monasterios, donde se producían vinos muy estimados. De ellos se sabe que dos fueron construídos de nuevo en la sierra de Córdoba: el famoso de Tábanos y el de Peñame-laria (4). También se construyeron nuevas iglesias, puesto que el emir

Muhammad «ordenó derribar las iglesias nuevamente construídas y todo adorno y agregación hecho a las anteriores basílicas» (5).

De cómo fueron estas construcciones no nos queda hoy recuerdo. Si alguna logró escapar a la destrucción ordenada por Muhammad u otras posteriores no han sido halladas aún (6). Según Gómez Moreno, después del siglo VI, tras «una poderosa corriente bizantina en Córdoba, se esparció por Andalucía y Extremadura un arte bárbaro, análogo al de Toledo y sobre reminiscencias latinas del que son características las decoraciones a base de círculos, temas radiados y formas vegetales sumamente estilizadas» (7). Esta corriente bizantina en Córdoba fue muy poderosa y perdura hasta enlazarse con otra venida directamente de Bizancio, en tiempos de Abd-el-Rahman III.

El arte de los mozárabes, que probablemente seguiría estas directrices artísticas, pudo ser, quizá, sencillo o algo tosco. Gómez Moreno se basa en las palabras de S. Eulogio, quien al referirse a las ampliaciones hechas a las antiguas basílicas en tiempos de los árabes, dice que fueron construídas «con ruda estructura» (*rudi formatione*), y comprueba que esto «se aviene con la extremada escasez y rusticidad de inscripciones correspondientes a los mismos siglos, aunque algunas de buen tipo, sin fecha, pueden juzgarse de fines del IX (8). En la fecha en que escribió esto, todavía no había sido hallada la lápida n.º 7.212 del Museo Arqueológico de Córdoba, perteneciente al año 877 (era 915), o sea, al reinado del emir Muhammad I (9).

Durante los años 1928, 1929 y 1930, se hicieron excavaciones en monasterios mozárabes de la sierra de Córdoba, dirigidas por D. Félix Hernández (10). Del monasterio de S. Cristóbal, situado al otro lado del río Guadalquivir, «in ortu mirabili» o almunia Achab, sólo subsiste el ángulo interno de una habitación, con pavimento de mortero teñido de rojo y altura de muros de un metro escaso, con los clásicos sillares califales, trabados a soga y tizón.

El monasterio de Peñamelaria, uno de los que fueron construídos de nuevo en la sierra, ofrece la duda de si estuvo edificado al pie de la peña o encima de ella («ad radicem pinna»). Al pie no fue encontrado ningún vestigio; encima de la peña fueron halladas las ruínas de un lagarón que no fueron exploradas por parecer modernas; si bien más tarde, después de conocer las ruínas del cerro del Germe, se encontró una gran similitud en el aspecto de ambas.

El monasterio de Cuteclara, situado en terrenos de la Casilla del Aire, al pago de la Albaida, no muestra resto alguno. Se llegó a la conclusión

provisional de que debió estar en el lugar que ocupa la casa de aquella finca, con abundantísimo manantial y hermosa alberca, que debe haber sufrido numerosas transformaciones en épocas sucesivas.

La Huerta Celina, en la Sierra de Córdoba, al pie de la cuesta de la Traición, con restos de viejísimos muros alrededor, podría ser identificada con el monasterio Jelinas o Album «in monte Corduba».

Un hermoso manantial situado en la finca El Retamalejo, en lugar llamado «Los Conventillos», pudo ser el motivo antropogeográfico que ocasionó la construcción del monasterio de San Zoilo Armilatense (11), (del río Armilatus=Guadalmellato). Allí han sido hallados leves despojos de casitas o ermitas, separadas unas de otras de 100 a 300 metros, con trozos de ladrillos, tejas, cerámica basta y algún fragmento de otra más fina, pintada en verde y manganeso sobre blanco, sin duda califal. Quizá la iglesia ocuparía el sitio de la actual Huerta Minguiente.

También se exploró el lugar de Rojana, donde estuvo el monasterio de S. Martín, que no hay que confundir con la iglesia de S. Martín de Tercios, a donde asistía a los oficios el monje Juan de Gorz (12), y el lugar llamado Alfayata, donde en tiempos de Ambrosio de Morales fue hallada la lápida de Cislus (n.º 418 del M. Arqueológico de Córdoba), media legua más allá de Villaviciosa, sin resultados positivos.

Fue también infructuosa la búsqueda del monasterio Tabanense, de gran interés por estar fechado desde su construcción a su destrucción. Se investigó en dos lugares: la dehesa de los Villares y la de la Alcaidía. En ambos lugares se encontró cerámica y alguna piedra tallada de estilo califal. En este monasterio hubo una comunidad dúplice de monjes y monjas (13).

En el cerro del Germe, donde se supone que estuvo el monasterio Leyulense, también se hicieron excavaciones. Anteriormente habían dado cuenta de hallazgos en este lugar el Sr. Ruis Blanco (14) y el P. Fita (15). Sobre el cerro se encuentran las ruínas del monasterio y de la basílica, con una altura aproximada de los muros de un metro. En el año 1966 han vuelto a hacerse excavaciones en dicho lugar por Thilo Ulbert, quien ha determinado su filiación visigótica, dando como fecha de construcción el 600, aunque con renovaciones posteriores; no cree que deban identificarse estas ruínas con las del monasterio Leyulense (16).

Por lo expuesto hasta aquí, podemos llegar a la conclusión de que poco sabemos acerca de cómo hicieron sus construcciones en Córdoba los mozárabes. Sí conocemos lo que construyeron los mozárabes cordobeses fuera de Córdoba y allí podremos estudiar unas características que serían

muy parecidas a las de estas construcciones cordobesas desaparecidas. El arte mozárabe es, según Terrasse (17), fiel a la tradición arquitectónica cristiana. En contraposición a la arquitectura hispano-musulmana, podría decirse que los mozárabes fueron más arquitectos que decoradores. En sus iglesias, generalmente pobres, no hay más que algunas formas —a menudo, sólo recuerdos visuales de emigrados— del arte que irradiaba de Córdoba. Entre estas artes existían fronteras espirituales muy profundas.

En la época de mayor esplendor del arte califal, debió haber, también, arquitectos famosos, a juzgar por el hecho que nos cuenta Simonet (18) de cómo fue llamado por orden del Abad Primo del Monasterio de Lorbán, cerca de Coimbra, un arquitecto cordobés, de nombre Zacarías, para que hiciera obras en el monasterio. Sabido esto por los de Coimbra, fueron a hablar con el abad para que Zacarías construyese unos puentes sobre los ríos vecinos, a lo que accedió el abad. Después de hechos éstos ocurrió la toma de Coimbra por Almanzor el 28 de junio del 987.

Las iglesias mozárabes construidas en los territorios cristianos del Norte fueron, en gran parte, construcciones cordobesas. En S. Miguel de Escalada, quizá, de ellas, la que tiene más gracia y armonía, se conserva una inscripción en la que se da cuenta de cómo aquella iglesia había permanecido largo tiempo en ruínas, «hasta que el abad Alfonso, viniendo con sus compañeros de Córdoba, su patria, levantó la arruinada casa en tiempo del... príncipe Alfonso... Fueron concluidas estas obras, ...por la vigilancia insistente del abad Alfonso y los frailes... en la era 951» (19). Fue terminada en el año 913 y restaurada en el 1126.

Otra inscripción en el monasterio de S. Martín de Castañeda (20), declara que fue fundado por el abad Juan —llegado también de Córdoba— en 921. En las dos inscripciones se insiste en que las obras fueron hechas bajo la vigilancia de los monjes. También S. Cebrián de Mazote fue fundada por un abad cordobés: Martín. Lleva en sus sillares las marcas de los frailes canteros que trabajaron allí. Fue fundada antes de 916.

El arte mozárabe puede circunscribirse a partir del movimiento reorganizador del siglo IX (hasta aquí nada conocemos aún), fomentado por el avance cultural de Abd-el-Rahman II y termina con la ruína del Califato en 1030 (21).

Las persecuciones que sufrieron los mozárabes en tiempo de este emir fueron la causa principal para que muchos emigrasen al reino asturiano-leonés y otros lugares de la España cristiana. Sabemos que llegaron hasta Galicia unos monjes fugitivos de Córdoba a quienes el rey D. Ordoño I hizo donación, en 852, del antiguo monasterio de Samos (22).

La corriente mozárabe que llega a Cataluña es también, indudablemente, de origen cordobés. Lo notamos tanto en la derivación de los capiteles catalanes —estudiados por Félix Hernández— de los califales cordobeses, como por el ambiente de atracción hacia la cultura cordobesa que fomentaron el obispo Atton de Vich y el monje Gerberto, a fines del X (23). Recuérdese también las continuas relaciones diplomáticas de los condes de Barcelona con los califas de Córdoba.

El radio de acción de los mozárabes llega hasta Francia. Prueba de ello es la carta que Ludovico Pío dirige, en 828, a los mozárabes de Mérida (24). Las reliquias de Jorge, Aurelio y Natalia, martirizados en Córdoba el 27 de julio de 852 son llevadas a Francia por monjes de la abadía de Saint-Germaindes-Prés (25).

A falta de construcciones mozárabes andaluzas (con la excepción de la iglesia de Bobastro), podemos recordar, siguiendo una vez más a Gómez Moreno, las arquitecturas de fantasía que adornan los códices mozárabes y, sobre todo, «la famosa Biblia Hispalense, en cuyo folio 278 se cobija el canon de Eusebio dentro de arcos de herradura, con primorosos atauriques... destacando sobre rojo y azul». «Además en el folio 170 vuelto, hay dibujada con tinta sola otra pareja de arcos sobre columnas con altas basas que recuerdan las de S. Pedro de la Nave, pero también cosas orientales y son comunes a toda la abundante serie de arquerías de herradura de otros códices, así toledanos como leoneses de la primera mitad del siglo X» (26). Esta Biblia fue obra de Servando Sevillano, que llegó a obispo de Bastigi, de quien la heredó su amigo Juan, obispo de Córdoba, y a su muerte quedó vinculada a la iglesia mayor de Sevilla, año 988. Más antiguo, como del siglo IX, y también andaluz, es el código Palimpsesto de León, en su texto reescrito, donde por carteles de registro de dos cuarternos hay otros dos arquillos de herradura; por último, una serie de ellos adorna la tabla de sedes episcopales contenida en el código conciliar árabe, fechado en 1049.

Todavía mejor que los códices, revelan los epitafios cordobeses la potencialidad monumental que los mozárabes poseyeron durante el siglo X y comienzos del XI (26 bis).

Por ser estos epitafios, junto con la campana del abad Sansón, lo único tangible que nos queda del arte mozárabe cordobés, vamos a dedicarles una atención especial. En el Museo Arqueológico de Córdoba hay 18 lápidas —unas tienen los epitafios completos y otras son fragmentos— que estudiaremos relacionándolas con otras que se encuentran en diferentes colecciones, además de la mencionada campana.

Esta campana de bronce fue hallada en un pozo, en Espiel (Córdoba), en el siglo XVI. Fue llevada a S. Jerónimo. Es de forma semiovoidea. Mide 195 mm. por el borde y otros tantos de alto, comprendida el asa (fig. 1). Está hecha para ser sonada a mano. Por encima tiene cuatro perforaciones simétricas, quizá para aclarar el sonido. Tiene una inscripción en dos líneas, con letra de tipo mozárabe, que dice: «offert hoc munus Samson abbatis in domun sci Sebastiani martiris Xpi. Era DCCCCLXIII».

La fecha corresponde al año 955, por lo que no podemos relacionarla con el famoso abad Sansón, que falleció en 890 (27). En S. Isidoro de León existe otra campana del año 1086, con rebordes por fuera, como en la de Córdoba. Las letras de la inscripción, de 3 cm. de altura, guardan similitud con el tipo mozárabe.

Todavía bajo la dominación visigoda se fabrican objetos de bronce muy bellos, de uso litúrgico, y a veces piezas zoomorfas, anunciando, por la firmeza de sus líneas, los bronces de la España musulmana (28).

Entre los objetos de bronce mozárabes, destaca también el conocido candil que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional, con la inscripción: «opus Salomonit erat», igual a la del famoso pavón del Louvre, que, además, lleva otra en árabe, cuya traducción es: «obra de Abd-el Maliq el cristiano».

Hay noticia de otras obras salomoniegas a partir del siglo VI —época visigoda— y hasta el siglo XII; cabe suponer que se refiera a una manufactura especial (29).

A continuación vamos a dar una relación de los epitafios mozárabes, o fragmentos de ellos, conservados en el Museo Arqueológico de Córdoba:

— Lápida n.º 416.—Procede de la calle de los Deanes, de Córdoba. Tiene de altura 36 cm; 26 cm. de ancho y 4 cm. de grosor. Lleva inscripción, en ocho renglones. La letra tiene 3'5 cm. de altura. Hübner (30) intenta hacer la transcripción; da la lectura de la primera línea: In n(omine) d(omi)ni Jesu Chr(isti)... y confiesa: «Reliquia non intellego». Gómez Moreno (31) publica su lectura completa: «In nomine Domine nostri Jhesu Xristi obiit nempe famula Dei Maria expletis (vite) su(e ann)is triginta duo migrabit ab hoc seculo septimo decimo kalendas iulias...». Al final falta la era; parece pertenecer al tipo usual cordobés del siglo X (fig. 2).

— Lápida n.º 417.—Hallada cerca de Villaviciosa. Tiene 40 cm. de alto, 22 cm. de ancho y 4 cm. de espesor. Fragmento de una tabla de mármol. Inscripción de ocho líneas; altura de la letra, 4 cm. Hübner da la lectura siguiente: (In) hoc tumulo / re(qui)esquit Eresvide (?) /

in(dignus?) presbiter / cuius vita (h)onestissime / fuit in (?) liminibus / cotidie. Recessit quiescit (que) die XVIII Julies (?) / era TXVIII. (981 d. J. C.) (32).

- Lápida n.º 418.—Procede de Sta. María de Villaviciosa. Estuvo en la iglesia de S. Pedro, en Córdoba. Fue hallada antes de 1586 en el lugar llamado Alfayata, media legua más allá de Villaviciosa (33). Mármol. Altura: 29 cm.; ancho: 17 cm.; espesor: 4 cm. Altura de la letra: 4 cm. Hübner transcribe (34): «obit FMULS / DEI CISCLUS / SUB DIE III / KLDS APFILS / ERAT» (año 962 d. J. C.) (35).
- Lápida n.º 419.—De procedencia desconocida. Fragmento. Mármol. Altura: 14 cm.; ancho: 30 cm.; grueso: 5 cm. Inscripción rimada en **ctus**. Por un lado conserva, muy borroso, el perfil de una orla formada por una trenza de dos ramales semejante a la de la fig. 4. Hübner (36) lee: Martinus hu(c lapid)e tectus / Xr(ist) colus et crismati unctus / ...usque rectus» (37).
- Lápida n.º 4.349.—Procede de la Electromecánica de Córdoba. Es un fragmento de la parte inferior derecha, que mide de alto 32 cm.; de ancho 22 cm. y de grueso 7 cm. Tiene cinco líneas incompletas de inscripción; la altura de la letra es de 4 cm. Lleva adornos caligráficos. (Fig. 6).
- Lápida n.º 7.212.—Esta lápida fue encontrada en el barrio de Las Marritas, de Córdoba, al abrir una zanja. Es de mármol blanco, rota en tres pedazos; mide de alto 48 cm.; 38 cm. de ancho y 3 cm. de espesor. La altura de la letra es de 3'7 cm. Está publicada por Samuel de los Santos (38), que da la traducción y transcripción completa. Es del año 877 (era 915), pertenece al reinado de Muhammad I. Es anterior a todas las reseñadas por Manuel Gómez Moreno en **Iglesias mozárabes**. Lleva también adornos caligráficos. (Figs. 9 y 10).

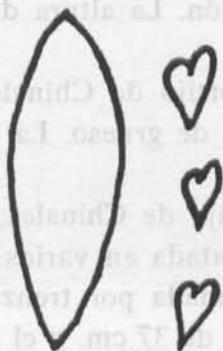


Fig. 9.—Letra final del tercer renglón de la lápida n.º 7212.

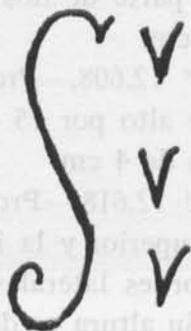


Fig. 10.—Final del cuarto renglón de la lápida n.º 7212.

- Lápida n.º 8.964.—Fue hallada en el Marrubial (Córdoba). Está rota por la parte inferior, donde vendría inscrita la fecha. Tiene 52 cm. de alto; 35 cm. de ancho y 6'5 cm. de espesor. Es de piedra caliza de Luque y está rodeada por una orla formada por una trenza de dos ramales, tallado de una manera muy tosca. Está publicada en las Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales (39). (Fig. 3).
- Lápida n.º 10.675.—Procede de los llanos de Vista Alegre, junto a Córdoba. Es un pequeño fragmento que tiene 17 cm. de altura, 14 cm. de ancho y 6 cm. de espesor. Se ven en ella algunas letras, que corresponden a tres renglones de inscripción, de 4 cm. de altura aproximadamente, con una hojita como adorno caligráfico. (Fig. 8).
- Lápida n.º 10.686.—Procede también de los llanos de Vista Alegre, como la anterior. Es igualmente un fragmento pequeño, que mide de alto 17 cm.; de ancho 17 cm. y 3'5 cm. de espesor. Tiene parte de dos renglones de inscripción, algo desgastados. La altura de la letra es de 3 cm.
- Lápida 11.546.—Procede del Camino Viejo de Almodóvar (Córdoba); es sólo un fragmento que tiene 10 cm. de alto, 11 cm. de ancho y 2 cm. de espesor. Sólo conserva parte de un renglón de la inscripción. La altura de la letra es de 4'5 cm.
- Lápida n.º 11.645.—Procede del Camposanto de los Mártires, Córdoba. Es un fragmento de la parte izquierda de la lápida, que conserva en el borde exterior parte de su orla, formada por trenza de dos ramales. Tiene 10 cm. de altura, 16 cm. de anchura y 5 cm. de grueso. La altura de la letra es de 3 cm. (Fig. 4).
- Lápida n.º 12.538.—Procede del Cortijo de Chinales, situado al O. de Córdoba, como las cuatro siguientes. Es un fragmento del interior de la lápida. Tiene 13 cm. de alto, 7'5 cm. de ancho y 3 cm. de espesor. Conserva parte de dos renglones de inscripción. La altura de la letra es de 3'5 cm.
- Lápida n.º 12.608.—Procede también del Cortijo de Chinales. Tiene 18 cm. de alto por 15 cm. de ancho y 4 cm. de grueso. La altura de la letra es de 4 cm.
- Lápida n.º 12.618.—Procede del mismo Cortijo de Chinales. Le falta la parte superior y la inferior y está fragmentada en varios pedazos. En los bordes laterales conserva la orla formada por trenza de dos ramales. Su altura es de 23'5 cm.; la anchura de 37 cm. y el grosor es de 2'5 cm. Tiene seis renglones de inscripción, el primero de ellos bastante incompleto. La altura de la letra es de 3 cm. (Fig. 5).



FIG. 1. — CAMPANA DEL ABAD SANSON



FIG. 3. — LAPIDA N.º 8.964 DEL MUSEO ARQUEOLOGICO DE CORDOBA



FIG. 4. — LAPIDA N.º 11.645 DEL MUSEO ARQUEOLOGICO DE CORDOBA



FIG. 5. — LAPIDA N.º 12.618 DEL MUSEO ARQUEOLOGICO DE CORDOBA



FIG. 6. — LAPIDA N.º 4.349 DEL MUSEO ARQUEOLOGICO DE CORDOBA



FIG. 7. — LAPIDA N.º 23.290 DEL MUSEO ARQUEOLOGICO DE CORDOBA



FIG. 8. — LAPIDA N.º 10.675 DEL MUSEO ARQUEOLOGICO DE CORDOBA

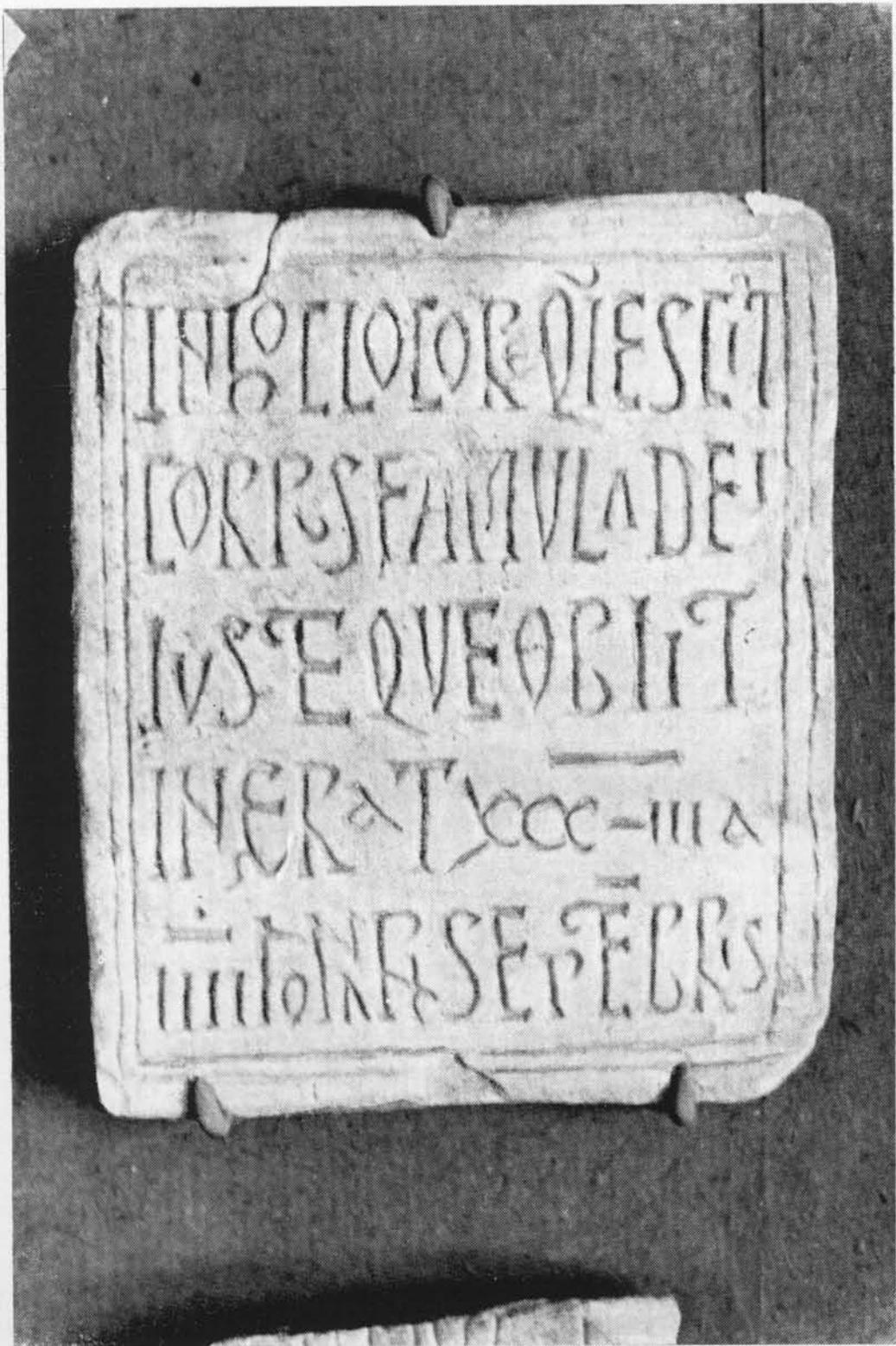
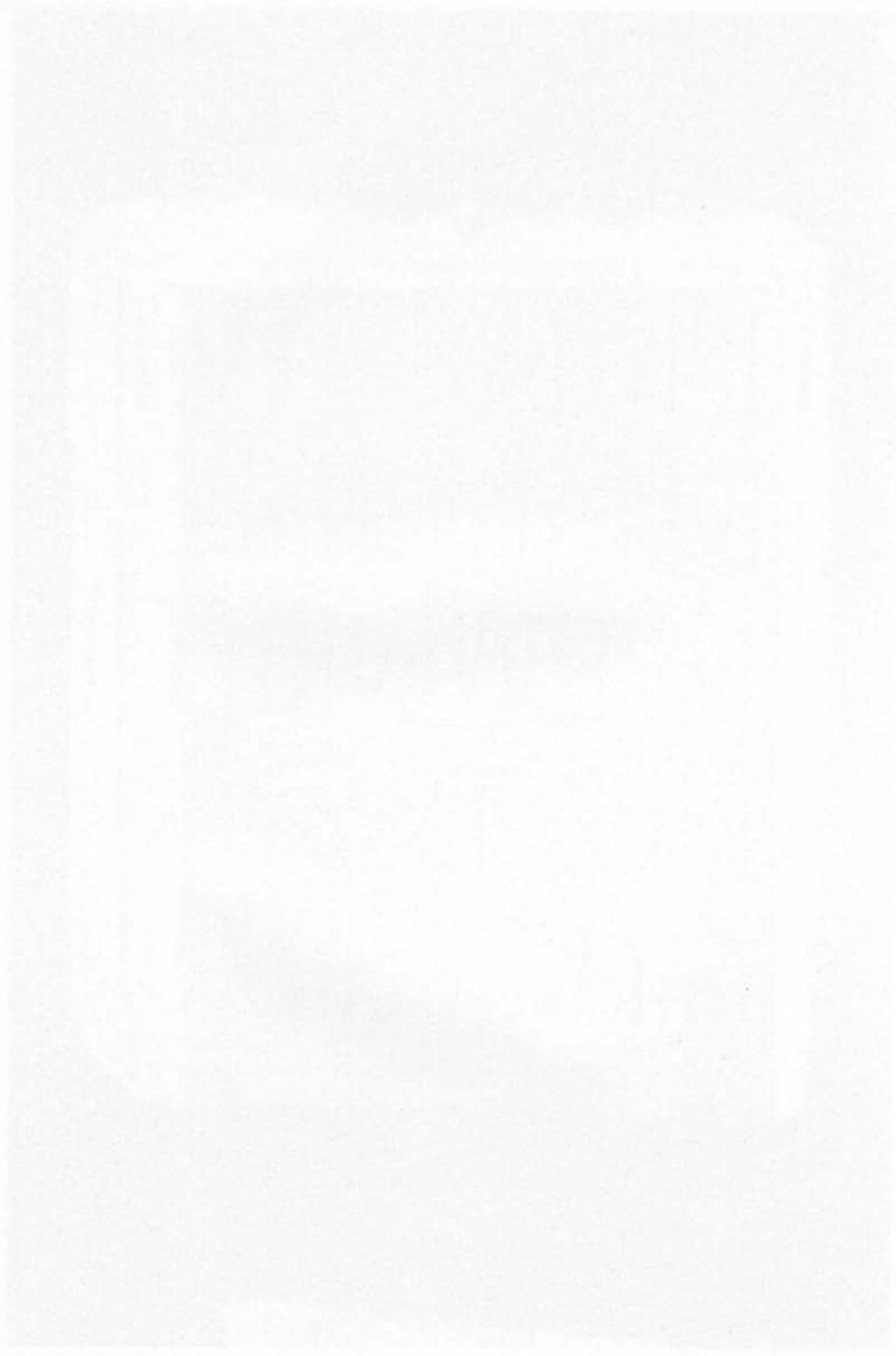


FIG. 11. — LAPIDA N.º 23.291 DEL MUSEO ARQUEOLOGICO DE CORDOBA



REPRODUCTION OF THIS DOCUMENT IS PROHIBITED WITHOUT THE WRITTEN PERMISSION OF THE NATIONAL ARCHIVES

- Lápida n.º 12.667.—Procede del Cortijo de Chinales. Es un fragmento del interior de la lápida, que mide 15 cm. de alto, 20 cm. de ancho y 8 cm. de grueso. Conserva cuatro renglones incompletos de la inscripción. La altura de la letra es de 2 cm.
- Lápida n.º 13.086.—Procede del Cortijo de Chinales, como las anteriores. Es también un fragmento del interior de la lápida, que mide 15 centímetros de alto por 19 de ancho y 6 de grueso. Tiene incompletos dos renglones de la inscripción, la altura de cuya letra es de 6 cm.
- Lápida n.º 23.290.—Fue hallada en el Campo de la Verdad de Córdoba, la antigua Segunda. Su altura es de 47 cm., su anchura de 41'5 cm. y su grosor de 3'5 cm. Está reconstruída por varios fragmentos, sin que le falte ninguno. Tiene inscripción de seis renglones completos, con un adorno caligráfico de forma acorazonada, al final del primero, y otros en forma de una y dos hojitas, respectivamente, al final de los dos últimos. Alrededor lleva una orla de tallos de acanto ondulados, de tipo bizantino, con hojas a uno y otro lado, parecida a otras califales, pero la talla no está hecha a bisel y las hojas no llevan marcados los tres lóbulos, como es habitual. (Fig. 7).
- Lápida n.º 23.291.—Hallada como la anterior en el Campo de la Verdad, Córdoba, y es también de la misma época. Tiene 23'5 cm. de altura, 20 cm. de ancho y 3 cm. de grosor. La inscripción, de cinco líneas, está completa y va enmarcada por una doble línea en sus cuatro lados: *In hoc loco requiescit / corpus famulae Dei / Juste que obit / in era TXCC - III a / IIII Nonas Septebris*. La altura de la letra es de 3 cm. Corresponde al día 2 de septiembre del año 1155 d. J. C. (Fig. 11). La talla está hecha con una incisión sóloamente en la línea que marca el dibujo. Ninguna lápida está tallada a bisel, como es habitual en el arte califal contemporáneo. Los dos temas empleados en las orlas de estas lápidas son la trenza de dos ramales y los tallos curvilíneos que vuelven sus hojas hacia un lado y otro. Estos temas se repiten en otras lápidas mozárabes cordobesas, que no están en el Museo Arqueológico de Córdoba.

A continuación haremos una revisión de estas lápidas basada en las que están publicadas por Gómez Moreno en *Iglesias mozárabes* (40), por Samuel de los Santos en «Nueva lápida mozárabe» (41), en la *Historia de Córdoba*, de Ramírez de Arellano (42) y en las *Inscriptiones Hispaniae Christianae* y su suplemento de Hübner (43), etc.

Del año 923 es el epitafio de Eugenia, mártir, redactado en 14 versos

acrósticos. Se descubrió junto a Córdoba en 1544. Según Hübner fue hallada en Los Marmolejos. Ambrosio de Morales la vio en el oratorio de los novicios del Convento de S. Pablo. No quedan más que dibujos (44).

Al año 925 coresponde un epitafio métrico, de igual amplitud que el anterior, dedicado a Johannes Eximius, hijo de Sindemiro, nieto del gran varón Atanagildo, natural del Campo de Beacia y alumno ortodoxo. Fue hallado en término de Lucena, cerca de Puente Genil, en el lugar llamado Molino de Castel Anzur. Conservado en Córdoba por Romero. Está grabado en un tablero de mármol blanco, que tiene de alto 59 cm., 32 cm. de ancho y 10 cm. de grueso. La altura de la letra es de 4 cm. (45).

Año 930.—Epitafio rimado del presbítero y abad Daniel, descubierto hacia 1911, en Los Conventillos, según S. de los Santos, término de Adamuz, en el posible monasterio Armilatense (del que habla S. Eulogio en el **Memoriale Santorum**, III, 5). Es una losa de mármol con orla figurando un tallo ondulado con hojas, exactamente como el epitafio de Cipriano de Granada. Está muy desgastada, pero conserva el trilobulado de la hoja. Tiene 30 cm. de alto por 18 cm. de ancho y 4'5 cm. de espesor (46).

Del año 931 es el epitafio de Martinus, monje y obispo astigitano, en nueve versos. Se halló en la sierra de Córdoba, en el lugar donde se supone estuvo el Monasterio de S. Martín de Rojana, en 1729. Procedente de la colección Villaceballos, pasó a Málaga, siendo propiedad del Marqués de Casa-Loring. Después pasa al Museo de la Alcazaba. Es un tablero de mármol con orla de tallos ondulados en doble serie y hoja entremedias (47).

Del año 936 es el epitafio de la anciana monja Killio o Ikillio. Hallada en la Casilla de la Gallega (actualmente Huerta de S. Rafael, propiedad del torero Machaquito), en 1897, a 1 Km. de Córdoba, entre la sierra y el Campo de la Merced, lugar donde se sitúa el monasterio de Sta. Eulalia de Mérida. Pasó a poder del Superior del Convento de S. Pablo, que también posee otras dos lápidas mozárabes halladas en el mismo sitio y al mismo tiempo. Cuando la publica el P. Fita (42), dice que está en poder de D. Enrique Romero de Torres. La transcribe y traduce: «En el día 19 de noviembre de la era 974 (año 936), murió la anciana Ikillio, la cual, adhiriéndose a Dios tomó el sagrado velo de religiosa y se hizo fundadora y abadesa de (esta comunidad de monjas) veladas». La lápida no tiene ornamentación, pero sí adornos caligráficos. Es de mármol blanco; mide 48 cm. de ancho, 25 cm. de alto y 4'5 cm. de espesor (49).

Al año 948 corresponde el epitafio de Justa, religiosa, hallado con el anterior. La publica D. Francisco Naval (50), junto con el de Rufina. Las

dos lápidas son de mármol blanco y miden 24 cm. de alto por 30 cm. de ancho. Una tiene labrada las dos caras. Otra, sólo una. Esta tiene 2'5 cm. altura de la letra y la transcribe: «Religiosa hic recubat, nomine, ex fonte, Justa, deposita subito langore; huc migravit e saeculo centena decies, demptis bis septem, in era sextilis mensis, nono kalendis enim». Traduce: «Aquí descansa una religiosa cuyo nombre de pila fue Justa, la cual murió de repentino languor, saliendo de esta vida en la era de mil menos catorce años (986) en el día nono antes de las calendas de agosto» (24-VII-948). Al dar el emplazamiento del monasterio al que perteneció esta religiosa, igual que Rufina, cuyo epitafio —publicado también por Naval— veremos más adelante, sufre una confusión al identificarlo con el de Sta. Eulalia de Barcelona. El P. Fita sufre esta misma confusión en la publicación del epitafio de Ikillio. Los tres han sido hallados en el mismo lugar, en el que se supone estuvo emplazado el monasterio de Sta. Eulalia de Mérida (51). El de Sta. Eulalia de Barcelona debió estar situado en el Convento de la Merced, donde al hacer obras recientemente han sido hallados restos de una basílica y una pila bautismal, al parecer visigodas (52).

Año 963 ?.—Epitafio de Matheus, parvulus. Se halló en Córdoba y se conserva en Málaga, en la colección del Marqués de Casa-Loring (Alcazaba). La fecha puede ser algo más avanzada, pues falta piedra (53).

Año 966.—Doble epitafio rimado de Speciosa y Tranquilla, fallecida ésta en 927. Su orla se compone de doble línea quebrada, enlazando, como en una de las aras de Escalada (54). Fue hallada en 1544 en «Los Marmolejos». Ambrosio de Morales la conoció en la Iglesia de S. Andrés (allí estuvo situada la de S. Zoilo), donde también la vio Romero Barros (55). Hoy está en Málaga, procedente de la colección Villaceballos que adquirió el Marqués de Casa-Loring (56).

Año 977.—Epitafio de Rufina. Descubierto, como ya se ha dicho, junto con el de Justa (año 948), y el de Ikillio (año 936). Se conserva con el de Justa. Las dos lápidas tienen las mismas dimensiones y fueron publicadas por Naval (57). La letra tiene 4 cm. de altura. Su transcripción es: «Occulta manens / in antro, nempe / sub die XVII Kalendas Februarias Era MXV». (16 de Enero-977) (58).

Año 982.—Epitafio de Salvato, con orla formada por trenza de dos ramales completa en todos sus lados. Se encontró en el Pago de los Agujones, cerca de Córdoba, en el año 1870. La tuvo Luis Ramírez de las Casas-Deza, en Córdoba, y después Francisco Mateos Gago. Actualmente está en el Museo Arqueológico de Sevilla, como depósito del Exmo. Ayun-

tamiento. Es una tabla de mármol de 28 cm. de alto por 19 cm. de ancho. La altura de la letra es de 3 cm. Hübner transcribe: Hic requiescunt / membra Salvati / crismatis uncta / rite sepulta / era millena XX (vigésima) LXXV evos q(u)i vixit. (año 982) (59).

Año 982.—Epitafio de Vite, esposa de Didacus Saracini. Ambos habían sido hechos prisioneros por Almanzor en la batalla de Simancas. Fue hallada en el umbral de la antigua iglesia de los Santos Acisclo y Victoria, que fue derribada (60). Se encuentra en Málaga (61).

Año 987.—Epitafio de Aglobasto Abeatarecus —o sea, hijo de Tarik—. Estuvo en Córdoba. Gómez Moreno sólo conoce dibujos de ella. (62).

Existen otros epitafios, sin fecha, pero que obedecen al tipo usual cordobés del siglo X:

— Epitafio de Teodofredo, rimado. Incompleto. Se descubrió en Córdoba. Subsiste en Málaga. Lleva una orla de tallos ondulados con hojas como de yedra, de tipo califal. Aunque su fecha no puede precisarse, parece haber servido de modelo para el de Speciosa, repitiendo unas mismas frases (63).

— Gran fragmento de un epitafio en versos acrósticos alusivos a un obispo Leo; se descubrió cerca de Lucena, en 1735, y hoy está en Málaga (64).

— Epitafio en versos acrósticos, que todos terminan en *a* y se refiere a cierta anciana llamada María. Estaba mutilada cuando se descubrió en Córdoba, en 1586 (65).

— Epitafio de un obispo Biterrense, posterior a la era milésima, que se descubrió en Córdoba, en 1670, y fue copiada entonces. Conservada por Bernardo Gámiz, de Cabrera (66).

— Un fragmento de lápida, que publica Romero Barros (67), encontrada a medio kilómetro de la estación de ferrocarril, en dirección N. O. hacia el Castillo de la Albaida, Córdoba. Es de mármol blanco. Tiene 18 cm. de alto por 16 cm. de ancho. Por considerar el tipo de letra semejante a la de la campana del abad Sansón, se la sitúa en el siglo X (68).

— En 1957 fue hallada una lápida mozárabe bilingüe —latín y árabe—, se supone que en el sector de la Ciudad Jardín de Córdoba. Adquirida por el Museo Arqueológico Nacional en 30 de noviembre de 1957, fue publicada en *Memorias de los Museos Arqueológicos Nacionales* (69). También publica un artículo sobre ella M. Ocaña Jiménez en la revista *Al-Mulk* (70), al que nos referimos. Es una lápida rectangular que mide 32 cm. de ancho por 57 cm. de altura. Es de piedra caliza blanca. Empieza con el texto latino: «IN HOC TUMULO REQUIES / CIT CORPUS IOAN-

NI CHISTICO / LI SIT ILLI BEATA REQUIE / OBIIT DIE DOMINICO
 XIIM / KALENDAS MARTIAS / IN ERA MILLESIMA / CENTESIMA
 QUADRA / GINTA SEPTIMA / ». A continuación el texto árabe, escrito
 en cúfico simple:

أفنى بهذا القبر استقرَّ جسد أ عبد آمن تمام توقي
 صباح أيوم الأحد في إحدى عشر يوم بقيت لشهر مارس
 من سنة أسبع وأربعين ومائة والف أمن تاريخ الصفر

«En este sepulcro descansa el cuerpo de un siervo fiel e íntegro. Murió la mañana del domingo en once días quedantes para el mes de marzo del año mil ciento cuarenta y siete de la era de al-Safar».

La fecha del óbito está equivocada en ambos textos, pues el 18 de febrero, que es la que reza, del año 1109 d. J. C. —al que corresponde el 1147 de la Era Hispánica— cayó en jueves. Pudo ser el domingo 21 de marzo.

Ramírez de Arellano (71) nos da otra inscripción mozárabe, cuya autenticidad pone en duda, que tiene el cipo encontrado sobre el sepulcro de los Santos Mártires, en S. Pedro —en tiempos mozárabes de los Tres Santos— descubierto en 1575, que dice así: Scorum / MATIR / XPT IHV / FAUST, JA / NVARI ET / MARTIA / ... ZoyLi / ... TACSCLI / ... ARI-
 TA / ... ATS ... / ... N ... Su traducción, según Ambrosio de Morales, es: De los Santos Mártires de Jesucristo Fausto, Enero y Marcial, Zoilo y Acisclo... era mil sesenta y nueve o setenta y nueve.



En las lápidas mozárabes conservadas en el Museo Arqueológico de Córdoba sólo podemos estudiar dos temas decorativos: la trenza de dos ramales que llevan las n.º 8.964 (fig. 3), 11.645 (fig. 8), y 12.618 (fig. 5) —y que apenas se adivina en uno de los bordes de la n.º 419— y la orla de tallos ondulados de la número 23.290 (fig. 7).

Ninguna de ellas está tallada a bisel, como ya se hizo notar; sólo una línea incisa marca el dibujo del tema, que queda en el mismo plano. El de la lápida número 23.290 (fig. 7), frecuentísimo en la decoración califal, inspirado en lo bizantino, tiene la particularidad de no marcar el trilobu-

lado de la hoja, como es lo habitual en la decoración hispano-musulmana y así lo lleva marcado la lápida del abad Daniel y también la de Cipriano, del año 1002, en el Museo de Granada (72), quizá la más primorosamente tallada de todas las mozárabes.

El tema de la orla de Teodofredo (73) recuerda mucho la del brocal del pozo de época califal que se encuentra en el Museo Arqueológico de Córdoba, con el número 492 y tiene publicado Gómez Moreno (74). Son tallos ondulados, con hojas como de yedra, y debe estar relacionado con el tema de la orla del epitafio de Martinus, del año 931, en el Museo de la Alcazaba, constituido por tallos ondulados en doble serie y hojas entremedias.

Cuando Gómez Moreno habla de estas orlas que decoran las lápidas mozárabes cordobesas nos dice que son de tallos ondulados «puramente árabes» (75).

Efectivamente estos temas decorativos están empleados de una manera casi continua en el arte califal, pero no son privativos de él. Si tomamos como ejemplo el de las orlas en que figura la trenza de dos ramales y que ostentan las lápidas anteriormente mencionadas en el Museo Arqueológico de Córdoba, y también la de Speciosa y Tranquilla, del año 966, en el Museo de la Alcazaba, Málaga, así como la de Salvato, del año 982, en el Museo Arqueológico de Sevilla, podremos ver cómo es un tema repetidísimo en casi todas las épocas y que en España lo encontramos desde decoraciones en relieves ibéricos (76), en mosaicos romanos (77) y paleocristianos (78), relieves visigodos (79), y, desde luego, en todo los hispano-musulmán donde es un tema tan reiterado, lo mismo en piedra tallada (80) como en marfiles (81), en bronces (82), cerámica (83) y tejidos (84).

Este tema de la trenza de dos ramales lo encontramos también en el arte asturiano. La iglesia de S. Salvador de Valdediós, consagrada en 893 y obra supuesta de Alfonso III, cuyos capiteles «por su collarino sogueado y sus grandes hojas, son de abolengo asturiano» (85), lleva tallado, aquí a bisel, en sus cimacios este mismo motivo (86).

También lo encontramos en la iglesia mozárabe de S. Miguel de Escalada, tallado a bisel, en el ara (87). Y en los capiteles y modillones de S. Millán de la Cogolla de Suso (88). En la **Biblia Hispalense** volvemos a encontrarlo en la representación de Naún, rodeando el nombre del profeta (89).

El hecho de encontrarlo frecuentemente en nuestras lápidas mozárabes nos hace pensar en el motivo de la elección de este tema para orla de estos epitafios y recordamos cómo es empleado repetidamente en los

mosaicos sepulcrales paleocristianos, tanto en los de tendencia culta, cuyo ejemplar más representativo es el de Optimus, como en los de tendencia popular —con influencias africanas—, representados por el del Buen Pastor (90).

El arte mozárabe tiene la influencia indudable del arte califal, que, a pesar suyo, les entra por los ojos, deslumbrándoles con su maravilloso esplendor, de una manera continua; pero donde buscan su inspiración artística conscientemente es en las construcciones de sus mayores, sintiéndose herederos no sólo de lo hispano-visigodo, sino del mundo clásico.

Igual que en las letras, huyen de todo vulgarismo y siguen la tradición escolar (91), buscando las fuentes clásicas (92), así en el arte prefieren las formas estructurales y decorativas que, aunque empleadas también por los conquistadores, han sido tomadas por éstos del arte clásico o cristiano anterior a la conquista —arco de herradura—, y rehusan todo lo que signifique apego o imitación a una cultura pujante y absorbente que ellos creen que está amenazando con dar fin a sus creencias y sus tradiciones.



NOTAS

- (1) Henri TERRASSE: **Islam d'Espagne**, Plon, París, 1958, p. 33.
- (2) M. GOMEZ MORENO: "El arte árabe español", **Ars Hispaniae**, Madrid, 1951, p. 45.
- (3) Isidro DE LAS CAGIGAS: **Los mozárabes**, I. E. A., Madrid, 1947, t. I, p. 58.
- (4) F. J. SIMONET: **Historia de los mozárabes de España**, Madrid, 1897-1903, pp. 395 y 451.
- (5) F. J. SIMONET: **Historia de los mozárabes de España**, Madrid, 1897-1903, p. 444.
- (6) Rafael CASTEJON: "Córdoba califal", **B. R. A. C.**, 1929, n.º 25, pp. 329-337; da una relación de iglesias y monasterios mozárabes, con su ubicación posible: Iglesia de los Tres Santos (Catedral mozárabe), S. Acisclo, S. Zoilo, S. Cipriano, S. Ginés y S. Martín (estas dos en Tercios), Sta. María, S. Sebastián y Stos. Cosme y Damián. Monasterios: S. Cristóbal, Sta. Eulalia de Barcelona, Sta. Eulalia de Mérida, Sta. María de Cuteclara, S. Salvador de Peñamelaria, S. Félix Froniano, el Leyulense, dedicado a Stos. Justo y Pastor, el Tabanense, S. Martín de Rojana y S. Zoilo Armilatense. Otros monasterios más difíciles de identificar son: Monasterio Jelinas o Album, Gerisset, Catinas, Lanitus, la Montaña de S. Pablo, y los monasterios Nubiras, Auliati, Anubraris y Candis.
- (7) M. GOMEZ MORENO: **Iglesias mozárabes**, C. E. H., Madrid, 1919, p. 6.
- (8) M. GOMEZ MORENO: **Iglesias mozárabes**, p. 6.
- (9) Samuel DE LOS SANTOS: "Nueva lápida mozárabe", **B. R. A. C.**, n.º 58, p. 122.
- (10) Rafael CASTEJON: "Excavaciones en monasterios mozárabes", **B. R. A. C.**, n.º 61, p. 65.
- (11) P. Agustín SANCHEZ RUIZ, O. B.: **Obras completas de S. Eulogio**, Córdoba, Real Academia de Córdoba, 1959, p. 157.
- (12) F. J. SIMONET: **Historia de los mozárabes de España**, Madrid, 1897-1903, p. 607.
- (13) P. Agustín SANCHEZ RUIZ, O. B.: **ob. cit.**, p. 153.
- (14) "La basílica visigoda de Alcaracejos (Córdoba)", **B. A. H.**, 1914, LXV, p. 473.
- (15) "Alcaracejos, Adamuz y Córdoba; nuevas inscripciones", **B. A. H.**, 1914, LXV, p. 563.
- (16) Thilo ULBERT: El Germe. Kirche und Profanbau aus den Frühen 7. Jahrhundert. Sonderdruck aus den "Madrider Mitteilungen" 9. 1968. F. H. Kerle Verlag. Heidelberg. Trad. española, **B. R. A. C.**, n.º 91, 1971.
- (17) Henri TERRASSE: **L'Islam d'Espagne**, Plon, París, 1956, p. 99.
- (18) F. J. SIMONET: **Historia de los mozárabes de España**, Madrid, 1897-1903, pp. 632 y 633.
- (19) M. GOMEZ MORENO: **Iglesias mozárabes**, C. E. H., Madrid, 1919, p. 141; HÜBNER, **I. H. C.**, n.º 469.
- (20) M. GOMEZ MORENO: "El arte árabe español", **Ars Hispaniae**, Madrid, 1951, p. 371.
- (21) M. GOMEZ MORENO: **Iglesias mozárabes**, p. XV.
- (22) F. J. SIMONET: **Historia de los mozárabes**, p. 607.
- (23) M. GOMEZ MORENO: "El arte árabe español", **Ars Hispaniae**, Madrid, 1951, p. 369.
- (24) E. LEVI-PROVENÇAL: "España musulmana", t. IV de la **H.^a de España** dirigida por R. MENÉNDEZ PIDAL. Espasa-Calpe, Madrid, 1950, p. 151.
- (25) *Id.*, pp. 156 y 179.
- (26) M. GOMEZ MORENO: **Iglesias mozárabes**, p. 8.

- (26 bis) Id., p. 364.
- (27) M. GOMEZ MORENO: **Iglesias mozárabes**, pp. 385 y 386.
- (28) Henri TERRASSE: **L'Islam d' Espagne**, p. 9.
- (29) M. GOMEZ MORENO: **Iglesias mozárabes**, p. 387, y "El arte árabe español", **Ars Hispaniae**, p. 336.
- (30) HÜBNER: **I. H. C.**, p. 105 n.º 463.
- (31) M. GOMEZ MORENO: **Iglesias mozárabes**, p. 366.
- (32) HÜBNER: **I. H. C.**, n.º 461. M. GOMEZ MORENO: **Iglesias mozárabes**, p. 367. Samuel DE LOS SANTOS: "Nueva lápida mozárabe", **B. R. A. C.**, n.º 58, p. 122.
- (33) R. CASTEJON: "Excavaciones en monasterios", **B. R. A. C.**, n.º 61, p. 67.
- (34) HÜBNER: **I. H. C.**, n.º 224.
- (35) M. GOMEZ MORENO: **Iglesias mozárabes**, p. 366.
- (36) HÜBNER: **I. H. C.**, n.º 463.
- (37) M. GOMEZ MORENO: **Iglesias mozárabes**, p. 368.
- (38) "Nueva lápida mozárabe". **B. R. A. C.**, 1947, n.º 58, p. 122.
- (39) Año 1944, vol. V, pp. 85 y 86.
- (40) M. GOMEZ MERENO: **Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX-XI**, Centro de Estudios Históricos, Madrid, 1919.
- (41) Samuel DE LOS SANTOS: "Nueva lápida mozárabe", **B. R. A. C.**, 1947, n.º 58, p. 122.
- (42) R. RAMIREZ DE ARELLANO: "Epigrafía mozárabe", **H.ª de Córdoba**, t. III, p. 107.
- (43) **Inscriptiones Hispaniae Christianae**, 1871. **Inscriptionu Hispaniae Christianarum supplementum**, 1900.
- (44) M. GOMEZ MORENO: **Iglesias mozárabes**, p. 365. HÜBNER, n.º 220.
- (45) M. GOMEZ MORENO: **Iglesias mozárabes**, p. 365. HÜBNER, n.º 455. F. J. SIMONET: **H.ª de los mozárabes**, p. 834. S. DE LOS SANTOS: "Nueva lápida mozárabe", p. 122.
- (46) La expresión "sit Paradisus ei" es característica de los epitafios hebreos [ר י ם], y no aparece en ninguno de los epígrafes coleccionados por Le Blaut y HÜBNER. Fidel FITA: "Alcaracejos, Adamuz y Córdoba. Nuevas inscripciones", **B. R. A. H.**, t. LXV, p. 559. S. DE LOS SANTOS: "Nueva lápida mozárabe", p. 122. M. GOMEZ MORENO: **Iglesias mozárabes**, p. 365.
- (47) M. GOMEZ MORENO: **Iglesias mozárabes**, p. 366. S. DE LOS SANTOS: "Nueva lápida mozárabe", p. 122. HÜBNER, n.º 223. R. DE BERLANGA: **Catálogo del m. de los Marqueses de Casa-Loring**, p. 126.
- (48) Fidel FITA: "Alcaracejos, Adamuz y Córdoba. Nuevas inscripciones", **B.R.A.H.**, t. LXV, 1914, p. 557.
- (49) RAMIREZ DE ARELLANO: **Historia de Córdoba**, t. III, p. 110. S. DE LOS SANTOS: "Nueva lápida mozárabe", p. 122. M. GOMEZ MORENO: **Iglesias mozárabes**, p. 366.
- (50) "Lápidas mozárabes de Córdoba", **B. R. A. H.**, t. LXV, 1914, p. 465.
- (51) R. CASTEJON: "Córdoba califal", p. 333, y **B. R. A. C.**, n.º 61, p. 76.
- (52) M. GOMEZ MORENO: **Iglesias mozárabes**, p. 366. S. DE LOS SANTOS: "Nueva lápida mozárabe", p. 122. RAMIREZ DE ARELLANO: **Historia de Córdoba**, t. III, p. 110.
- (53) HÜBNER: **I. H. C.**, n.º 225. M. GOMEZ MORENO: **Iglesias mozárabes**, p. 366. S. DE LOS SANTOS. R. DE BERLANGA: **Catálogo**, p. 128.
- (54) M. GOMEZ MORENO: **Iglesias mozárabes**, p. 366.
- (55) S. DE LOS SANTOS: "Nueva lápida mozárabe", p. 122.
- (56) HÜBNER: **I. H. C.**, n.º 222. R. DE BERLANGA: **Catálogo**, p. 128. RAMIREZ

- DE ARELLANO: **Historia de Córdoba**, t. III, p. 108.
- (57) **Ob. cit.**, p. 465.
- (58) M. GOMEZ MORENO: **Iglesias mozárabes**, p. 366. S. DE LOS SANTOS: "Nueva lápida mozárabe", p. 260. RAMIREZ DE ARELLANO: **Historia de Córdoba**, t. III, p. 108-9; añade que junto a estos tres epitafios de Killio, Justa y Rufina, se encontró un pequeño fragmento ilegible.
- (59) HÜBNER: **I. H. C.**, n.º 464. M. GOMEZ MORENO: **Iglesias mozárabes**, p. 367. S. DE LOS SANTOS: "Nueva lápida mozárabe", p. 123.
- (60) HÜBNER: **I. H. C.**, n.º 226.
- (61) S. DE LOS SANTOS: "Nueva lápida mozárabe", p. 123. M. GOMEZ MORENO: **Iglesias mozárabes**, p. 367; sólo la conoce por copias.
- (62) **Iglesias mozárabes**, p. 367. HÜBNER: **I. H. C.**, n.º 228.
- (63) M. GOMEZ MORENO: **Iglesias mozárabes**, p. 366. HÜBNER: **I. H. C.**, n.º 132. R. DE BERLANGA: **Catálogo**, p. 129 y lám. XXXIX. S. DE LOS SANTOS: "Nueva lápida mozárabe", p. 123.
- (64) M. GOMEZ MORENO: **Iglesias mozárabes**, p. 369. HÜBNER: **I. H. C.**, n.º 128. R. DE BERLANGA: **Catálogo**, p. 127.
- (65) M. GOMEZ MORENO: **Iglesias mozárabes**, p. 369. HÜBNER: **I. H. C.**, n.º 130. R. DE BERLANGA: **Catálogo**, p. 127.
- (66) M. GOMEZ MORENO: **Iglesias mozárabes**, p. 369. HÜBNER: **I. H. C.**, n.º 227. R. DE BERLANGA: **Catálogo**, p. 127.
- (67) "Lápida del siglo X recién hallada en Córdoba", **B. R. A. H.**, 1892, t. 20, p. 205-6.
- (68) RAMIREZ DE ARELLANO: **Historia de Córdoba**, t. III, p. 107. S. DE LOS SANTOS: "Nueva lápida mozárabe", p. 123.
- (69) Años 1955-57, pp. 70-71 y lám. VIII.
- (70) "Anuario de Estudios Arabistas", Supl. al **B. R. A. C.**, 1961-62, n.º 2, p. 157.
- (71) **Historia de Córdoba**, t. III, "Epigrafía mozárabe", p. 107.
- (72) Cipriano, hijo de Ellano, de Elvira, en el Museo de Granada, publicada por M. GOMEZ MORENO en **Iglesias mozárabes**, p. 367, lám. CXXXI. "Epitafio de Daniel", **B. R. A. H.**, t. LXV, p. 559 y fot. p. 561.
- (73) M. GOMEZ MORENO: **Iglesias mozárabes**, p. 366 y lám. CXXXI.
- (74) M. GOMEZ MORENO: "El arte árabe español", **Ars Hispaniae**, p. 193, fig. 252.
- (75) M. GOMEZ MORENO: "El arte árabe español", **Ars Hispaniae**, p. 394.
- (76) FOLCH Y TORRES: **R. de la Historia del Arte**, Barcelona, 1928, t. I, p. 286, fig. 590.
- (77) TARRADELL, M.: "Arte Romano en España", **B. de Arte Hispánico**, 1969; mosaico de Rómulo y Remo, del Museo Arqueológico de Córdoba, p. 23 y 94, figs. 10 y 72; mosaico de Helios: también en el Museo Arqueológico de Córdoba, p. 95, fig. 73; detalle de otro mosaico del Museo Arqueológico de Córdoba, p. 104, fig. 84; dos aspectos del gran mosaico de Itálica en el Museo Arqueológico de Sevilla, pp. 156-7, figs. 134-5; mosaicos de Villa Fortunata, en el Museo Arqueológico de Zaragoza, pp. 160 y 206, figs. 140 y 175, etc.
- (78) Pedro DE PALOL: "Arte paleo-cristiano en España", **B. de Arte Hispánico**; mosaico sepulcral de Optimus. Museo de la Necrópolis. Tarragona, p. 286, fig. 156; mosaico sepulcral del Buen Pastor, en el mismo museo, p. 291, fig. 158, pp. 51, 84-5, 178 y 182, figs. 30, 49, 50, 112 y 114; etc.
- (79) **Historia de España** dirigida por MENENDEZ PIDAL, t. III, "España visigoda", por E.-C., 1940, Madrid, p. 489 y 521, figs. 217-8, 269.
- (80) M. GOMEZ MORENO: "El arte árabe español", **Ars Hispaniae**, figs. 288, 346, etc.

- (81) M. GOMEZ MORENO: "El arte árabe español", **Ars Hispaniae**; figs. 355: bote de Zamora; fig. 356: bote de la Hispanic Society; fig. 361: bote de Al-Muguira, en el Louvre; fig. 362: bote de Ziyad, en el South Kesington M.; fig. 365: bote de la Seo de Braga; fig. 366: cajita del Bargello de Florencia; fig. 370: bote de la catedral de Narbona; etc.
- (82) **Ob. cit.**, fig. 390.
- (83) Tema muy frecuente en la cerámica pintada de verde y manganeso sobre fondo blanco en Medina Az-Zahra.
- (84) M. GOMEZ MORENO: **ob. cit.**, p. 345, fig. 405.
- (85) A. BONET CORREA: "Arte pre-románico asturiano", **B. de Arte Hispánico**, p. 176.
- (86) A. BONET CORREA: "Arte pre-románico asturiano", **B. de Arte Hispánico**, p. 184-85.
- (87) M. GOMEZ MORENO: **ob. cit.**, fig. 432.
- (88) M. GOMEZ MORENO: **ob. cit.**, figs. 457-8.
- (89) M. GOMEZ MORENO: **ob. cit.**, fig. 463.
- (90) Pedro DE PALOL: "Arte-cristiano en España", **B. de Arte Hispánico**, p. 276.
- (91) Juan GIL: "Apuntes sobre la morfología de Alvaro de Córdoba", **HABIS**, 2, Publ. de la Universidad de Sevilla, 1971, p. 206.
- (92) P. Agustín SANCHEZ RUIZ, O. B.: "Obras completas de San Eulogio", Córdoba, **B. R. A. C.**, 1959, p. 53.



Estado de los conventos de religiosos en Córdoba a principios del siglo XIX.

Por Luis Enrique SANCHEZ GARCIA

No cabe duda de que las órdenes religiosas ocuparon un primer plano en los avatares políticos de los años finales del siglo XVIII y principios del XIX, donde los conflictos exteriores y la larga serie de desastres naturales, como fueron las pestes y hambres terribles, generalizaron en todo el país un ambiente de crisis. Todo intento de remedio de los males económicos tenía como punto de mira la Iglesia española, sus inmensos bienes y cuantiosas rentas (1). A ello hay que añadir el recrudecimiento de las ofensivas de ilustrados y filojansenistas contra los religiosos, considerados, en general, como opuestos a las reformas que entrañaban las luces (2).

En este ambiente de aversión se produce la real orden, comunicada por don José Antonio Caballero, secretario de Estado, a don Agustín de Ayestarán y Landa, obispo de Córdoba, con fecha 24 de marzo de 1804, en la que solicita «... puntual noticia de los conventos de religiosos que hay en esa ciudad, sus rentas, número de individuos y utilidades que producen al Estado y Religión». La formación de un amplio expediente para su cumplimentación posibilita el estudio de la coyuntura socio-económica de los conventos de religiosos de Córdoba, a comienzos de la centuria decimonónica (3).

(1) DOMINGUEZ ORTIZ, A.: "Aspectos sociales de la vida eclesiástica en los siglos XVII y XVIII", **Historia de la Iglesia en España**, IV, Madrid, 1979.

(2) MARTI GILABERT, F.: **La Iglesia en España durante la Revolución Francesa**, Pamplona, 1971, pp. 191 y ss. Estudia de manera sintética la legislación de ilustrados y jansenistas contra los religiosos.

(3) ARCHIVO GENERAL DEL OBISPADO DE CORDOBA, **Reales Ordenes de Estado**, 1802-1804, t. 4, ff. 128-197. Este amplio expediente ha sido la fuente primordial de nuestro trabajo, por lo que evitamos la reiteración de notas.

Con la información que emiten los respectivos superiores, a instancias del obispo, se confecciona un plan o estado general que se remite a la Corona, al cual don Agustín adjunta un memorial pormenorizado de cada casa, con lo que tenemos una doble fuente de información que nos permite superar el laconismo de las cifras.

Paradójicamente, la opinión del prelado cordobés sobre los regulares de Córdoba, en general, coincide en su forma con algunos puntos de la crítica ilustrada, denunciando la desproporción entre personal y rentas de las comunidades, el bajo nivel ético y de formación de sus componentes, y el relajamiento de la disciplina y observancia regular. Y decimos paradójicamente, pues esta crítica surge precisamente de un hombre reaccionario ante las ideas ilustradas, y tenaz defensor de los intereses eclesíasticos frente al Estado. Pero es también la crítica de un hombre de moral estrecha, fiel al espíritu tridentino y profundamente religioso (4); de ahí que el testimonio y la crítica de una personalidad nada sospechosa, pudiera ser fiel reflejo de la realidad:

«... V. E. conocerá —escribe el prelado al Secretario de Estado— por su número y el cotejo de las rentas que las religiones de Córdoba no han guardado a lo menos en estos tiempos la regla canónica, prudentemente establecida por el Sto. Concilio de Trento, de proporcionar lo uno a lo otro.

La observancia de esta regla que puede atajar muchos perjuicios del público de las comunidades y del estado eclesiástico se halla tan olvidada como otras que ellas solas deberían bastar para sostener rigurosamente la disciplina monástica, el decoro de los regulares, y el buen nombre de los claustros con utilidad de los pueblos.

La facilidad de entrar en las religiones multiplica sin tasa el número de los pretendientes que buscan en lo general un asilo a la indigencia, el alivio de su familia, y la seguridad de libertarse del sorteo, quintas y milicias; estos antecedentes inducen a formar su vocación, y con una mal adquirida, y escasísima instrucción en la gramática latina, visten su hábito y entran a ser re-

(4) En la Memoria de licenciatura de Luis Enrique Sánchez García, "Don Agustín de Ayestarán y Landa, obispo de Córdoba (1796-1805)", presentada en la Universidad de Córdoba en el curso 1977-78, se estudia la mentalidad del prelado, quedando de manifiesto su reacción hacia las ideas ilustradas y jansenistas. La crítica del obispo a los conventos se fundamenta en el incumplimiento de las reglas de Trento; sin embargo los jansenistas propugnan la reforma de las órdenes religiosas legislando en contra de dicho concilio.

gulares. Esta facilidad unida a la de salir por medio de la secularización y por otros indultos que los libertan de las pensiones de comunidad, disipa la disciplina regular, entibia a los jóvenes para emprender con afición y emulación los estudios eclesiásticos y desanima a los superiores para corregir a sus súbditos.

Las comunidades por estas causas se llenan de jóvenes poco circunspectos y menos instruídos que si no escandalizan no edifican con el porte de sus individuos, acarrean muchos males indecorosos, no honran su hábito ni dan buen nombre a su comunidad, y después apenas pueden adquirir confianza en el clero secular para ser empleados en los ministerios públicos. Estos males que parecen generales son muy señalados en esta ciudad y diócesis que abunda de secularizados y de religiosos descontentos...».

Los datos que sirven de base a este trabajo —como hemos mencionado— son los remitidos por los respectivos priores al prelado, por lo que cabe la posibilidad, dados los lógicos recelos de la época, de que se produjera alguna ocultación de rentas y pueda poner en entredicho la fiabilidad de esta fuente; posibilidad que descarta el obispo, haciendo gala de una gran confianza en sus superiores:

«... Debo asegurar a V. E. para su gobierno que por punto general la probidad de los superiores de los conventos de Córdoba me hace alejar las sospechas de equivocación, confusión, o poca exactitud en sus noticias y nunca podría creerse sin justos motivos que debían mirarse con desconfianza ...».

Tanto si admitimos o no estos supuestos, debemos considerar los resultados bastante aproximados a su valor real, así como, por otra parte el esfuerzo que requeriría comprobar y cotejar en otras fuentes tal cuantificación, nos obliga a despreciar dicha empresa.

El número total de conventos de religiosos —es decir de personal masculino— que existía en Córdoba y su término en 1804 es de 19, que acogen a un total de 740 personas, obteniendo unas rentas beneficiosas y patrimoniales de 992.881 rs., a las cuales hay que descontar las cargas que soportan evaluadas en 138.785 rs., con lo que quedan 854.096 rs., de renta líquida, lo que supone en términos globales una dotación económica media baja (5).

(5) Esta apreciación no responde a una cuantificación precisa, dada la falta de elementos de comparación fiables. A este respecto puede verse los datos y evaluaciones que da DOMINGUEZ ORTIZ, A.: **Sociedad y Estado en el siglo XVIII**, Madrid, 1976, pp. 360 y ss.

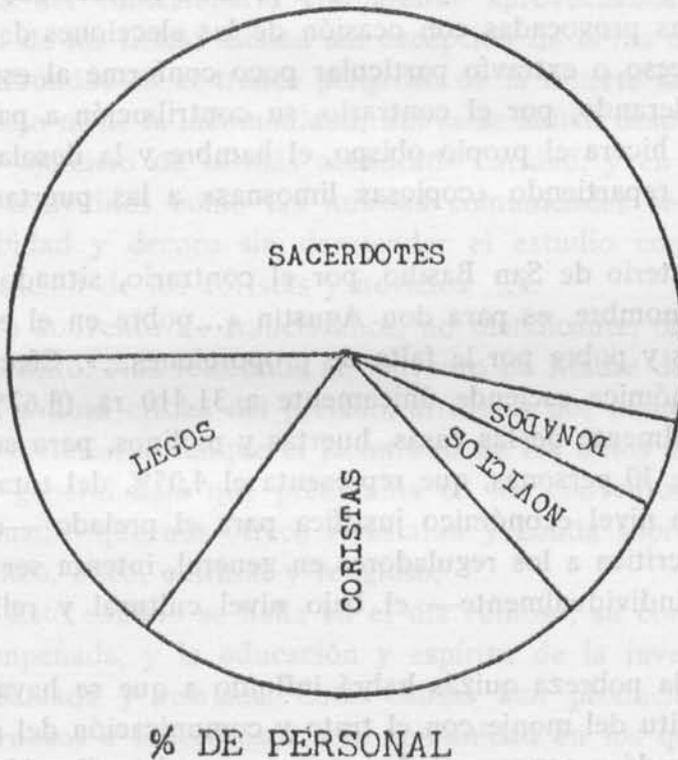
El mayor porcentaje de las rentas corresponde a los cortijos, los cuales, en número de 31, suponen el 33% del total de rentas, seguidos de los olivares, que con igual número, representan el 21%, y la asombrosa cantidad de 378 casas a que corresponden el 13%. En segundo término figuran las dehesas (8%), huertas (6,54%), juros y censos (6,16%), lagares (3,01%), diezmos (2,65) —aunque hay que señalar que todos pertenecen a San Pablo—, molinos (2,04%) y tierras (2%). El resto de bienes declarados, como son legítimas, tejares, colmenares, donaciones y viñas, figuran en bajas proporciones.

CONCEPTO	NUMERO	RENTAS	
		total	%
Cortijos	31	327.201 rs.	33,000
Casas	378	128.697 "	13,000
Tierras	34	18.622 "	2,000
Huertas	32	65.022 "	6,540
Olivares	31	208.674 "	21,000
Lagares	11	31.949 "	3,010
Dehesas	7	79.000 "	8,000
Molinos	5	21.221 "	2,040
Juros y Censos	175	62.172 "	6,160
Memorias	20	8.083 "	1,000
Viñas	3	6.900 "	0,694
Diezmos		26.330 "	2,650
Donaciones	2	3.313 "	0,330
Colmenares	7	510 "	0,050
Tejares	1	87 "	0,008
Legítimas	3	5.100 "	0,510
Total		992.881 "	

Rentas de los conventos de Córdoba en 1804

La localización geográfica de los bienes rústicos tiene un denominador común en los pueblos y términos de la Campiña cordobesa, donde la tierra ofrece inmejorables condiciones para su explotación, pues a excepción de algunas propiedades en Trassierra y Villaviciosa, son prácticamente inexistentes las propiedades en la Sierra. Las casas y fincas urbanas están localizadas preferentemente en Córdoba capital.

En cuanto a la composición de sus comunidades hay que resaltar el predominio cuantitativo de los sacerdotes, los cuales —400 individuos— representan el 54,05% del total —740—, seguidos con mucha diferencia por los coristas —155— significando el 20,94%, y los legos —104— que alcanzan el 14,05%. De menor relevancia es la representación de los novicios —sólo 9 conventos acogen aspirantes— con un total de 45 (6,08%), y donados, que suponen únicamente el 4,86%, estando ubicados en 10 conventos, con un número total de 36 individuos.



Tras esta visión global creemos de interés detenernos en la descripción pormenorizada de cada casa, pues individualmente presentan cuadros muy distintos tanto cuantitativamente como cualitativamente, para lo cual contamos con el valioso testimonio del informe emitido por el obispo Ayestarán y Landa.

Sobresale en gran manera el monasterio de San Jerónimo de Valparaíso, como así lo pone de manifiesto el prelado:

«... su comunidad es numerosa, sus rentas pingües, sus fincas y posesiones bien acondicionadas. En suma es la más rica y pode-

rosa que hay en esta ciudad y diócesis...».

Su dotación se eleva a 241.690 rs. de renta líquida, procedente en gran parte de los 9 cortijos —destacando el denominado Fontanar del Encinarejo, en el término de Córdoba—, más un olivar con molino, que posee en las mejores tierras de la campiña, como claro exponente de la pervivencia de sus bienes fundacionales; dicha dotación supone el 28,29% del total de conventos de Córdoba, frente a una comunidad de 47 individuos, que sólo significa el 6,35%. Es pues evidente el excedente de rentas del monasterio.

En cuanto al nivel ético y moral, el prelado se hace eco de las disensiones internas provocadas con ocasión de las elecciones de superiores y «... algún suceso o extravío particular poco conforme al espíritu monástico...». Ponderando, por el contrario, su contribución a paliar, de igual forma que lo hiciera el propio obispo, el hambre y la desolación reinante en Córdoba, repartiendo «copiosas limosnas» a las puertas del monasterio (6).

El monasterio de San Basilio, por el contrario, situado en el barrio que lleva su nombre, es para don Agustín «...pobre en el edificio, pobre por las rentas y pobre por la falta de proporciones...». Efectivamente, su dotación económica asciende únicamente a 31.410 rs. (3,67%), obteniéndolas principalmente de las casas, huertas y molinos, para sostener a una comunidad de 30 personas, que representa el 4,05% del total.

Este bajo nivel económico justifica para el prelado —que sin duda tras su dura crítica a los reguladores en general, intenta ser más benigno al juzgarlas individualmente— el bajo nivel cultural y religioso de los basilios:

«... la pobreza quizás habrá influido a que se haya entibiado el espíritu del monje con el trato y comunicación del siglo, y a que no se dé a conocer el de esta casa por la aplicación y progresos en los estudios...».

La familia que mayor número de conventos tiene en Córdoba es la de franciscanos con cinco comunidades, cuatro de ellas acreedoras al título de mendicantes por lo que no declaran bienes beneciales o patrimoniales, obteniendo su manutención sólo de oblacones, limosnas y estipendios, que hace imposible su cuantificación.

A pesar de ello las comunidades son muy numerosas, descollando

(6) Sobre la situación general de Córdoba a comienzos del s. XIX puede verse nuestro trabajo ya citado, en base a los testimonios del prelado contemporáneo.

San Pedro el Real con 83 personas, suponiendo el 11,21% del total, que junto con la Arruzafa —50—, San Pedro Alcántara —45— y Capuchinos con 42, nos dan el dato significativo de que los religiosos mendicantes suponen nada menos que el 29,72% de la población regular cordobesa.

Ellos son precisamente los máximos beneficiarios de las alabanzas del prelado:

«... se ocupan incesantemente en el servicio y utilidad pública, que distribuyen con frecuencia y celo el pasto espiritual, y enseñan la doctrina de la religión en la predicación continua y ejercicio del confesionario con grande aprovechamiento y edificación de los fieles; asisten sin excepción de horas ni tiempo a los moribundos en el trance peligroso de la muerte sin cuidarse del trabajo ni de la incomodidad; nunca se hallan desprevenidos para este ejercicio de la más acendrada caridad, y en general todos los individuos como las mismas comunidades se manejan con probidad y decoro sin desatender el estudio continuo para la educación de los coristas y novicios ...».

El quinto convento de franciscanos, no mendicante, ofrece un panorama bien distinto. Nos referimos al convento de Madre de Dios, el cual a juzgar por la dura crítica del prelado, atraviesa por momentos de clara decadencia y deterioro, aunque el laconismo de los datos nos lo presenta en la tónica general baja que predomina en los conventos de Córdoba. Veamos el cuadro que nos ofrece Ayestarán y Landa sobre el deficiente nivel económico, ético, cultural y religioso:

«... Este edificio se halla en el día ruinoso, su comunidad pobre y empeñada, y la educación y espíritu de la juventud religiosa descuidada y relajada. Estas causas han producido lances bochornosos e indecorosos a la comunidad en los que a mi pesar me he visto precisado a hacer uso de la autoridad; pero si ésta castiga al delincuente pocas veces podrá mejorar y reformar el corazón de un hombre a quien alienta la libertad de una educación poco cuidadosa ...».

Los dominicos, con tres casas, siguen en número a los franciscanos, distinguiéndose grandes diferencias entre ellas. El convento de San Pablo es el más populoso de la ciudad, con una dotación muy superior a la media tanto en personal como en rentas. Estas ascienden a 160.407 rs., que representan el 18,78%, para una comunidad de 95 individuos —12,83%—. Sin duda la privilegiada situación socio-económica, junto con su elevado nivel de formación, su continua intervención en la vida

pública y su ubicación en el centro de la ciudad, le confieren un carácter hegemónico dentro del mundo regular cordobés. Por estos mismos años los predicadores de San Pablo son, junto con el prelado, ejes de la acuciante polémica que en torno al teatro vive el pueblo de Córdoba.

La afinidad ideológica de estos predicadores con el obispo, redundaría en el positivo informe que éste eleva, intentando incluso suavizar los incidentes ocurridos con motivo de la elección de prior:

«... Esta comunidad es verdaderamente religiosa, y bien conceputada para el servicio espiritual y cultural de las letras. Cuida de una biblioteca pública y sus individuos trabajan con buen crédito en el púlpito y confesionario. Los partidos y divisiones que fomentó hace algunos años le elección de Prior inquietaron su paz interior y perdieron en mucha parte la opinión pública. Al fin el superior que era legítimamente electo y fue sostenido por la autoridad competente, tranquilizó los ánimos de esta co-

ESTADO DE LOS CONVENTOS DE CORDOBA EN 1804

CONVENTOS	PERSONAL		RENTAS LIQUIDAS	
	total	%	total	%
San Pablo	95	12,83	160.407 rs.	18,78
San Lázaro	10	1,35	31.926 "	3,73
San Jerónimo	47	6,35	241.690 "	28,29
La Merced	58	7,83	88.790 "	10,39
Madre de Dios	33	4,45	27.913 "	3,26
Scala Coeli	6	0,81	6.560 "	0,76
Carmelitas Desc.Ext.	32	4,32	20.701 "	2,42
La Victoria	24	3,24	26.705 "	3,12
Carmelitas Cal.Ext.	39	5,27	27.019 "	3,16
San Roque	22	2,97	13.711 "	1,60
Agustinos Calzados	36	4,86	73.855 "	8,64
San Basilio	30	4,05	31.410 "	3,67
Los Mártires	8	1,08	25.676 "	3,00
Trinitarios Calz.	47	6,35	68.504 "	8,02
Trinitarios Desc.	33	4,45	9.229 "	1,08
San Pedro el Real	83	11,21		
La Arruzafa	50	6,75		
San Pedro Alcántara	45	6,08		
Capuchinos	42	5,67		
Total	740		854.096 "	

comunidad y en su trienio ha reparado la mengua que padeció su buen nombre, y sirve de mucha utilidad al pueblo y conserva con emulación la enseñanza y los estudios ...».

Frente a la portentosa situación de San Pablo, sus compañeros de religión ofrecen un panorama menos halagüeño. El convento de los Mártires es para Ayestarán y Landa «... pobre, su edificio ruinoso...», sin embargo sus rentas aun siendo bajas (25.676 rs.) son superiores en porcentaje a su escasa comunidad: sólo 8 individuos (1,08%). De Santo Domingo de Scala Coeli sólo le cabe destacar a don Agustín el prestigio que sus «santos varones» le dieron en otros tiempos, pues su dotación es muy baja: 6.500 rs. de renta y una exigua comunidad de 6 personas.

Los agustinos calzados mantienen un convento en la ciudad, el cual goza de numerosas posesiones tanto rústicas como urbanas, llamando la atención las 64 casas, que le suponen un tercio de sus rentas. Estas alcanzan la cifra líquida de 73.855 rs. para mantener una comunidad de 36 individuos, a pesar de lo cual el prelado dice de él «... que se halla bastante empeñado...». Evidentemente los datos no explican este juicio de don Agustín, sólo comprensible en un intento de ponderar aún más ante la Corona dicho convento, pues tras este calificativo económico dice, entre otras cosas, de los agustinos:

«... Es religión verdaderamente respetable en esta capital, instruída y acreditada, y que sus continuos servicios en el púlpito y confesionario la hacen muy útil a la religión y al Estado ...».

El Carmen calzado tiene su Casa Grande fuera de las puertas de la ciudad, contigua a sus muros, y dentro el colegio de San Roque. La situación de la Casa Grande, en estos primeros años del siglo XIX, se ve agravada por su numerosa comunidad —39 individuos con unas rentas líquidas de 27.019 rs.—, lo que provoca que los religiosos hayan de buscarse privadamente los medios para su subsistencia; hecho que para el prelado supone la causa de la degradación del convento:

«... y esta condescendencia —refiere don Agustín— ha debido producir alguna relajación poco decorosa y siempre peligrosa para la observancia del Instituto. Con todo no faltan religiosos circunspectos que sufren amargamente estas disposiciones y estado de su comunidad, pero es dificultosa su reforma mientras no se arreglen en su número, estudios y disciplina regular ...».

El colegio de San Roque también padece, aunque en menor escala, un desequilibrio entre el personal y sus rentas —22 individuos y 13.711 rs.—, gozando sin embargo de un gran prestigio por su nivel cultural y

el ejercicio del púlpito y confesionario. Sólo le cabe hacer un reparo al prelado, el cual llevado de su integrismo, puntualiza:

«... ¡Ojalá sus jóvenes coristas tuviesen más sujeción!».

Los carmelitas descalzos, en cambio, sólo tienen el convento extramuros de San José, vulgarmente llamado de San Cayetano, dedicado a noviciado de la provincia, lo que hace que su comunidad sea alta —en el momento del informe es de 32 personas pero al ser noviciado, su número oscila normalmente alrededor de los 40— en relación a las rentas que obtiene de sus posesiones en la sierra de Córdoba y en términos de Montilla, las cuales ascienden a 20.701 rs. líquidos.

El nivel ético y religioso de San Cayetano merece para el obispo toda clase de elogios, poniendo de manifiesto su ejemplaridad y pobreza, y terminando con estas palabras:

«... Por (el) recogimiento y retiro en que viven, y la constancia con que guardan la reforma de Sta. Teresa, florece su comunidad en la virtud sin olvidar las letras que las cultivan con tesón y aprovechamiento, y por todo considero a sus individuos de los religiosos más útiles para la Iglesia y el público ...».

El convento extramuros de la Merced es, junto con San Jerónimo y San Pablo, uno de los más ricos de la ciudad, debido a sus excelentes propiedades rústicas en los términos de Aguilar, Espejo, Santaella, Montoro, Castro del Río, Montilla, Posadas, Vega de Granada y en el término de Córdoba, donde posee los olivares de Valdeolleros. Capítulo importante en sus rentas son, junto con juros y censos, las 36 casas que tiene en Córdoba, obteniendo en total 88.790 rs. de renta líquida, que le permite mantener holgadamente una crecida comunidad de 58 personas.

El alto nivel económico de la casa más el prestigio de que gozaba en la ciudad, serían sin duda alicientes que provocaron el alto índice de nuevos ingresos, motivando la puntualización del prelado:

«... Verdad es que si progresivamente aumentase el número de los individuos como sucedió el año pasado en que de una vez entraron diez, no habrá rentas que basten a su manutención ...».

Al igual que el convento de la Merced, aunque en menor escala, los Trinitarios calzados poseen una crecida comunidad de 47 personas, debido a su mayor porcentaje de rentas que obtienen de las inmejorables tierras que detentan en los términos de Bujalance, Posadas y Córdoba, así como los olivares y lagares de La Rambla y Montilla, sin olvidar también las 41 casas de Córdoba.

Sin embargo, este halagüeño panorama económico contrasta con los

niveles de degradación a que había llegado su comunidad, según nos apunta don Agustín:

«... si hubiesen florecido más los estudios y la disciplina regular servirían más útilmente al público, y no se habrían quizá repetido en estos días tantos ejemplos de poca subordinación, y algunos extravíos que con sentimiento profundo los han visto y tolerado los religiosos virtuosos y superiores de su comunidad. Los hay algunos muy útiles por su continua tarea en el bien de las almas pero bien sea la corrupción general de estos tiempos que cunde en el claustro, y no perdona estados, o bien la condescendencia de algún superior, o sean ambas cosas juntas, han fomentado no poco la independencia de los jóvenes con menoscabo del concepto de esta religión ...».

Los trinitarios descalzos, en cambio, son de los más pobres de la ciudad, suponiendo sus rentas, de las escasas propiedades en Córdoba, Villafranca, Aguilar y Montilla, sólo el 1,08% del total de conventos, para una comunidad de 33 individuos, que les hace necesario recurrir prácticamente a la mendicidad para sobrevivir, gozando, por el contrario, del respeto y admiración del pueblo y del prelado:

«... esta comunidad —señala Ayestarán y Landa— (es) digna ciertamente de respeto por su conducta y retiro de sus individuos, que situados en un extremo de la capital ayudan a la distribución del pasto espiritual, y se ocupan en el ejercicio de sus ministerios conservando siempre su pobreza de espíritu ...».

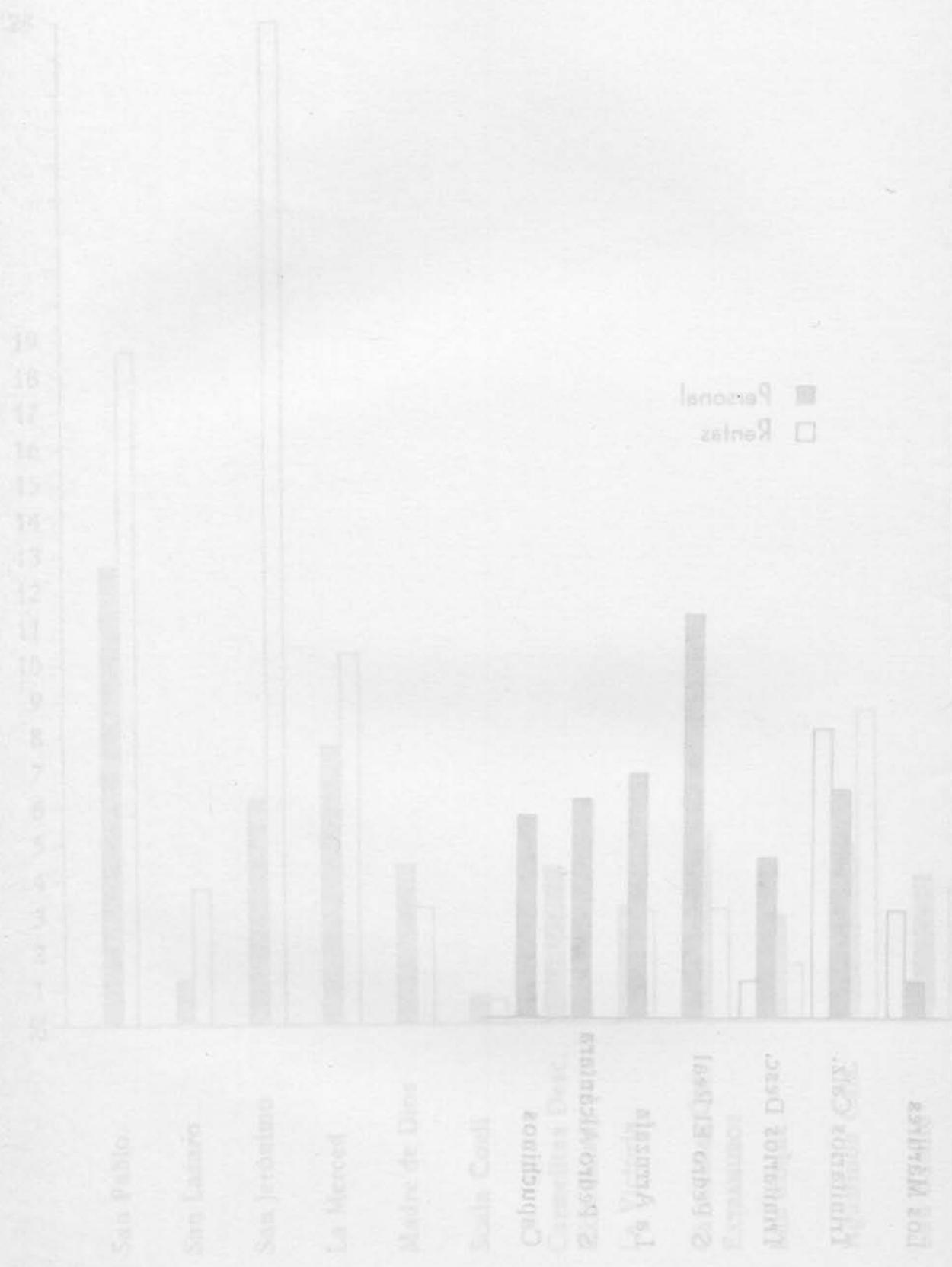
Sólo nos queda por comentar el convento extramuros de La Victoria, de la orden de San Francisco de Paula, el cual aunque bajo también en rentas, consigue un equilibrio en las proporciones y porcentajes —3,24%— y rentas —3,12%—, gozando de buena opinión para el obispo.

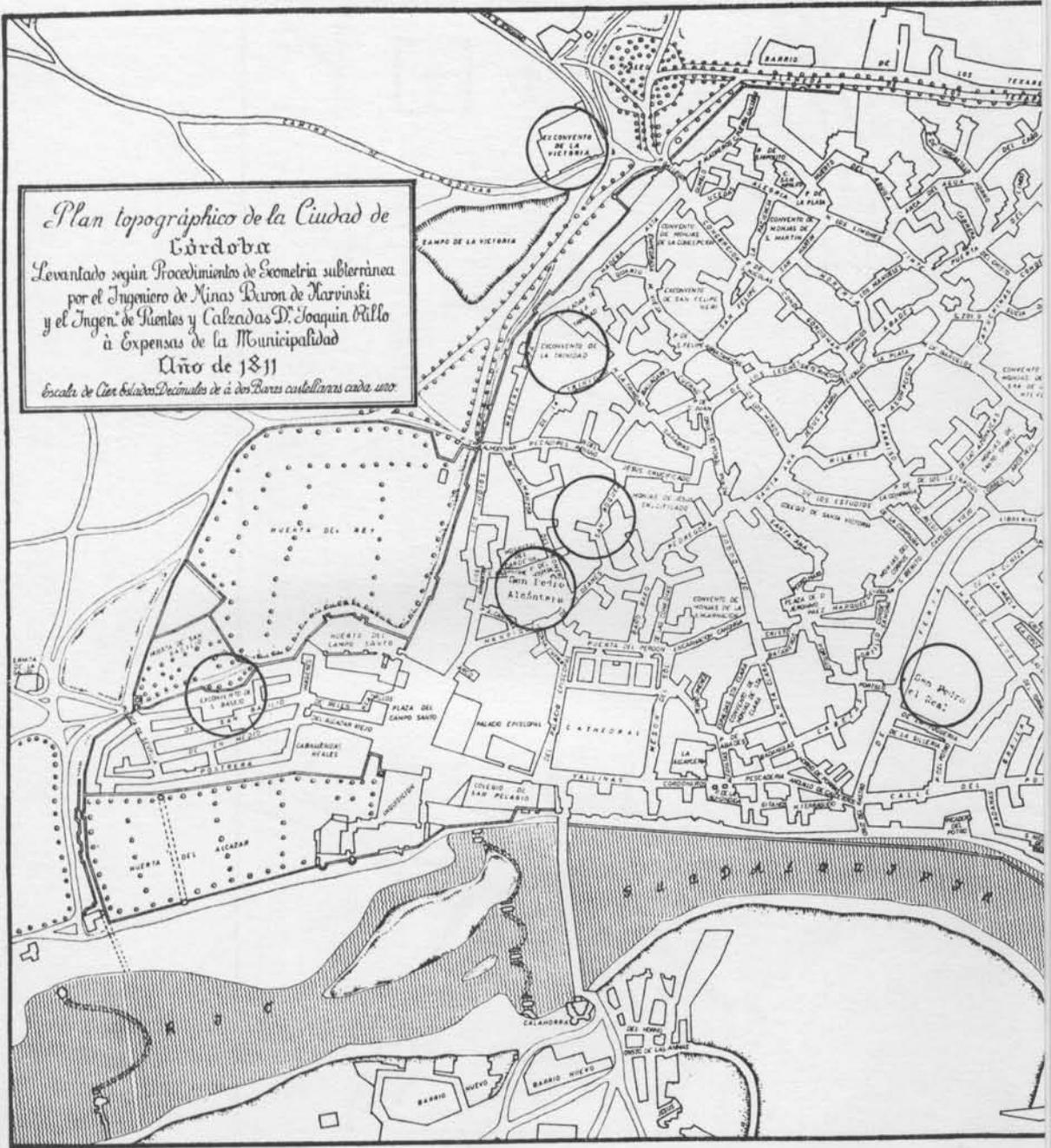
Y por último, el Hospital de San Lázaro, de los hospitalarios de San Juan de Dios, que si bien tiene un excedente de rentas —31.926 rs.— en relación a la corta comunidad de 10 personas, declara tener una deuda de 75.000 rs., debido al mantenimiento ordinario y gratuito de 24 camas, las cuales en tiempos de enfermedades estacionales —tabardillos o tercianas— y epidemias alcanzan un número ilimitado. Sólo recibe una subvención de la Real Hacienda para la asistencia de 30 camas para soldados. La situación se ha visto agravada, según manifestaciones del prior, por la carestía de víveres, la escasez de cosechas y los crecidos gastos de un pleito mantenido con el duque del Arco.

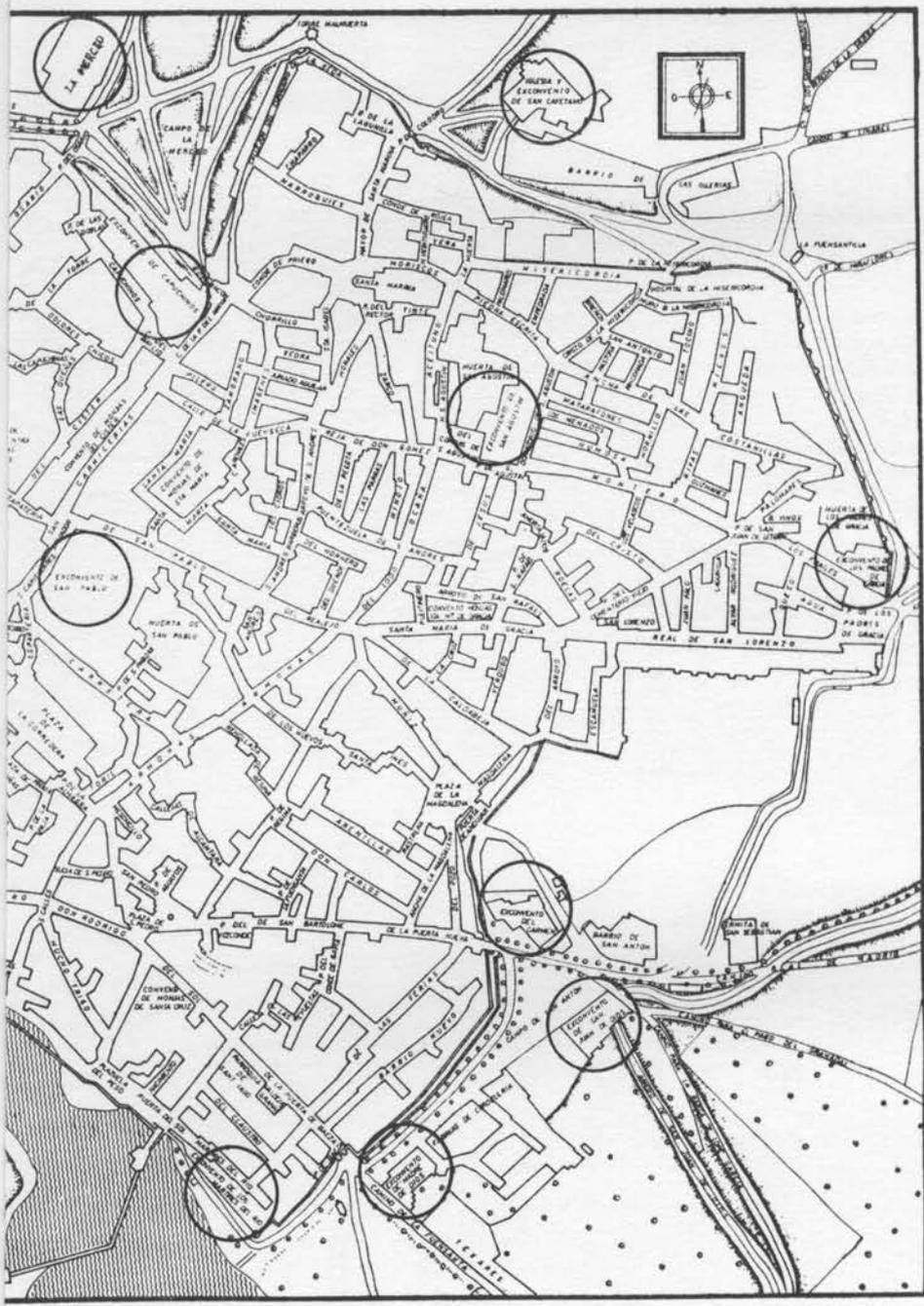
Esta es en síntesis la fisonomía que ofrecen los conventos de reli-

giosos de Córdoba, a comienzos del siglo XIX. Una fisonomía que, dentro de la enorme variedad existente, puede caracterizarse por una enorme presión demográfica, que condiciona los niveles económicos, y un preocupante y lamentable estado ético, cultural y religioso.









20
19
18
17
16
15
14
13
12
11
10
9
8
7
6
5
4
3
2
1

San Pablo

San Lazaro

San Jeronimo

La Merced

Madre de Dios

San Carlos

Cabuchinos

San Pedro Alcázar

La Victoria

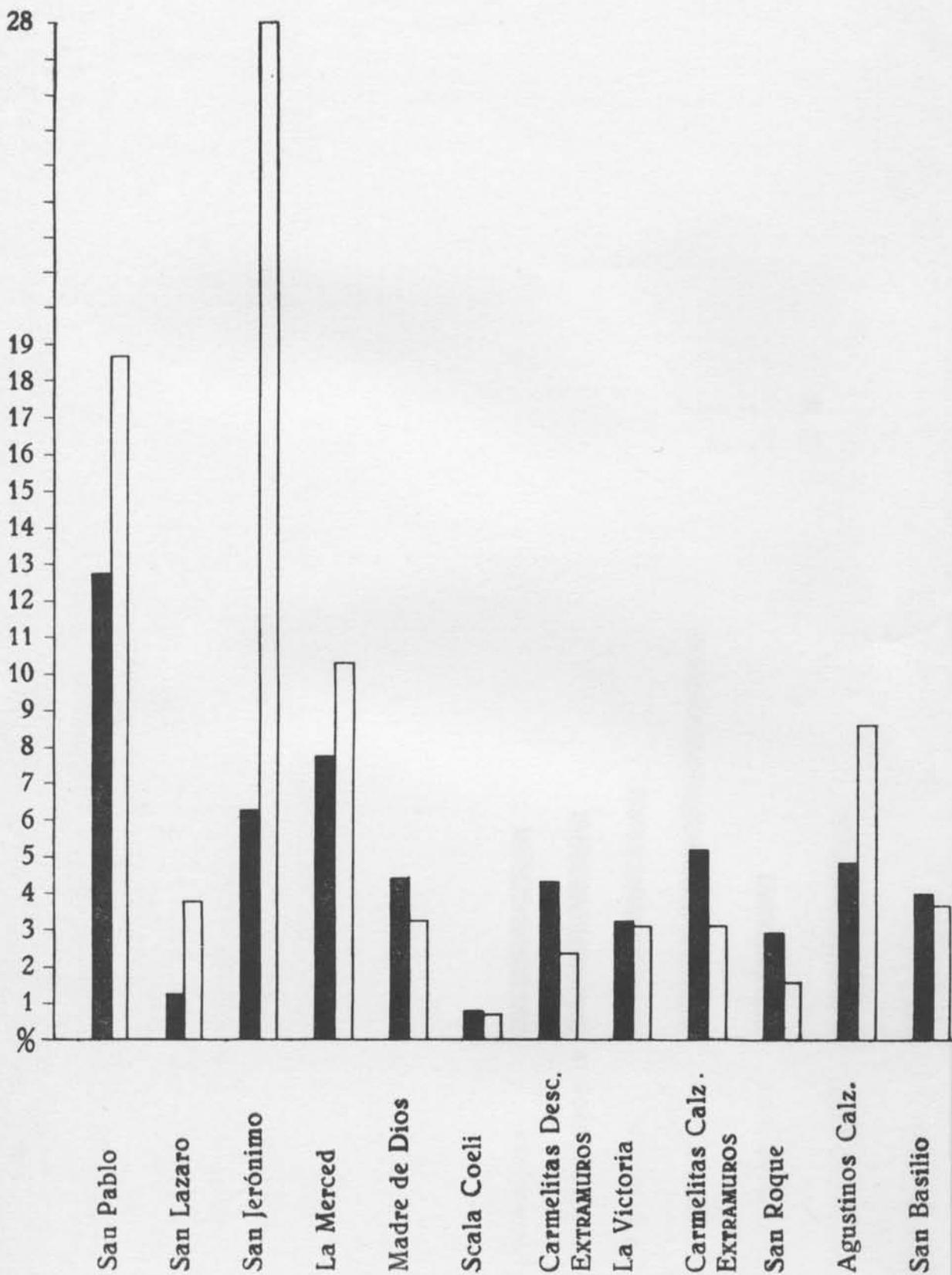
San Pedro El Real

San Antonio

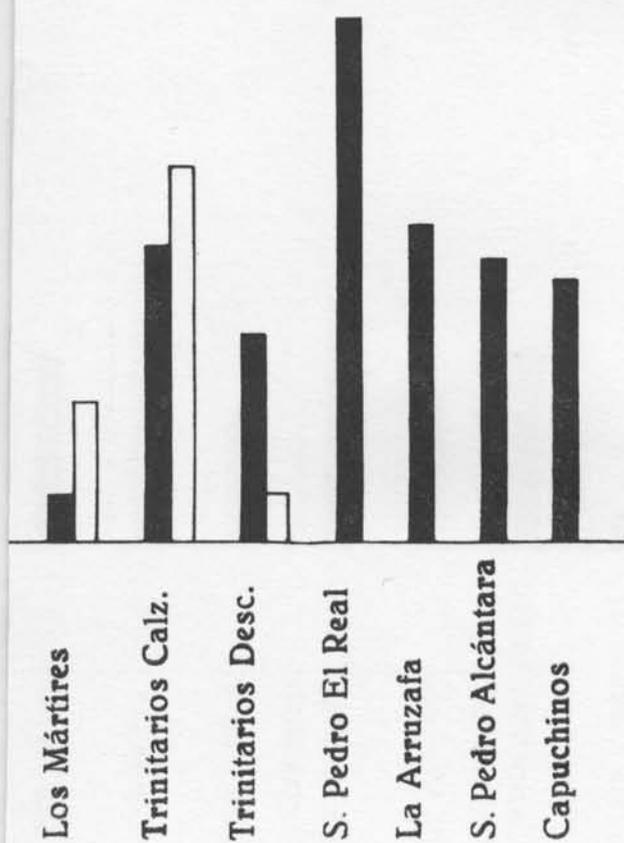
San Juan

San Mateo

□ Rentas
■ Personal



■ Personal
□ Rentas



DATE	DESCRIPTION	AMOUNT	CHECK NO.	ACCOUNT	BALANCE	DATE	DESCRIPTION	AMOUNT	CHECK NO.	ACCOUNT	BALANCE
10/1/81	Initial deposit	100.00		Checking	100.00	10/1/81	Initial deposit	100.00		Checking	100.00
10/5/81	Withdrawal	20.00	101	Checking	80.00	10/5/81	Withdrawal	20.00	101	Checking	80.00
10/10/81	Deposit	30.00	102	Checking	110.00	10/10/81	Deposit	30.00	102	Checking	110.00
10/15/81	Withdrawal	15.00	103	Checking	95.00	10/15/81	Withdrawal	15.00	103	Checking	95.00
10/20/81	Deposit	25.00	104	Checking	120.00	10/20/81	Deposit	25.00	104	Checking	120.00
10/25/81	Withdrawal	10.00	105	Checking	110.00	10/25/81	Withdrawal	10.00	105	Checking	110.00
10/30/81	Deposit	40.00	106	Checking	150.00	10/30/81	Deposit	40.00	106	Checking	150.00
11/5/81	Withdrawal	30.00	107	Checking	120.00	11/5/81	Withdrawal	30.00	107	Checking	120.00
11/10/81	Deposit	20.00	108	Checking	140.00	11/10/81	Deposit	20.00	108	Checking	140.00
11/15/81	Withdrawal	15.00	109	Checking	125.00	11/15/81	Withdrawal	15.00	109	Checking	125.00
11/20/81	Deposit	35.00	110	Checking	160.00	11/20/81	Deposit	35.00	110	Checking	160.00
11/25/81	Withdrawal	25.00	111	Checking	135.00	11/25/81	Withdrawal	25.00	111	Checking	135.00
11/30/81	Deposit	45.00	112	Checking	180.00	11/30/81	Deposit	45.00	112	Checking	180.00
12/5/81	Withdrawal	35.00	113	Checking	145.00	12/5/81	Withdrawal	35.00	113	Checking	145.00
12/10/81	Deposit	25.00	114	Checking	170.00	12/10/81	Deposit	25.00	114	Checking	170.00
12/15/81	Withdrawal	15.00	115	Checking	155.00	12/15/81	Withdrawal	15.00	115	Checking	155.00
12/20/81	Deposit	30.00	116	Checking	185.00	12/20/81	Deposit	30.00	116	Checking	185.00
12/25/81	Withdrawal	20.00	117	Checking	165.00	12/25/81	Withdrawal	20.00	117	Checking	165.00
12/30/81	Deposit	40.00	118	Checking	205.00	12/30/81	Deposit	40.00	118	Checking	205.00

CONVENTO	PERSONAL	CORTIJOS	CASAS	TIERRAS	HUERTAS	OLIVARES	LAGARES	DEHESAS	MOLINOS	
CONVENTO DE CARMELITAS CALZADOS EXTRAFUROS	Sacerd. 24 Legos 1 Corist. 10 Novic. 2 Donados 2	1	22	1 haza	=/=/	6, uno de ellos con molino	=/=/	1	=/=/	17
		2.400	9.090	600	-	7.470	-	6.600	-	2.
COLEGIO DE SAN ROQUE ORDEN DE CARMELITAS CALZADOS	Sacerd. 11 Corist. 11	=/=/	8	1 haza	1	2	1	=/=/	=/=/	15
		-	4.428	250	-	254	8.316	-	-	1.
CONVENTO DE AGUSTINOS CALZADOS	Sacerd. 19 Legos 3 Corist. 8 Novicios 6	4 y parte en 3	64	Algunas hazas	3 huertos	1 con ca sa y molino	=/=/	=/=/	=/=/	Var
		29.970	27.463	1.880	2.000	25.748	-	-	-	4.
CONVENTO DE SAN BASILIO	Sacerd. 18 Legos 1 Coristas 9 Novic. 2	=/=/	13 y par te en 3	Varios hazas	1	Varios	=/=/	=/=/	1 y par te en otro	15
		-	5.699	1.069	11.000	3.340	-	-	6.200	5.
CONVENTO DE LOS MARTIRES ORDEN DE PREDICADORES	Sacerd. 6 Legos 2	2 y parte en 1	14 casas 2 solares	Varios	3 huertos	1	=/=/	=/=/	=/=/	Var
		10.116	3.044	1.400	700	1.000	-	-	-	3.
CONVENTO DE TRINITARIOS CALZADOS	Sacerd. 24 Legos 7 Corist. 14 Donados 2	1 y parte en 3	41	Varias	3 huertas	3 pedazos	3	=/=/	=/=/	Var
		35.780 26	10.271 11	1.010	4.800	5.850	9.550	-	-	1.
CONVENTO DE TRINITARIOS DESCALZOS	Sacerd. 18 Legos 6 Corist. 7 Donados 2	1	16 y parte en 2	=/=/	=/=/	1	1	=/=/	=/=/	Var
		915	3.208	-	-	3.451	1.375	-	-	1.
CONVENTOS MEDICANTES		San Pedro el Real Orden de Francos. Observan tes	Sacerd. 45 Legos 15 Corist. 11 Novic. 8 Donados 4		Convento de la Arrizafa Ord.Franc. Recolatos	Sacerd. 17 Legos 8 Corist. 12 Donados 13		San Pedro Alcantara Orden de Francos. Descalzos	Sacerd. 26 Legos 6 Corist. 9 Donados 4	

URCS ENSOS	HECRIAS	VIRAS	DIEZMOS	DONACIONES	COLMENARES	LEGITIMAS	TEJARES	CARGAS	
censos	5	1	nf=	nf=	nf=	nf=	nf=	Reparo de casas	Rentas: 30,049 3 Cargas: 3,030 Total líquido: 27,019 3
788 1	401 2	700	-	-	-	-	-	3,030	
censos	nf=	nf=	nf=	nf=	1 posada	nf=	nf=	Reparo de casas	Rentas: 15,187 2 Cargas: 1,476 Total líquido: 13,711 2
899 2	-	-	-	-	40	-	-	1,476	
ios	nf=	nf=	nf=	nf=	3 posadas	nf=	nf=	Reparo de casas y pago de censos	Rentas: 91,855 22 Cargas: 18,000 Total líquido: 73,855 22
624 22	-	-	-	-	170	-	-	18,000	
censos	nf=	nf=	nf=	nf=	nf=	1	nf=	Reparo de casas y molino	Rentas: 34,310 Cargas: 2,899 22 Total líquido: 31,410
002	-	-	-	-	-	2,000	-	2,899 22	
rios	Diversas	nf=	nf=	nf=	nf=	nf=	1 en par- te	Pago de 2 censos	Rentas: 25,712 22 Cargas: 36 Total líquido: 25,676 22
913 6	5,452	-	-	-	-	-	87 16	36	
rios	nf=	nf=	nf=	nf=	nf=	nf=	nf=	nf=	Rentas: 68,504 31 Cargas: - Total líquido: 68,504 31
342 28	-	-	-	-	-	-	-	-	
rios	nf=	nf=	nf=	nf=	nf=	nf=	nf=	Reparo de casas	Rentas: 10,105 Cargas: 875 11 Total líquido: 9,229 23
56	-	-	-	-	-	-	-	875 11	
	Convento de Cajuchinos	Sacerd. 23 Legos 7 Crist. 7 Donados 5							

Aportación al estudio eclesiástico de las nuevas poblaciones de Andalucía.

Por Juan R. VAZQUEZ LESMES

No supondría una aportación novedosa el comenzar esta comunicación reiterando las motivaciones esenciales que condujeron a la fundación de las Nuevas Colonias de Sierra Morena y Andalucía durante los años que la Majestad Católica del rey Carlos III regía los destinos de una España empeñada —al menos en una parte de los hombres que regían sus destinos— en la tarea de renovar sus anquilosadas instituciones y buscar nuevas dimensiones vitales, influenciada por los renovadores aires ilustrados que, procedentes de allende las fronteras, no pudieron ser atajados por barreras aduaneras, ni por hombres, ni por instituciones arraigadas en mentalidades del Antiguo Régimen.

Dichas motivaciones, repetidamente expuestas por diferentes investigadores del tema de la colonización y por el autor de ésta en un estudio monográfico del tema (1), las podríamos resumir en su esencia con el comentario que, en frase feliz, hace Don Vicente Palacio Atard al fuero que regirá los destinos de las Nuevas Colonias, durante más de seis décadas, y que, según el citado historiador «se preservaría a la Nueva Sociedad de las Nuevas Poblaciones de las lacras que el tiempo había acumulado en la Vieja Sociedad de la Vieja España» (2).

Pasando de una visión de conjunto al ángulo estrictamente eclesial, eje vertebrador del tema, diremos que la monarquía va a ver reforzada su postura mediante la aplicación y puesta en marcha de una serie de órdenes reales que afectan al gobierno de la Iglesia en estas Colonias, conllevando en ello el afianzamiento del Patronato Universal, como resultado de llevar a la práctica y poner en plena vigencia el concordato de 1753

y que nos muestra, en el conjunto de medidas tomadas, el robustecimiento de la coformación de una Iglesia nacional, meta anhelada desde los tiempos de los Reyes Católicos.

FUENTES.

Una serie de archivos han sido objeto de consulta para llegar al resultado final del presente trabajo.

En el Histórico Nacional, hemos conseguido documentos relativos al tema en dos legajos de la sección de Inquisición y Consejos. En el Archivo General del Obispado de Córdoba, se encuentra algún que otro documento interesante sobre la Iglesia de las Nuevas Poblaciones de Andalucía. Los libros sacramentales de los archivos parroquiales de La Carlota y San Sebastián de los Ballesteros, así como los referentes a los estados de cuentas de esta última población en los años iniciales de su fundación, han constituido su base imprescindible.

BIBLIOGRAFIA.

El tema de la Iglesia-institución en las Nuevas Poblaciones no es estudiado de forma monográfica por ninguno de los tratadistas del referido argumento. Sin ahondar en absoluto y sólo con referencias muy generalizadas sobre el mismo, basadas en las disposiciones insertas en el Fuero, así como a la descripción pormenorizada de los enfrentamientos habidos entre una facción del clero importado, capitaneado por el capuchino fray Romualdo de Friburgo y las autoridades de las colonias, son los únicos datos que aportan a su conocimiento.

Tenemos que llegar al trabajo monográfico de Nieto Cumplido de su «Iglesia en las Nuevas Poblaciones de Andalucía», para encontrarnos con una investigación seria sobre dicha temática.

La presente comunicación y el trabajo elaborado por María Isabel García Cano, sobre la Iglesia en Fuente Palmera, dentro de un ámbito específicamente local, aunque con valiosas aportaciones a la investigación de Nieto Cumplido a nivel regional, completan el cuadro para el conocimiento de la fundación y desarrollo de la institución eclesiástica en estos territorios.

LA IGLESIA Y EL FUERO.

Las «Reglas de las nuevas poblaciones de Sierra Morena y fuero de sus pobladores», más conocidas por Fuero de las Nuevas Poblaciones, en cuanto a los capítulos alusivos a la institución eclesiástica, nacen con-

dicionados por una nueva mentalidad respecto a su tratamiento, acorde con las corrientes ideológicas imperantes y asentadas firmemente en los autores de dicho fuero: don Pedro Rodríguez de Campomanes y don Pablo de Olavide, su mentor.

En dos podríamos resumir las condicionantes esenciales que lo presiden. Primero, afianzamiento del Patronato Universal, en cuanto a nombramientos y diezmos se refiere; segundo, la no admisión dentro de su recinto territorial del establecimiento de órdenes religiosas, con la finalidad de evitar las lacras denunciadas por Palacio Atard; entiéndase «manos muertas», señoríos, etc.

Pero, por encima de todo ello, preside el espíritu profundamente católico del rey Carlos, reflejado en uno de sus capítulos, al prohibir de forma taxativa la incorporación a dichas colonias de ningún emigrante que no practicara la religión oficial de sus estados.

En el citado Fuero se encuentran dictadas las características esenciales que van a conformar las directrices de esta institución durante su período de vigencia (3).

Cada tres o cuatro poblaciones formarán una feligresía (cap. 14), que dispondrá de un párroco. Se construirá una iglesia con habitación y puerta para el párroco que esté al servicio espiritual de estos pobladores (cap. 15), siendo por ahora la elección de dicho párroco del mismo idioma que los pobladores y dependiendo su nombramiento del Superintendente de las Nuevas Poblaciones, en nombre del Rey y recibiendo del Ordinario diocesano las licencias necesarias para la administración de los sacramentos (cap. 18). Una vez que cesara la necesidad de los sacerdotes extranjeros, por dominar la lengua del país los nuevos pobladores, la elección y nombramiento de dichos párrocos se realizará mediante concurso y previa consulta de la Real Cámara a Su Majestad, a quien le corresponde por su Real Patronato. El sostenimiento de las parroquias se conseguirá con la aplicación de las capellanías que quedaron vacantes en los colegios que fueron de los Regulares de la Compañía; hasta que pueda ser aplicada esta norma, se les pagará un situado a cuenta de la Real Hacienda (cap. 20) Los pobladores de cada feligresía quedarán obligados a la construcción de su iglesia respectiva, así como a su reparación, en caso de no existir caudales comunes (cap. 70). Como última indicación advierte el Fuero que dentro del terreno de colonización no se podrá establecer ninguna comunidad religiosa (cap. 77).

Como bien observa Nieto Cumplido en su estudio, este Fuero no tiene carácter perpetuo, ya que, en cuanto al capítulo de nombramientos

de curas, tiene una vigencia limitada a la perfecta puesta en funcionamiento de las colonias y a la total adaptación de los colonos a las costumbres y lengua del país, según lo especificado en el mismo (4).

Teniendo en cuenta este contexto, se han de contemplar dos etapas perfectamente definidas: la primera, que comprende desde el momento fundacional hasta 1801, debido a la petición elevada por el Obispo de Córdoba, D. Agustín de Ayestarán y Landa, a Su Majestad, en la que indicaba haber cesado las causas para que los nombramientos fueran efectuados por el Intendente General, argumento que el Rey aceptó. La segunda, que comienza en este momento, se caracterizará porque a partir de esa fecha el nombramiento de curas se realizará mediante concurso convocado por el Obispo de la diócesis y previa propuesta de éste a Su Majestad, con una vigencia hasta la total extinción del Fuero en 1835.

Es fácil colegir que el período que historiamos se encuentra comprendido en los límites de esta primera etapa, en cuanto a la Iglesia de San Sebastián de los Ballesteros se refiere.

ORGANIZACION DE LA IGLESIA EN LAS NUEVAS POBLACIONES.

La organización de la Iglesia en las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena y Andalucía, se estructura en dos capellanías mayores, dentro de cada una de las zonas, con residencia en La Carolina y La Carlota, respectivamente. Estos capellanes mayores eran nombrados directamente por el Rey, previa propuesta del Superintendente y, generalmente, llevaban anexo el cargo de Vicario eclesiástico de sus respectivas diócesis. Y digo generalmente, porque sólo existió una excepción materializada en la persona de un sacerdote de San Sebastián de los Ballesteros.

Estos capellanes mayores, además de su misión espiritual dentro de la población en que residían, tenían a su cargo todas las iglesias que componían su feligresía. En el caso concreto de las Nuevas Poblaciones de Andalucía existían tres feligresías dependientes de la capellanía mayor de La Carlota: La Carlota, Fuente Palmera y La Luisiana, cada una con sus correspondientes aldeas.

El primer capellán mayor de La Carolina fue D. Juan Lanes y Duval, que permaneció en el cargo hasta 1777, en el que, debido a su intervención en los desórdenes de las colonias, bajo la influencia de los padres capuchinos, instigados por el ya mencionado fray Romualdo, desde Roma, el Rey propuso, al Obispo de Jaén, su traslado de las Nuevas Poblaciones (5).

El primero de La Carlota fue D. Joseph Lázaro Sánchez-Rubio, quien,

en febrero de 1769, tomó posesión, previo nombramiento del Superintendente y concesión de licencias para predicar, celebrar misas y confesar, del Obispo de Córdoba, don Martín de Barcia (6). Su labor duró hasta 1778, en el que pide permiso y es autorizado por don Baltasar de Yusta y Navarro, Obispo de Córdoba, para retirarse a su tierra por una enfermedad que le impide continuar su misión.

Con respecto a la nueva población de San Sebastián de los Ballesteros hemos de decir que en el orden eclesiástico era considerada como una aldea perteneciente a la feligresía y jurisdicción de La Carlota, en franca contradicción con el orden administrativo, en donde se le concedía la categoría de Punto de población y sólo vinculada administrativamente a la capitalidad de La Carlota, es decir, a su Contaduría General y a la subordinación del Subdelegado de la misma. Naturalmente, nos estamos refiriendo a la primera etapa, ya nombrada, pues a partir del 7 de agosto de 1806 es erigida en parroquia por disposición del Obispo D. Pedro de Trevilla, previa propuesta del Intendente Tomás José González de Carvajal a Su Majestad en 5 de julio de 1802 y aprobación de dicha propuesta, con fecha 23 de julio del citado año (7).

Pero volvamos atrás y hablemos de los inicios del funcionamiento de la Iglesia en estas Nuevas Poblaciones de Andalucía.

Con arreglo a lo dispuesto por el Fuero era obligatorio traer sacerdotes seculares nativos de los lugares de procedencia de los colonos, o bien que simplemente dominaran su lengua. Al no encontrar dentro de los límites de nuestras fronteras pastores suficientes que dominaran el idioma de los inmigrantes, no hubo más remedio que acudir a los países de origen.

Muy de hacer notar son, a este respecto, las gestiones realizadas por Olavide, Superintendente General, en tal empeño, y, posiblemente, las primeras, reflejadas en las cartas cruzadas entre él y José Antonio Yauch, encargado de suministrar cierta cantidad de colonos suizos.

En una carta fechada en 1.º de febrero de 1769, en Ventaquemada, Yauch, en respuesta de otra de don Pablo, le comunica que no puede suspender, como le pide en la suya, la venida de diez sacerdotes suizos o alemanes, puesto que si les escribe dando la contraorden, es posible que la carta y los interesados se crucen en el camino. A pesar de ello, don Pablo, en otra fechada en el mismo día —indicativa de la urgencia del caso—, le insiste en que esas cartas sean escritas, anulando la salida de aquéllos, por que el Rey ha dado la orden de que vengan 18 de ellos y éstos, naturalmente, tienen preferencia (8).

Ya a finales de 1768, se encuentran en estas colonias ejerciendo su sagrado ministerio un sacerdote francés, natural de Embrún, denominado Santiago Didier y que pasó a prestar sus servicios al Punto de Fuente Palmera (9).

LA IGLESIA EN LAS NUEVAS POBLACIONES DE ANDALUCÍA.

La llegada de numerosos sacerdotes foráneos se produce en los inicios del año 1770. Pertenecen a la orden capuchina establecida en El Tirol (Alemania). A las poblaciones de Andalucía son enviados por Olavide cuatro de ellos: fray Francisco José Bofrán, fray Carlos María de Pontabia, fray Manuel de Grins y fray Ingenuino de Brixen, todos nombrados capellanes por real orden.

El primero de los mencionados debió permanecer muy poco tiempo por estas tierras, puesto que no existen documentos que justifiquen su estancia en ellas. El segundo estuvo ejerciendo su ministerio en La Carlota, como capellán a las órdenes de D. José Lázaro Sánchez-Rubio, como consta por su firma en las actas de los libros sacramentales de dicha parroquia hasta el 1.º de marzo de 1778, en el que, probablemente, tuvo que regresar a su país a causa de la orden dada por Su Majestad y comunicada por el ministro Múzquiz, de la expulsión de todos los capuchinos a raíz de los incidentes ocurridos en las colonias y dirigidos por fray Romualdo de Friburgo.

En cuanto a fray Manuel Grins, nos ocuparemos inmediatamente de él. Por último tenemos a fray Ingenuino de Brixen. Sabemos que llegó a Fuente Palmera en 1770, a donde fue destinado y posteriormente trasladado a La Carlota, en donde se encuentra ya en abril de 1778. Encontrándose en ella, eleva petición formalizándose un expediente con la finalidad de que se le pague lo que se le adeuda de la asignación que le fue consignada cuando vino a estas colonias (10).

Es muy significativo que siendo capuchino alemán no siguiera la misma suerte que sus compañeros. Pero no fue así. Permanece en La Carlota hasta junio de 1784, es decir, pasados siete años de la orden de expulsión. Este hecho no puede tener otra explicación sino que por sus extraordinarias cualidades en el desempeño de su misión y el celo que en ellas pondría, a más de la necesidad de atender a los colonos que no dominaban aun el castellano, le sería concedida esta gracia.

Otros sacerdotes que figuraban adscritos a la parroquia de La Carlota son: don Marcos Hornillo, religioso trinitario del convento de La Rambla, posteriormente secularizado, que se encuentra ya en esta localidad

en diciembre de 1769. Ejerció como capellán de dicha parroquia hasta mayo de 1778, que recibe el título de cura, ejerciendo el cargo de Vicario interino desde junio del citado año hasta noviembre del mismo, a causa de haberse retirado y renunciado a su cargo por enfermedad, don José Lázaro Sánchez-Rubio. Aunque sus deseos fueron ser nombrado capellán mayor, no lo consiguió a pesar del empeño puesto en ello, recayendo dicho nombramiento en don Santiago Didier, capellán de Fuente Palmera, que lo retuvo hasta su fallecimiento en enero de 1780. A partir de esta fecha don Marcos Hornillo ejercerá como capellán de la citada parroquia hasta 1799 (11).

Por último, hemos de nombrar a Félix Jerónimo de Nagel, sacerdote secular que se encuentra en La Carlota en 1769, pero su estancia en dicha población fue muy corta.

Se podría cuestionar el por qué de esta descripción sobre unos sacerdotes que no forman parte del estudio eclesiástico de San Sebastián de los Ballesteros. En primer lugar, nos parece imprescindible porque de la parroquia a que pertenecen éstos formará parte la feligresía de esta población hasta que ella misma sea elevada a la categoría de parroquia en 1806; en segundo, y muy importante, porque, de sus manos, los colonos de aquel Punto van a recibir los sacramentos del bautismo y matrimonio y sepultura cristiana en el templo y cementerio de La Carlota durante las fechas comprendidas entre mediados de 1771 y el 27 de diciembre de 1780, cuya casuística pasamos a explicar.

LA IGLESIA EN SAN SEBASTIAN: PERIODO INICIAL (1769-80).

Es conveniente la copia de algunos párrafos de un escrito inserto en el primer Libro de Bautismo del archivo parroquial de San Sebastián de los Ballesteros que, quizá, nos pueda proporcionar alguna luz sobre los inicios de la acción de la Iglesia en este Punto de las Nuevas Poblaciones. Este escrito, aunque no lleva firma, ni existe ninguna indicación específica de quién sea su autor, se puede colegir, sin temor a errar, por su grafía, que corresponde al cura del mismo don José López Tinoco, que, en 1781, al ser autorizado para abrir los libros de administración de sacramentos en dicha iglesia y correspondiéndole a él dicha apertura, tuvo la idea de incluir en su inicio una serie de notas y noticias que es muy probable que llegaran a su conocimiento por vía oral, puesto que no aporta ningún documento acreditativo de lo que afirma, ni remite a ninguna fuente. En él al hablar de los orígenes de la población y de su topónimo, cae en un error, demostrado en el citado estudio monográfico que le he

dedicado a esta localidad, mediante la aportación de documentos concluyentes (12).

En cuanto al aspecto concretamente religioso, después de hablar de la existencia de un cuadro pictórico en honor de San Sebastián, en la antigua hacienda de los jesuítas, en su oratorio, «capilla o hermita», dice textualmente: «Dicho cuadro con dichas indulgencias impresas fue pasado a la iglesia de esta población, y de allí nació la equivocación de llamarla a ésta iglesia Capilla de San Sebastián u oratorio, lo que hoy no es...». Y continúa:

«... Fundóse esta población por los años de mil setecientos y sesenta y ocho años, y dos años después se destinó para la iglesia que es hoy el que era antes pajar o almiar de dicha hacienda. En esta población fueron señalados capellanes por su Majestad. El primero fue don Manuel Acosta y Bargas, de nación española; el segundo don Joseph Belloti, de nación italiano, y el tercero don Joseph López Tinoco, de nación española; y todos tres poseyendo el idioma francés, condición forzosa para dar pasto espiritual en esta población».

«... Antes de todo vinieron aquí 14 Padres Capuchinos Alemanes, y de ellos quedó sólo uno que hoy se mantiene» (13).

No será nada descabellado deducir que los primeros colonos destinados a las Nuevas Poblaciones de Andalucía tuvieran sus primeras prácticas religiosas en esta capilla, oratorio o ermita de la hacienda de San Sebastián, al no existir a su llegada ningún centro religioso construído, puesto que el primero de ellos, que fue levantado en La Carlota, no consta que entrara en servicio al culto hasta mediados de 1769.

Esta capilla seguiría funcionando de modo provisional hasta 1770, según nos narra el citado documento, en el que por la necesidad de una mejor organización del culto, tanto en su calidad como en su cantidad y unido a una más favorable situación económica por parte de la Administración, se procedió a instalar la iglesia de una forma definitiva en el pajar de la hacienda, amplia nave cuya estructura ha permanecido hasta 1956 que, siendo obispo de Córdoba fray Albino González Menéndez-Reigada, fue derribada para dar paso a un templo más amplio —consecuencia del exaltado fervor religioso de la época— y que tuvo la virtud de romper el armonioso conjunto de su plaza, a la vista de cualquier visitante en la actualidad.

La iglesia es consagrada, como casi todas las fundadas en aquella época, bajo la advocación de la Purísima Concepción, que aún permanece.

En contra de la afirmación hecha por D. José López Tinoco y con-

tenida en el mencionado escrito, de que el primer capellán de San Sebastián fue D. Manuel de Acosta y Vargas, podemos asegurar que no fue así, sino que este honor le correspondió al capuchino alemán, ya mencionado, fray Manuel Grins, quien figura en la nómina de pagos realizados por el habilitado de esta nueva población, don Pablo Gómez, durante los meses de enero y marzo de 1771, con un sueldo mensual de 360 reales de vellón, por su cargo de capellán en la misma (14). Al ser éste uno de los cuatro capuchinos de los que tenemos noticias de su llegada a las Nuevas Poblaciones de Andalucía y no de los catorce que mencina el cura Tinoco —posiblemente la totalidad de los que llegaron a Sierra Morena y Andalucía— es más que probable que permaneciera en San Sebastián, punto inicial de concentración y reparto de los colonos, desde su llegada en 1770 y de lo que no tenemos constancia por la pérdida de documentación correspondiente a ese período.

Durante el mes de abril de 1771, no figura cargo referente al sueldo del sacerdote y sí al mes siguiente, lo que hace pensar que fray Manuel fuese destinado a otro lugar quedando vacante su puesto.

A partir de mayo de 1771 figura ya como capellán de la población D. Manuel de Acosta y Vargas, con un sueldo en nómina de 366 rs. de vellón y 22 mrs., como situado, según dispone el capítulo 20 del Fuero de las Nuevas Poblaciones.

Durante la permanencia de este capellán en San Sebastián se irá, poco a poco, complementando tanto el edificio como todo lo necesario para un correcto funcionamiento de la institución eclesiástica, pese a la prohibición que recae sobre ella en esta época de administrar ciertos sacramentos, como veremos a continuación.

Efectivamente, según Nieto Cumplido, a don Manuel de Acosta le es concedida licencia para que pueda administrar el bautismo en su capilla o iglesia, en el mes de agosto de 1771, pero enterado de ello el capellán de La Carlota, que era a la sazón D. José Lázaro Sánchez-Rubio, consiguió su anulación mediante una carta del Provisor del Obispado, en sede vacante, en la que se «ordena no se administre en adelante solemnemente el sagrado Bautismo en el Oratorio de San Sebastián de los Ballesteros, por revocar como revoca la Licencia concedida antes para este efecto» (15). A raíz del mismo se manda que las partidas de los bautismos celebrados en dicha iglesia sean enviadas y reproducidas en el Libro de Bautismos de La Carlota. Esta situación perdurará hasta diciembre de 1780 y, como consecuencia de ella, todas las dichas partidas de bautismo, así como de matrimonios y defunciones, figuran en los libros de la

citada parroquia hasta el mencionado de 1780, y en la misma se celebran los sacramentos salvo raras excepciones en las que, por autorización del Vicario eclesiástico, se permite su administración en la de San Sebastián.

Los perjuicios que ocasiona esta decisión a los nuevos pobladores son de gran envergadura; ellos mismos los expondrán posteriormente en el documento que elevan para que sea anulada dicha orden y que más adelante comentaremos. Es también inexplicable la conducta del capellán mayor de La Carlota al sostener esta postura fuera de toda lógica, puesto que no se podía basar en un mayor número de ingresos a su favor por la impartición de sacramentos al ser casi todos ellos gratuitos, excepto algunos celebrados con gran solemnidad.

Como hemos indicado anteriormente, lo más probable es que la Iglesia de San Sebastián quedase organizada en los primeros años fundacionales. Aunque se carece de datos de los tres primeros, a tenor con la documentación que se posee desde 1771, es posible colegir que la Administración durante esos años, conjuntamente con los colonos, cuya obligación de colaborar en las obras de la iglesia se reconocía en el Fuero, fuesen realizando estas obras de acondicionamiento del edificio y el de la casa de residencia del cura titular y cuyos datos se pueden verificar en la documentación correspondiente al citado año de 1771 (16).

Una de las primeras necesidades y quizá de las más acuciantes para la puesta en funcionamiento de los actos de culto es el de los objetos imprescindibles para su celebración, como vasos y ornamentos sagrados de los que, posiblemente, existiesen muy pocos en las iglesias de nueva fundación.

Por una real Orden, Carlos III manda que «sus capillas se han de ornamentar decentemente, sacándose los vasos sagrados, ornamentos y demás efectos de Iglesia de los Colegios que fueron de los Regulares de la Compañía; pues disponiendo la Real pragmática sanción de 2 de abril del año próximo pasado (ley 3, tít. 26, lib. I), se apliquen entre otros destinos a Parroquias pobres, ninguna lo son más, ni más dignas de atención»; todo ello, naturalmente, refiriéndose a las fundadas en las Nuevas Poblaciones.

A La Carlota, centro eclesial de Las Nuevas Poblaciones de Andalucía, fueron enviados los ornamentos y alhajas pertenecientes a los colegios de jesuitas existentes en Córdoba, Carmona, Marchena y Ecija, encargándose del reparto el capellán mayor D. José Lázaro Sánchez-Rubio, quien lo hizo con una gran equidad, al tener en cuenta las necesidades de cada centro (17).

De estos ornamentos y alhajas son pocos los que se destinan a la iglesia de San Sebastián, por encontrarse en ella todos los que eran utilizados en su capilla por los Regulares, antes de su salida de la hacienda. Todos éstos se encuentran debidamente inventariados en una relación hecha por el sacristán, don Pablo Gómez, con fecha de 7 de diciembre de 1771 y de las que se hace cargo «como Administrador de dicha Iglesia y sacristía» (18). Esta relación la adjuntamo en el apéndice, junto con la de otros ornamentos que le fueron adjudicadas en el reparto mencionado.

Es curioso constatar que en dicha relación figura el cuadro de San Sebastián mártir, al que hace alusión el cura Tinoco, en los siguientes términos: «Una lámina con pintura de San Sebastián con su marco tallado y dorado, extensiva a todo el altar. Este es el mismo que hoy puede ser contemplado por cualquier visitante del templo.

En cuanto a los gastos efectuados en la iglesia a cargo de la Administración, son reflejados en las copias de cuentas mensuales, pudiéndose distinguir entre gastos ordinarios, los que de una manera reiterativa aparecen en las citadas liquidaciones mensuales y que están destinados al mantenimiento del culto y de su objetos, y los extraordinarios.

De entre los primeros, mencionaremos el efectuado por la compra de hostias, equivalente a 4 rs. de vellón mensual y cuya compra se realiza principalmente en los pueblos de Montilla, Ecija y La Rambla.

El gasto de cera y el lavado de ropa del culto componen otras dos partidas que aparecen frecuentemente durante todo el año de 1771. El precio de la cera era de 9 rs. de vellón la libra.

Como dato curioso señalaremos la existencia de un pago efectuado a D. Manuel de Acosta de una relación presentada por él, sobre compra de «vidrios para la lámpara de aceite, puntero para la ampolleta del óleo de la Extremaunción, lienzo para hacer ruhillas, vasos de cristal para el altar y escobas para barrer la iglesia», por un importe total de 24 rs. (19).

Como gastos extraordinarios figuran, con más asiduidad, los dedicados a la conservación de la fábrica del templo. Fue en el período comprendido entre 1769 a 1773, cuando se llevaron a cabo la mayoría de dichas obras, así como de sus dependencias, como nos lo demuestran las copias de cuentas referidas a este período.

En marzo de 1771 aparece una serie de pagos por compras de vidrieras y redes para las rejas de la sacristía, cerraduras y tiradores para sus puertas y las del baptisterio, arreglos de confesionario y alacena de la iglesia. Se coloca una cerradura con su tirador en la «casa del capuchino» durante el mes de marzo, dato éste que corrobora su presencia como

capellán de la iglesia de fray Manuel Grins.

Todos los trabajos de carpintería son realizados por un maestro carpintero de la vecina villa de La Rambla llamado Tomás Cañete, con un jornal de 7 rs.

Es probable que para el 1771 hubiera finalizado el reparto de ornamentos y vasos sagrados procedentes de los colegios de los expulsos y en consecuencia se procediera a inventariarlos, con la consiguiente valoración de los mismos. Otra explicación no tendría los dos cargos que figuran en las cuentas del mes de agosto del citado año. En el primero, se le abonan a D. Miguel Luna Ramírez, maestro platero, vecino de La Rambla, 20 rs. de v. por apreciar varias alhajas de esta iglesia, mientras que en otro, un pago de 16 rs. a favor de Enrique de Sousa, maestro sastre, es cobrado por el trabajo de valorar los ternos de la sacristía. Una prueba que viene a reafirmar lo anterior, es el inventario confeccionado por don Pablo Gómez, ya mencionado.

Don Manuel de Acosta y Vargas cesa como capellán de San Sebastián rebasada ya la mitad de 1773, siendo sustituido por D. José Belloti o Belloti, sacerdote secular, natural de Caneli de Aqui en la isla de Cerdeña y que llega a esta población por mandato de Olavide. Le es concedida licencia para ejercer su ministerio por D. Francisco Garrido de la Vega, Obispo de Córdoba, con fecha 20 de octubre (20). Durante los seis años largos que ejerció su apostolado entre los colonos, por sus prendas personales, gozó de un gran prestigio entre ellos, igualmente que ante sus superiores del orden eclesiástico e incluso del civil.

Fiel reflejo de esta afirmación se encuentra en que el primer sacramento que se imparte en su iglesia, después de la prohibición, es un matrimonio cuya partida transcribimos a continuación, en sus párrafos más interesantes:

«En la nueva población de San Sebastián de los Ballesteros ...yo don Joseph Belloti, Capellán de dicho lugar, desposé solemnemente por palabras de presente que hacer legítimo matrimonio D. Joseph Merallo, hijo legítimo de don Joseph Merallo y de doña Jerónima Jurado, natural y vecino de la villa de Fernán-Núñez, con doña Joaquina Gómez, hija legítima de don Pablo Gómez, y doña Manuela Delgado, natural de la ciudad de Sevilla y vecinos de dicho San Sebastián, habiendo preguntado y entendido de ambos su mutuo consentimiento... fueron testigos don Lázaro Cadión, Nicolás Toro y Juan Toro, vecinos de dicha población e incontinenti los velé guardando lo dispuesto por el ritual Romano y lo firmé. Firmado, Joseph

Belloti.—Don Joseph Lázaro Sánchez-Rubio» (21).

¿Por qué esta primera autorización?. La identidad de los padres de los contrayentes nos puede dar la clave del hecho. Por un lado, doña Joaquina Gómez, hija de don Pablo Gómez, habilitado, guarda almacén, fiel de fechos y sacristán de esta nueva población. De otro, Joseph Merallo, hijo del oficial mayor y escribano de la misma. Es fácil inferir que dada la categoría social de los contrayentes —importante dentro del ámbito local— y siendo el deseo de ellos y de sus padres el celebrar el matrimonio en el templo de su vecindad, tuviera a bien el Ordinario concederle la licencia oportuna. Consentimiento que se encuentra corroborado con la firma del capellán mayor de La Carlota, junto a la del celebrante.

Pero no fue ésta la única ocasión en la que el citado sacerdote fue autorizado para celebrar el sacramento del matrimonio en dicha iglesia. A partir de 1776 son abundantes las autorizaciones que le son concedidas, pero no sólo para San Sebastián, sino que también se traslada a la capitalidad de estas colonias para unir allí matrimonialmente a colonos de su feligresía, como una muestra más del aprecio en que era tenido.

Otra prueba de la confianza que este buen sacerdote gozaba —en este caso de las autoridades civiles— se manifiesta en la autorización que recibe para la compra de granos a los colonos por encargo de la Administración y que consta en una entrega por parte de D. Pablo Gómez, habilitado de la población, de 1695 rs. de v. por orden que tiene del Director de la misma, D. Joaquín Cadión. Este mandato es ratificado mediante una relación que presenta dicho habilitado de diferentes entregas de trigo efectuadas durante el mes de agosto de 1780 al pósito de la localidad, por una cantidad global de 254 fanegas que ha ido recibiendo de dicho capellán (22).

Don José Belloti, a la muerte del capellán mayor y Vicario de las Nuevas Poblaciones de Andalucía, don Santiago Didier, es nombrado Vicario interino, en febrero de 1780, desempeñando el cargo sin salir de esta población, hasta septiembre del mismo año, en el que es nombrado para el mismo don Pedro Cabello del Pino. La responsabilidad de dicho cargo, aun teniendo en cuenta su carácter de interinidad, es indudablemente, una prueba más del respeto que merecía a sus superiores.

A partir de esta fecha no figura en ningún documento sus actividades pastorales, puesto que en San Sebastián había sido sustituido como capellán y es posible residiera en La Carlota hasta que se retira a su patria, Cerdeña, como lo demuestra el certificado expedido por el Obispo Baltasar de Yusta el 23 de enero de 1782, reconociéndole los nueve años

pasados en las Nuevas Poblaciones con exacto cumplimiento de su labor pastoral (23).

COMIENZO DE UNA NUEVA ETAPA: 1780.

Como hemos dicho anteriormente, el sustituto de Belloti fue el sacerdote D. José López Tinoco, del cual hemos dado ya cumplidas referencias, quien fue nombrado el 1 de agosto de 1780 como capellán. Durante su permanencia como tal en San Sebastián, tuvo lugar, dentro del marco religioso, uno de los acontecimientos de más trascendencia en la vida espiritual de los colonos.

Con motivo de la visita pastoral que efectúa a la Nuevas Poblaciones el Obispo don Baltasar de Yusta llega a San Sebastián el 23 de diciembre de 1780. Allí le fue presentada una petición por una comisión de colonos que habían desempeñado o desempeñaban el cargo de alcal-des pedáneos. Este memorial decía así:

«Ilustrísimo y Reverendísimo Obispo de Córdoba:

Miguel Toné, Joseph de Siles, Alcaldes actuales, y Diego de Arroyo, Martín Camens, Juan Falder, Nicolás Roppa, Antonio Root, y otros que lo han sido en esta población de San Sebastián de los Ballesteros, en nuestro nombre y en el de todos los colonos y vecinos de dicha población, ante Vuestra Señoría Ilustrísima con la mayor veneración y respeto como a su propio Padre, Prelado y Pastor, le representamos la necesidad espiritual que estamos padeciendo, pues con motivo de hallarse esta población fundada ya va para doce años, y sita dos leguas distantes de La Carlota a cuya jurisdicción corresponde, carecemos del consuelo espiritual que necesitamos por no tener facultad el Padre Capellán que nos asiste para administrar el Santo Sacramento del Bautismo y dar sepultura eclesiástica a los cadáveres de los que mueren siguiéndonos por esta razón gravísimos perjuicios y crecidos dispendios a nuestros propios intereses y cultivo de nuestras haciendas, pues, siendo tan larga la distancia, tenemos que conducir a nuestras expensas a La Carlota a nuestros hijos para cristianarlos y a los difuntos para enterrarlos en sepultura eclesiástica, con las incomodidades que Vuestra Señoría Ilustrísima puede considerar, y con el riesgo de que perezcan las criaturas en tan larga distancia con los temporales de excesivo calor y muchas aguas sin recibir el Santo Bautismo, aun a costa de conducirlos sus propias madres unas veces en caballería y las más a pie, y deteniéndose muchas veces por los malos temporales en La Carlota algunos

días gastando lo que después le hace falta para el sustento de las familias.

Por lo que a Vuestra Señoría Ilustrísima clamamos y reverentemente le pedimos y suplicamos que pues hemos tenido el honor y gusto de que nos haya visitado personalmente y consolado con su amable presencia reconociendo por sí mismo la verdad de la grande necesidad que padecemos y llevamos expuesta, y así mismo la decencia y amplitud de la Iglesia que tenemos: Tenga a bien como Padre y Pastor de nuestras almas proveernos de competente remedio dando la providencia de su pastoral y acreditado celo, tenga por conveniente y necesaria para alivio de nuestro desconsuelo, y de esta suerte quedaremos más obligados a pedir y rogar a Dios Nuestro Señor conserve la vida de Vuestra Señoría Ilustrísima muchos años para bien de estos sus nuevos feligreses.

San Sebastián de los Ballesteros, 23 de diciembre de 1780».

Le siguen las firmas de los alcaldes citados en el encabezamiento, junto a la de Pablo Gómez, que, como fiel de fechos de la población, da fe del mismo (24).

La expresividad y elocuencia del memorial no deja lugar a dudas. Es de imaginar el cúmulo de contratiempos concretamente en pérdidas de tiempo, económicas y sufrimientos físicos al afrontar las inclemencias de las estaciones para trasladarse a La Carlota durante toda una década, con la sola finalidad de someterse obedientemente al mandato de cumplir fielmente con los preceptos de la religión católica.

Nada tiene de extraño que ante el absurdo de la orden dictada en 1771 y el tono de la petición expuesta por aquellos colonos, el Obispo considerase dicho ruego y solicitud con fecha 29 de diciembre siguiente, estando ya en La Carlota «deseando con el amor paternal y celo que es propio de nuestro ministerio... concedemos y damos nuestra facultad y licencia a don Joseph López Tinoco, actual capellán servidero de la iglesia o capilla de la referida población de San Sebastián, y a los demás que le sucedieren en este ministerio para que puesta que sea en dicha iglesia como permitimos que se ponga pila bautismal en el sitio y con la decencia correspondiente... puedan administrar y administren el sagrado Bautismo a los párvulos y los demás santos sacramentos de nuestra Madre la Iglesia Católica a todos los feligreses moradores y vecinos de dicha población de San Sebastián y enterrar y dar sepultura eclesiástica en el campo santo o cementerio que... ha de construirse y edificarse en el sitio que hemos elegido» (25).

Como consecuencia de todo lo expuesto «puedan tener y tengan en la mencionada Iglesia los libros necesarios para el asiento de las partidas de bautismos, confirmaciones, matrimonios y difuntos...» que se conservarán en el archivo de la misma y que se construirá con tal finalidad.

La concesión de todas estas facultades no implica el que la iglesia sea convertida en parroquia, concepto que quiere dejar bien en claro el obispo Yusta, quien añade que ese paso «...lo reservamos para otro tiempo más oportuno, y con mayor conocimiento en el caso de que se verifiquen otros requisitos que contemplamos precisos para ello...»; y dejando bien sentada la dependencia del capellán de San Sebastián al Vicario de las Nuevas Poblaciones. A este último le concede facultades para que bendiga solemnemente tanto la primera pila bautismal, como el cementerio nuevo de la población.

Estas concesiones o atribuciones fueron llevadas a efecto de forma escalonada, primeramente, y por los pocos medios necesarios para su colocación, fue instalada y bendecida la pila bautismal el 4 de enero de 1781, a las cuatro de la tarde por don Pedro Cabello del Pino y en presencia del cura Tinoco y del fiel de fechos de la población y otros vecinos, «para que en ella se bautizasen los niños y niñas que naciesen en dicha población y su término por el dicho capellán».

El mismo día se le concede licencia para administrar los sacramentos y dar sepultura a los difuntos, a la vez que recibe los libros de bautismo, matrimonio y entierros, con diversas instrucciones a observar en la extensión de las partidas de bautismos.

Por no haberse terminado su construcción, el cementerio no es bendecido hasta el 19 de marzo, también por don Pedro Cabello del Pino, dando así por finalizado el cumplimiento del mandato episcopal. Esta ceremonia se lleva a cabo con toda solemnidad, saliendo en procesión desde la iglesia, acompañado por el capellán y el vecindario.

Nada nos impide afirmar, a la vista de los datos aportados, que la vida religiosa en la nueva colonia de San Sebastián aparece desde estas fechas en la plenitud de sus funciones parroquiales, aunque el título oficial como tal parroquia no lo reciba hasta pasados 26 años. De esta forma sus feligreses se ven compensados de las dificultades encontradas, durante todos aquellos años pasados, en el cumplimiento de sus deberes religiosos.

Durante 1780 y el siguiente, siendo capellán el cura Tinoco, en la relación de senareros correspondiente a dichos años figura dicho sacerdote como tal en los asientos de pago de diezmo del grano que le corres-

ponde, siendo el único caso de esta índole en sacerdotes que rigieron la feligresía (26).

A partir de 1781, en el libro de bautismos n.º 1 aparecen partidas que corresponden a niños avecindados en el término de La Rambla, en casas de campo cercanas a San Sebastián. También del pago de La Victoria y del lugar de Molino Blanco, del término de La Rambla. La explicación de dicha incidencia se encuentra en la facilidad que ofrece la proximidad de San Sebastián a estos lugares, de tal manera que les evita un largo desplazamiento hasta su propia parroquia.

El único conocimiento de obras que afectan a edificios religiosos durante estos años, nos lo proporciona un cargo de 320 rs. que costó la medianería de la casa del cura con la del colono Juan Partera y que fue sufragada por la Administración.

Don José López Tinoco cesa en el desempeño de su misión en mayo de 1784, que, con licencia del Obispo, se traslada a Cádiz para tomar aires y recobrar su salud. Dos documentos avalan este traslado. Uno, el envío de una carta que don Fernando Quintanilla, Intendente General, dirige a dicho sacerdote y que es llevada por un propio, colono de esta localidad, a quien se le abonan 64 rs. por su servicio y el pago del traslado de su equipaje, por un importe de 200 rs., llevado también por otro colono.

Fue sustituido por don José Serrano de Rojas, natural de La Rambla y nombrado por el Intendente. Su primera actuación en San Sebastián como capellán parte del 22 de junio de 1784. Su estancia se prolongó poco más de un año, puesto que en julio del siguiente era cura electo de La Luisiana aunque permaneciera en su cargo hasta agosto de dicho año. Posteriormente fue nombrado Vicario de las Nuevas Poblaciones (27).

Hasta finales de año la iglesia estuvo atendida de forma interina; primero, por fray Juan de Portichuelo de San Agustín, que la regentó durante un mes largo, siendo sustituido por fray Juan de Zurita hasta finales de 1785 que es ocupada en propiedad (28).

El 5 de noviembre se extiende una partida de defunción de D. Pablo Gómez, en la que se hace constar que ha ejercido este señor el cargo de sacristán y fiel de fechos de la población desde su fundación. No hemos querido aludir hasta este momento al tema del sacristán de la iglesia por no haber encontrado ninguna referencia a dicho empleo; es más, aparte de este pequeño detalle, inserto en el acta de defunción, no se ha podido rastrear ninguna pista que diese noticias del sacristán, ni siquiera como maestro, cargos que, como se sabe, eran desempeñados por la misma persona. Sólo en un estado comparativo de sueldos presentado por el

Obispo Antonio de Trevilla al Intendente General, a causa de una disputa, se menciona el sueldo que percibía, consistente en 1650 rs. de v. anuales (29).

El 1 de enero de 1786, figura como cura propio de San Sebastián don Baltasar Zedrún de Béjar, cuya actividad sacerdotal cesa a mediados de julio por haber caído enfermo, con toda probabilidad; estado que se prolongará hasta el 24 de noviembre, fecha en la que ocurre su óbito (30). Tenemos noticia de que le fue regalada para su mortaja una casulla de terciopelo negro, alba y cingulo (31).

Durante su enfermedad, el cura Zedrún fue sustituido por el trinitario calzado fray Miguel de Navarrete, con el título de cura interino. Una vez ocurrida la muerte de aquél, fue nombrado, a comienzos de 1787, José Rodríguez Muriel, como capellán y cura interino, interinidad que se prolonga hasta finales de julio del año siguiente.

Durante este período y entre los meses de abril y junio se realizan obras que afectan principalmente a la sacristía de la iglesia. Para ellas se adquieren maderas de pino para vigas y tablas, así como clavos por un valor global de 1525 rs. La cal necesaria es adquirida a Antonio García, maestro calero de La Rambla, por un importe de 675 rs.

Las reformas son llevadas a cabo por el maestro albañil Antonio de la Rosa y el oficial Francisco León, ambos de La Rambla, ayudados por peones colonos de esta localidad. Consistió en el arreglo «en la sacristía de la Iglesia de esta población desenvolviéndola y ponerle todas maderas nuevas por haberse podrido las que tenía, recorrer el tejado de la Iglesia con otras composturas en ella...». Los carpinteros participantes en la obra fueron Andrés y Alonso Márquez, vecinos de ella.

El montante de las obras, por un total de 3.642 rs., nos refleja su importancia, siendo costeadas en su totalidad por la Administración (32).

En agosto de 1788 es nombrado capellán y cura de San Sebastián don Miguel Benítez Díaz, natural de Montilla, cuya permanencia en la localidad se prolonga hasta mediados de 1801, cuando fue nombrado capellán mayor y Vicario de las Nuevas Poblaciones, muriendo en octubre del año siguiente.

Sólo dos veces tenemos noticia de que fuese sustituido en sus funciones durante tan prolongado período. La primera tuvo lugar a los tres meses, aproximadamente, de su toma de posesión, durante 24 días, siendo reemplazado por fray Juan de la Ascensión, que percibe un total de 216 rs., es decir, 9 rs. diarios. La segunda sustitución, que se prolongó durante 23 días, ocurre en el espacio comprendido entre septiembre de 1789 y

enero del siguiente y fue debido a una enfermedad; durante el mismo ocupó su cargo el ya mencionado fray Miguel Navarrete, religioso de la Santísima Trinidad, percibiendo igual sueldo que el anterior.

Es en el transcurso de esta década final de siglo cuando tiene lugar el exclusivo caso de una vocación religiosa que se conoce en este lugar. Se trata de Antonio Cadión Rosales, que figura como bautizado el 14 de febrero de 1777 como vecino de San Sebastián en el Libro de Bautismos n.º 1 de La Carlota, hijo del Director de dicho Punto y posteriormente Contador General de las Nuevas Poblaciones de Andalucía.

En el expediente personal que se conserva en el Seminario de San Pelagio de Córdoba, se encuentra una instancia dirigida al Obispo de la diócesis que dice lo siguiente:

«Excmo. Sr.:

Don Antonio Cadión de Rosales, natural de la Nueva Población de San Sebastián de los Ballesteros, una de las de Andalucía, vecino de la de La Carlota, hijo legítimo de D. Joaquín Cadión y Praet, Contador principal de S. M. de las expresadas Nuevas Poblaciones y natural de la ciudad de Cádiz, y de doña Josefa de Rosales y Cuenca, natural de Arcos de la Frontera, siendo sus abuelos paternos don Lázaro Cadión, natural de la ciudad de Cádiz, y doña Isabel Praet, natural de la ciudad de Amberes, en el Ducado de Brabante, en Flandes, y sus abuelos maternos don Martín de Rosales y Figueroa, natural de Sevilla, y doña Gregoria de Cuenca, natural de Arcos de la Frontera, hace presente a V. E. con el debido respeto haber concluído su estudio de Gramática, y deseando continuar su carrera para el estado eclesiástico a que aspira, quiere merecer a V. E. se digne conferirle una de las becas vacantes en el colegio de San Pelagio, precedido el debido examen, en consideración no sólo a ser natural de este Obispado, sino también por ser el primero que en estos nuevos establecimientos que harán eterna la memoria de su piadoso fundador el Señor don Carlos III que en paz descansa, ha pretendido esta gracia que espera merecer de la notoria justificación de V. E. La Carlota, 2 de julio de 1792. Antonio María Cadión de Rosales» (33).

Como se deduce del texto, el solicitante alega como mérito especialísimo el ser el primer aspirante al orden sacerdotal nacido en las Nuevas Poblaciones. Y así ocurrió; fue admitido a examen y, aprobado el mismo, cursó su carrera en dicho Seminario, siendo ordenado sacerdote.

Sabemos que posteriormente aspiró a ser nombrado capellán mayor en la vacante producida por la muerte de don José Serrano de Rojas,

víctima de la epidemia que azotó La Carlota a fines de 1800. Además de él fueron aspirante al cargo el capellán principal de Fuente Palmera, don Fernando Ambrosio Segovia; el de La Luisiana, don José Rodríguez Muriel, que había ejercido como capellán interino en San Sebastián, y el cura de esta última población, don Miguel Benítez Díaz.

El informe que eleva a S. M. el Obispo don Agustín de Ayestarán es muy expresivo en cuanto a las referencias sobre los aspirantes. De don Fernando Ambrosio dice no tiene costumbres edificantes por las ausencias continuadas de su parroquia y el de La Luisiana no posee buen crédito. En cuanto a don Antonio Cadión lo considera demasiado joven para ostentar el cargo, ya que por esas fechas sólo cuenta con 23 años. La elección recae en el capellán de esta localidad, D. Miguel Benítez, a quien se le reconoce ser un sacerdote prudente y celoso en el cumplimiento de sus deberes y de conducta muy arreglada (48).

Muy pocas noticias tenemos de la Iglesia local durante los años que ejerció sus funciones don Miguel Benítez y coincidentes con el final de siglo. Únicamente, en el orden material, conocemos la construcción de las tapias del corral de la casa del cura en 1789 (35).

En el transcurso del siguiente año va a ser el campo santo de la población el que se beneficie de un arreglo general ordenado por el Subdelegado de estas Poblaciones, don Antonio Cerón. Se trata de una reparación de las tapias, de poner maderas en el cuarto del osario y reparación de sus puertas y cerraduras (36). Esta obra fue complementada dos años después con el blanqueo del cementerio tanto por dentro como por fuera, reparación de la que también fue beneficiaria la iglesia, trabajando en ella el maestro albañil Francisco León, ayudado por peones colonos de la localidad. Se utilizaron seis fanegas de cal de calidad superior y procedente de Montalbán (37).

LA IGLESIA Y EL DIEZMO EN LAS NUEVAS POBLACIONES.

El Fuero de las Nuevas Poblaciones, en su capítulo 19, dice textualmente: «Los diezmos que produzcan estos terrenos incultos, como novales, pertenecen enteramente al Real Patrimonio en uso de su Regalía y remuneración de las expensas que le ocasiona el establecimiento de estas nuevas poblaciones...» (38). De esta manera el Fuero legisla la naturaleza de los diezmos a aplicar a las nuevas poblaciones, disponiendo que sea la Hacienda Pública la que se haga cargo de su recaudación, puesto que las grandes cargas que le ocasionó su establecimiento podían tener una compensación mediante esta canalización hacia los fondos públicos

del citado impuesto, además de que por bula de Benedicto XIV, del 30 de julio de 1744, le fue concedida a la Corona la percepción de los diezmos novales, caso que incluía a la mayor parte de los terrenos que se dedicaron para el asentamiento de las colonias, pero no en el de San Sebastián, cuyas tierras, en su inmensa mayoría, se encontraban sometidas a cultivo por sus anteriores poseedores, los jesuítas, y por lo tanto no era aplicable esta cláusula legalmente, aunque así se llevó a efecto. Otra razón de suficiente peso para justificar dicha percepción por parte del Estado, nos la encontramos al hacerse cargo éste de proporcionar el pasto espiritual que necesitan los nuevos colonos, mediante la obligación subrogada de traer y costear a sacerdotes que atiendan esta labor.

Para la Iglesia, renunciar a uno de sus más queridos y provechosos privilegios, no debió constituir una cesión muy agradable. Pero teniendo en cuenta que los vientos reformistas que soplaban en aquellos momentos no eran muy propicios para polemizar, unidos a la política regalista de la monarquía, es posible que lo aceptara como mal menor, pero siempre aguardando el momento oportuno de volver a la carga a fin de recuperar lo perdido y no darse por vencida.

Esta ocasión se presentó en 1794, en el que un expediente regula el convenio suscrito por la Real Hacienda y el Obispado de Córdoba, en donde se ajusta la percepción de diezmos, por parte de éste, de los terrenos que ocupan las Nuevas Poblaciones de Andalucía (39).

En esta misma fecha y en la aprobación de las cuentas presentadas por el depositario de San Sebastián al Subdelegado de La Carlota, se incluye ya, con la correspondiente aceptación del mismo, un cargo en el que se refleja la parte del diezmo que percibe la Administración y no su totalidad, como venía siendo norma hasta entonces, en virtud de la concordia celebrada con el Cabildo de la Iglesia de Córdoba (40).

No obstante y en el año anterior al citado, en la relación de gastos que presenta el depositario de San Sebastián correspondientes a 1793, dice textualmente: «Primeramente a los colonos y senareros de ésta por la recaudación de la tercera parte del trigo y semillas de los diezmos de este almacén según su distancia...» (41). Se deduce que la Administración no se hace cargo ya del pago de la totalidad de los portes que se le abonaban a los colonos por la traída hasta el almacén del pósito, sino, únicamente, de una parte.

En la concordia firmada entre la Administración y el Cabildo cordobés, se acordó que éste percibiera los dos tercios del diezmo, totalmente comprobado con el dato anterior y ratificado con posterioridad en las

liquidaciones anuales, en donde consta la proporción correspondiente a cada uno de estos pagos y las cantidades de grano que la Iglesia percibe por medio de su comisionado. Esta comisión la recibe desde 1793 Juan Portillo, Vicario de La Rambla.

Un poco extraño nos resulta que en las liquidaciones del diezmo del aceite, ganado y menudo, no figure ningún documento que ratifique la entrega de la parte correspondiente a la Iglesia.

CONCLUSIONES.

Conforme a lo expuesto, establecemos tres niveles de conclusiones de acuerdo con las instituciones en conflicto:

1. Nivel monarquía.
 2. Nivel Iglesia-institución.
 3. Nivel local.
1. Nivel monarquía. Se infiere:
 - a) Un fortalecimiento del poder real en el ámbito eclesial, mediante la reafirmación del Patronato Universal.
 - b) El sumo interés de la monarquía para que todos sus súbditos no sólo pertenezcan oficialmente a la religión católica, sino que la practiquen facilitándoles todos los elementos necesarios para ello.
 - c) Intenta conseguir que el nuevo modelo de sociedad a establecer nazca sin las rémoras que pesan sobre la existente.
 2. Nivel Iglesia-institución.

Lucha de la institución eclesiástica de forma irrenunciable que evite la pérdida de sus privilegios, dirigida en dos vertientes:

 - a) **eclesial**, recuperando para sí el nombramiento de Vicarios y párrocos.
 - b) **económica**, volviendo a conseguir los diezmos, aunque no en su totalidad.
 3. Nivel local. Se destaca:
 - a) El carácter absorbente de los Vicarios, exponente de una sociedad eclesiástica eminentemente jerarquizada.
 - b) Los esfuerzos formales y materiales para la conformación definitiva de la función parroquial.
 - c) La figura del cura como eje espiritual de la colonia.

N O T A S

- (1) Cfr. VAZQUEZ LESMES, J. R.: **La Ilustración y el proceso colonizador en la campiña cordobesa**, Córdoba, 1980.
- (2) PALACIO ATARD, V.: Prólogo a la obra de CAPEL MARGARITO. M.: **La Carolina, capital de las Nuevas Poblaciones**, Jaén, 1970, p. XVII.
- (3) Novísima Recopilación, **Fuero de las Nuevas Poblaciones**, libro VII, ley III, cap. XXII, p. 491
- (4) NIETO CUMPLIDO, M.: "La Iglesia en las Nuevas Poblaciones de Andalucía, (1767-1835)", **B.R.A.C.**, 88 (1968), p. 40.
- (5) BERNALDO DE QUIROS, C.: **Los reyes y la colonización interior de España desde el siglo XVI al XIX**, Madrid, 1929, pp. 67-69.
- (6) NIETO CUMPLIDO, M.: "La Iglesia en...", p. 64.
- (7) *Ibid.*, p. 52.
- (8) Archivo Histórico Nacional (AHN), **Inquisición**, 3607 (sin numerar).
- (9) *Ibid.*
- (10) *Id.*, **Consejos**, 4057-7.
- (11) Archivo Parroquial de La Carlota (APLC), **Libro de Bautismos**, n.º 1.
- (12) VAZQUEZ LESMES, J. R.: **La Ilustración...**
- (13) Archivo Parroquial de San Sebastián de los Ballesteros (APSSB), **Libro de Bautismos**, n.º 1.
- (14) Archivo Municipal de San Sebastián de los Ballesteros (AMSSB), **Carpeta de Cuentas de Diezmos de Cosechas y Ganados, 1771-90**. Copia de Cuentas de enero de 1771.
- (15) APLC, **Libro de Bautismos**, n.º 1, fol. 33 v.
- (16) AMSSB, **Carpeta de...**, 1771-90. Copia de Cuentas varios meses, de 1771.
- (17) NIETO CUMPLIDO, M.: "La Iglesia en ...", p. 51.
- (18) Archivo General del Obispado de Córdoba (AGOC), **Libro de Apuntaciones Varias de las Nuevas Poblaciones**, documento suelto.
- (19) AMSSB, **Carpeta de...**, 1771-90. Copia de Cuentas varios meses, 1771.
- (20) NIETO CUMPLIDO, M.: "La Iglesia en...", p. 65.
- (21) AOLC, **Libro de Matrimonios**, n.º 1, fol. 63 r. y v.
- (22) AMSSB, **Carpeta de...**, 1771-90. Copia de Cuentas de 1780.
- (23) NIETO CUMPLIDO, M.: "La Iglesia en...", p. 68.
- (24) AGOC, **Libro de Apuntaciones...**, documento suelto.
- (25) *Ibid.*
- (26) AMSSB, **Carpeta de...**, 1771-90. Libro de Asiento de Pago de Diezmos. Año 1780-81.
- (27) APSSB, **Libro de Bautismos**, n.º 1, fol. 39 r.
- (28) *Id.*, **Libro de Difuntos y Entierros**, n.º 1.
- (29) NIETO CUMPLIDO, M.: "La Iglesia en..." p. 55.
- (30) APSSB, **Libro de Difuntos y Entierros**, n.º 1.
- (31) AGOC, **Libro de Apuntaciones...**, 1.
- (32) AMSSB, **Carpeta de...**, 1771-90. Copia de Cuentas de 1787.
- (33) Archivo Seminario Conciliar de San Pelagio de Córdoba (ASCSPC), **Varios**, 4-4.
- (34) NIETO CUMPLIDO, M.: "La Iglesia en...", pp. 69-70.
- (35) AMSSB, **Carpeta de...**, 1790-1815. Copia de Cuenta del 1789.
- (36) *Ibid.*, Copia de Cuentas de 1790.
- (37) *Id.*, **Carpeta de...**, 1790-1815. Copia de Cuentas de 1792.
- (38) Novísima Recopilación, **Fuero de las Nuevas Poblaciones**, ley III, Cap. XXIII, art. 67.
- (39) AHN, **Consejos**, 4059-4-11.
- (40) AMSSB, **Carpeta de...**, 1791-1815. Copia de Cuentas de 1794.
- (41) *Ibid.*, Copia de Cuentas de 1793.

A P E N D I C E

Alhajas de la capilla de esta población (San Sebastián de los Ballesteros) que pertenecen a las temporalidades de Córdoba y están en la iglesia.

- Un frontal de piedra jaspe.
- Un atril de madera encarnado.
- Tres candeleros de latón pequeños y ordinarios.
- Una cruz de tabla con efigie de Jesucristo.
- It. otra cruz de tabla de nogal con algunos cristales.
- Dos tablillas de Evangelios viejos.
- Una urnita pequeña con su cerradura y llave y en ella una reliquia de San Sebastián engarzada en plata con la auténtica.
- It. una peana de jaspe para dicha urnita.
- Unas espabiladeras para la lámpara.
- Una lámina con pintura de San Sebastián con su marco tallado y dorado, extensiva a todo el altar.
- Una palia bordada.
- It. otras dos palias guarnecidas con encajes, bordadas en tafetán, viejas.
- Una mesa de cajón por cima sobre dorada.
- Un misal.
- Un cáliz de plata sobredorado con su patena de lo mismo y un purificador con su cingulo verde y en él una cucharita de plata.
- Un manual viejo.
- Una casulla de damasco encarnado con su estola, manípulo, paño de cáliz y bolsa de temporales.
- Un cingulo de capullo blanco y encarnado.
- Dos amitos ordinarios con encajes.
- Una bolsa de corporales de lama de plata servida.
- Un alba de crea ancha con sus encajes finos.
- Unos corporales con su hijuela.
- Un ara que está en el altar.
- Una lámina de Cristo crucificado con sus marcos y golpes de talla dorados. Está sobre la puerta de la sacristía.

- It. otra lámina con pintura del Descendimiento de la cruz con sus puertas. Está en la sacristía.
- Una silla de baqueta que está en la sacristía.
- It. una pila de piedra con agua bendita.
- It. una cruz de tabla pequeña que está sobre la dicha pila.
- Un ostiario de hoja de lata.

Todo lo dicho en la relación queda a mi cargo como Administrador de dicha iglesia y sacristía y para que conste lo firmo en San Sebastián y diciembre 7 de 1771. Pablo Gómez. Rubricado.



El II Congreso de Academias de Andalucía

Por Joaquín CRIADO COSTA

DEFINICION

El I Congreso de Academias de Andalucía, celebrado en Granada en los primeros días del mes de noviembre de 1979 por feliz iniciativa de la Real Academia de Medicina de dicha ciudad, señaló a Córdoba como sede del II Congreso en 1981 y a su única Real Academia, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, que cuenta con más de ciento setenta años de existencia, como organizadora de dicho II Congreso de Academias de Andalucía, que estuvo patrocinado por las Reales Academias Española, de Ciencias Morales y Políticas y de la Historia, todas ellas integradas en el Instituto de España. Sin embargo, anteriormente, en los años 1966 y 1968, tuvieron lugar dos reuniones de Academias andaluzas, que se celebraron respectivamente en Córdoba y en Sevilla.

En sesiones reglamentarias la Real Academia de Córdoba aceptó agradecida tal designación y nombró una comisión encargada de organizar el Congreso.

Como objetivos generales del mismo se marcaron los siguientes:

- 1.º El conocimiento más amplio y profundo de la Cultura andaluza (fuentes, raíces, peculiaridades, etc.) en todos los campos del saber.
- 2.º La intercomunicación de proyectos de investigación científica (en las diferentes fases de preparación, realización, verificación de resultados, etc.) entre las distintas Academias.
- 3.º Establecer una corriente de relaciones personales que lleve a un mutuo conocimiento de las Academias y de sus Miembros.
- 4.º Analizar la problemática común a las Academias andaluzas y establecer las bases para su resolución.
- 5.º Concienciar a la sociedad en general y a las distintas autoridades

des en concreto de la importante labor cultural y de investigación que las Academias vienen realizando.

Para conseguir dichos objetivos se elaboró un programa que esencialmente constaba de cuatro partes bien diferenciadas:

A) Sesiones de trabajo, en las que los Sres. Académicos dieron lectura a comunicaciones científicas de tema libre, siempre sobre aspectos de la Cultura andaluza, y se expuso la problemática académica por los representantes de las distintas Academias. Se alberga la esperanza de que para futuros Congresos, además de estas comunicaciones de tema libre, se pueden proponer temas monográficos de acuerdo con las especializaciones de las Academias.

B) Sesiones de apertura y de clausura, con asistencia de las primeras autoridades provinciales, locales, académicas y universitarias, así como del Secretario de Estado de Universidades e Investigación.

C) Entrega a los Sres. Académicos congresistas de varias publicaciones de las que son autores Miembros de la de Córdoba.

D) Actos socio-culturales consistentes en visitas a Monumentos y Museos, conciertos, dramatizaciones, exhibiciones ecuestres, exposiciones pictóricas y escultóricas, etc.

Como complemento a lo contenido en los cuatro apartados anteriores se llevó a cabo la 2.^a edición de la **Nómina de Académicos de Número de Andalucía** y se está preparando la publicación de las Actas, incluyendo las comunicaciones presentadas, que verán la luz en julio de 1982.

Es noble deseo de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, y de la Comisión Organizadora que los objetivos de este II Congreso de Academias de Andalucía se hayan cubierto con creces y que el mismo redunde en bien de la Cultura andaluza, española y universal, que es toda una.

COMISION ORGANIZADORA

Presidente:

Excmo. Sr. Don Juan Gómez Crespo.

Secretario:

Ilmo. Sr. Dr. Don Joaquín Criado Costa.

Vocales:

Ilmo. Sr. Dr. Don Dionisio Ortiz Juárez.

Ilmo. Sr. Don Joaquín Moreno Manzano.

Ilmo. Sr. Don Francisco Zuerras Torrens.

PROGRAMA DESARROLLADO

Viernes 20 de noviembre de 1981:

10'00 a 12'00 hs.: En el Alcázar de los Reyes Cristianos, inscripciones definitivas, entrega de documentación y visita al Alcázar.

12'00 hs.: En el mismo lugar, Acto de apertura y recepción del Excmo. Ayuntamiento, en nombre de la ciudad.

13'00 hs.: En las Caballerizas Reales, exhibición ecuestre del VII Depósito de Sementales.

Almuerzo ofrecido por la Real Academia de Córdoba.

17'00 hs.: En la sede de la Real Academia de Córdoba, sesión de trabajo: lectura de comunicaciones científicas.

19'30 hs.: En el Auditorium del Conservatorio Superior de Música, el Profesorado de la Escuela Superior de Arte Dramático y Danza interpretó lo siguiente: 1.º) Escenificaciones de la obra poética de Quevedo, bajo la dirección de don Miguel Salcedo Hierro. 2.º) Recital de Danza Española por el Ballet de Luis del Río, bajo su dirección.

21'30 hs.: En la Sala de Arte «Bartolomé Bermejo», inauguración de la exposición de pinturas de Romero Barros con motivo del Congreso.

22'00 hs.: En la sede central del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, recepción y cena ofrecida por la Entidad.

Sábado 21 de noviembre de 1981:

10'00 hs.: Salida en autocares para visitar las ruinas de Medina Azahara. Regreso a Córdoba.

13'30 hs.: En la Posada del Potro, recepción por el Sr. Teniente de Alcalde Delegado de Educación, Cultura y Recreo.

Visita a la Exposición «El flamenco en el Arte actual».

14'00 hs.: En las Bodegas Campos, almuerzo ofrecido por la Real Academia de Córdoba.

18'00 hs.: En la sede de la Real Academia de Córdoba, sesión de trabajo: lectura de comunicaciones científicas y estudio de la problemática y del futuro de las Academias.

20'30 h.: Visita al Palacio de Viana.

Cena ofrecida por la Caja Provincial de Ahorros de Córdoba.

A continuación, paseo nocturno por la ciudad, con comentarios históricos e intervenciones poéticas.

Domingo 22 de noviembre de 1981:

10'30 hs.: Visita a la Mezquita-Catedral.

12'00 hs.: Misa concelebrada en la Catedral, por Sacerdotes Académicos

13'00 hs.: En el Salón de actos de la Excma. Diputación Provincial, sesión de clausura del Congreso.

Homenaje de las Academias de Andalucía al Excmo. Sr. Dr. don Manuel Cobo del Rosal, Secretario de Estado de Universidades e Investigación.

14'30 hs.: En el Salón Liceo del Círculo de la Amistad, almuerzo de hermandad y despedida.

COMUNICACIONES PRESENTADAS

- «Comentarios médicos en torno al tratamiento de la obesidad de Sancho I El Craso, por el médico judío Hasday Ben Shaprut», por el Ilmo. Sr. Dr. D. Antonio Arjona Castro, de la Real Academia de Córdoba.
- «Epigraffa turdetana», por D. Juan Antonio Bailén García, de la Real Academia de Córdoba.
- «Francisco Pérez de Barrada, vigilante del Gran Capitán», por el Ilmo. Sr. D. Fernando Caldero Martín, de la Academia «Vélez de Guevara» de Ecija (Sevilla).
- «Toponimia española en América», por el Excmo. Sr. Dr. D. José Antonio Calderón Quijano, de las Reales Academias Sevillana de Buenas Letras y de Bellas Artes de «Santa Isabel de Hungría» de Sevilla.
- «Poemas de sus coetáneos en loor de Manuel Reina», por el Ilmo. Sr. Dr. D. Joaquín Criado Costa, de la Real Academia de Córdoba, Secretario general del Congreso.
- «La torre de la Calahorra, de Córdoba», por el Ilmo. Sr. Dr. D. Víctor Escribano Ucelay, de la Real Academia de Córdoba.
- «Datos biográficos inéditos del fabuloso Alí Bey», por el Ilmo. Sr. Dr. D. Juan Antonio García Torres, de la Real Academia de Medicina de Granada.
- «Treinta años de labor de la Real Academia de Córdoba (1951-1981)», por el Excmo. Sr. D. Juan Gómez Crespo, Director de la Real Academia de Córdoba, Presidente del Congreso.

- «La Sede Inquisitorial de Córdoba —el Alcázar de los Reyes Cristianos— en el último tercio del siglo XVI», por el Ilmo. Sr. D. Rafael Gracia Boix, de la Real Academia de Córdoba.
- «Judeoconversos en Pozoblanco», por D. Manuel Moreno Valero, de la Real Academia de Córdoba.
- «La mujer en la obra de Picasso», por el Excmo. Sr. Dr. D. Manuel Muñoz Ferrer, Presidente de la Real Academia de Medicina y Cirugía de Cádiz.
- «Murillo y otros artistas coetáneos, hermanos de la Santa Caridad de Sevilla», por el Ilmo. Sr. Dr. D. Antonio Muro Orejón, de la Real Academia de Bellas Artes de «Santa Isabel de Hungría» de Sevilla.
- «Picasso, cien años. Guernica, unos días», por el Ilmo. Sr. Dr. D. Manuel Orozco Díaz, de la Real Academia de Bellas Artes de «Nuestra Señora de las Angustias» de Granada.
- «La obra pictórica de Romero Barros», por el Ilmo. Sr. Dr. D. Dionisio Ortiz Juárez, de la Real Academia de Córdoba.
- «Picasso y su maestro», por el Excmo. Sr. D. Baltasar Peña Hinojosa, Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de «San Telmo» de Málaga.
- «Mi homenaje a Picasso», por el Excmo. Sr. D. Baltasar Peña Hinojosa, Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de «San Telmo» de Málaga.
- «Centenarios de artistas en 1981», por el Ilmo. Sr. D. José Valverde Madrid, de la Real Academia de Córdoba y de la Academia «Vélez de Guevara» de Ecija (Sevilla).
- «Romero Barros, investigador y escritor», por el Ilmo. Sr. D. Francisco Zuera Torrens, de la Real Academia de Córdoba.

ACTA DE LA SESION DE TRABAJO DEL DIA 21 DE NOVIEMBRE DE 1981

En la ciudad de Córdoba, y en la sede de su Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, siendo las diecinueve horas y treinta minutos del día veintiuno de noviembre de mil novecientos ochenta y uno, se reúnen los siguientes señores Académicos Numerarios de las Academias de Andalucía participantes en el II Congreso de las mismas, convocado por esta de Córdoba: Ilmos. Sres. D. Manuel Accame de Campos y D. Francisco Hernández-Rubio Cisneros, de la Academia Provincial de Bellas Artes de Cádiz; Excmo. Sr. D. Fernando Muñoz Ferrer (Presidente) e Ilmos. Sres. D. Joaquín Flores Sevilla y D. Manuel Otero Gómez, de la Real Academia de Medicina y Cirugía de Cádiz; Ilmos. Sres. D. Enri-

que Bitaubé y Núñez y D. Alejandro Daroca de Val, de la Academia Jerezana de «San Dionisio», de Ciencias, Artes y Letras, de Jerez de la Frontera (Cádiz); Ilmos. Sres. D. Julián Blasco Moyano, D. Juan Bohórquez Sargatal y D. Germán Caos Roldán, de la Academia de «San Romualdo», de Ciencias, Letras y Artes, de San Fernando (Cádiz); Excmo. Sr. D. Juan Gómez Crespo (Director) e Ilmos. Sres. D. Antonio Arjona Castro, D. Manuel Bustos Fernández, D. Rafael Castejón y Martínez de Arizala, D. Joaquín Criado Costa, D. Víctor Escribano Ucelay, D. Juan Fernández Cruz, D. Rafael Gracia Boix, D. Manuel Mendoza Carreño, D. Manuel Mora Mazorriaga, D. Juan Morales Rojas, D. Joaquín Moreno Manzano, D. Miguel Muñoz Vázquez, D. Manuel Nieto Cumplido, D. Manuel Ocaña Jiménez, D. Vicente Orti Belmonte, D. Dionisio Ortiz Juárez, D. José M.^a Ortiz Juárez, D. José Valverde Madrid, D.^a Ana María Vicent Zaragoza y D. Francisco Zuera Torrens, de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes; Ilmos. Sres. D. Manuel Cano Tamayo y D. Manuel Orozco Díaz, de la Real Academia de Bellas Artes de «Nuestra Señora de las Angustias», de Granada; Excmo. Sr. D. Juan de Dios López González (Presidente) e Ilmos. Sres. D. Luis Esteban Carrasco y D. Gerardo Pardo Sánchez, de la Academia de Ciencias Matemáticas, Físico-Químicas y Naturales de Granada; Ilmo. Sr. D. Eduardo Roca Roca, de la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación de Granada; Excmo. Sr. D. Miguel Guirao Pérez (Presidente) e Ilmos. Sres. D. Marino Gallego Burín, D. Juan Antonio García Torres y D. José Luis Oliva Marralópez, de la Real Academia de Medicina de Granada; Excmo. Sr. D. Baltasar Peña Hinojosa (Presidente) e Ilmos. Sres. D. Andrés Escassi Corbacho, D. Enrique García-Herrera y García de la Reguera y D. Sebastián Souvirón Utrera, de la Real Academia de Bellas Artes de «San Telmo», de Málaga; Excmo. Sr. D. Francisco Morales Padrón (Director) y Excmos. Sres. D. José Antonio Calderón Quijano y D. Gabriel Sánchez de la Cuesta Gutiérrez, de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras; Ilmos. Sres. D. José Antonio Calderón Quijano, ya relacionado, D. Antonio Delgado Roig y D. Antonio Muro Orejón, de la Real Academia de Bellas Artes de «Santa Isabel de Hungría» de Sevilla; Excmo. Sr. D. Gabriel Sánchez de la Cuesta (Presidente), ya relacionado, e Ilmos. Sres. D. Francisco Javier Castejón Calderón, D. Francisco Javier Loscertales Fontenla y D. José Villar Caso, de la Real Academia de Medicina de Sevilla; Ilmos. Sres. D. Rafael Castejón y Martínez de Arizala, ya relacionado, D. Francisco Calle Jaldón y D. Gabriel Sánchez de la Cuesta y Gutiérrez, ya relacionado, de la Academia Sevillana de Ciencias Veterinarias; y los Ilmos. Sres.

D. Fernando Caldero Martín, D. Manuel Martín Burgos, D. Joaquín Noguera Rosado y D. José Valverde Madrid, ya relacionado, de la Academia de Bellas Artes y Buenas Letras «Vélez de Guevara» de Ecija (Sevilla).

Asisten asimismo, con voz pero sin voto, los señores Académicos Correspondientes D. Juan Antonio Bailén García, D. José Juan Delgado y Fernández de Santaella, D. Juan Manuel Fernández Pastor, D.^a Matilde Galera Sánchez, D. Francisco Lara Arrebola, D. Manuel Luna Rivera, D. Alejandro Marcos Pous, D. Joaquín Mellado Rodríguez, D. Alberto Morales Merino, D. Manuel Moreno Valero y los señores D. Ildefonso Montero Agüera, D. Manuel Salcinés López, D. César Sánchez Romero, D. Angel Aroca Lara, D. Manuel Cantero Lama, D. Mariano Franco Benavides, D. Bernardo Serrano Ibáñez y D. Felipe Toledo Ortiz.

Como representante del Instituto de Estudios Giennenses, especialmente invitado al Congreso, asiste, también con voz pero sin voto, el Ilmo. Sr. D. José Chamorro Lozano; e igualmente, en representación de la Real Academia de Doctores, el Ilmo. Sr. D. Eduardo Pérez-Griffo del Río.

Preside la sesión una Mesa integrada por los Excmos. Sres. D. Francisco Morales Padrón (Director de la Real Sevillana de Buenas Letras), D. Juan Gómez Crespo (Director de la de Córdoba), D. Miguel Guirao Pérez (Presidente de la de Medicina de Granada), D. Juan de Dios López González (Presidente de la de Ciencias Matemáticas, Físico-Químicas y Naturales de Granada) y D. Fernando Caldero Martín (en representación del Presidente de la de Ecija). Actúa de Secretario General el que lo es de este II Congreso de Academias de Andalucía, Ilmo. Sr. D. Joaquín Criado Costa.

Tras unas palabras introductorias del Sr. Gómez Crespo como Presidente del II Congreso, la Mesa Presidencial abre un turno de intervenciones libres para analizar la problemática de las Academias de Andalucía y tratar de establecer las bases para su resolución.

Interviene el Sr. Muro Orejón para leer un escrito que dice literalmente: «Proyecto de creación de un Instituto de las Academias de Andalucía o de la Academia de Andalucía.— Dada la compenetración existente entre las diez y ocho instituciones académicas que hoy existen en Andalucía, patentemente demostrada en la asistencia y mutua colaboración de estas Corporaciones en el I y II Congreso de las Academias de Andalucía, celebrado el primero en Granada y el segundo en Córdoba (noviembre de 1981), el Académico Numerario de la de Bellas Artes de Sevilla que suscribe somete a la consideración de los miembros asistentes el siguiente

proyecto:

1) Crear un Instituto de las Academias de Andalucía o con otro título una Academia de Andalucía que reuniera a las Corporaciones académicas andaluzas que así lo quisieran —el total actual diez y ocho— y también a cualquier otra entidad del mismo rango que en adelante se creara.

2) Cada uno de los actuales Académicos será Numerario de esta nueva Corporación andaluza, sin perder su condición primigenia. Lo serán tanto los Numerarios como los Correspondientes. Convendría también incluir a los Correspondientes y Académicos nacionales.

3) El órgano rector de la Corporación andaluza estaría formado por un presidente, un vicepresidente, un secretario, un vicesecretario y un depositario. Su elección se haría en cada uno de los Congresos bienales, pudiendo ser reelegidos.

Una Comisión organizadora haría las funciones de esta Junta rectora mientras tanto que en el próximo Congreso no quedaba elegida la primera Junta rectora.

4) La misión fundamental del «Instituto de las Academias de Andalucía» o de la «Academia de Andalucía» será la de mantener la relación y coordinación entre las distintas Corporaciones andaluzas. Preparar los correspondientes Congresos bienales. Elegir a la Junta rectora. Propugnar el establecimiento de otras Academias en Andalucía que atiendan a fines no incluidos en el ámbito de las actuales entidades académicas. Publicar las actas del Congreso y los trabajos presentados al mismo. Llevar a cabo trabajos que redunden en el conocimiento científico y tradicional de Andalucía.

5) El «Instituto de las Academias de Andalucía» o la «Academia de Andalucía» establecerá relaciones con el Instituto de España, conservando siempre su independencia.

Es cuanto tengo el honor de proponer a VV. II. en la completa seguridad de que el superior criterio de los reunidos sabrá mejorar este proyecto.— Dios guarde a VV. II. muchos años.— Córdoba, 21 de noviembre de 1981.— Antonio Muro Orejón. (Firmado y rubricado)».

El Sr. Muro Orejón felicita a los señores Presidente y Secretario general del Congreso, Sres. Gómez Crespo y Criado Costa respectivamente, «por la ejemplar organización del mismo».

Toma la palabra el Dr. López González para decir que el proyecto presentado por el Dr. Muro Orejón presentaría muchas dificultades, pero que no está en desacuerdo con el mismo, por lo que propone la creación

de una Comisión Coordinadora o Junta de Gobierno de las Academias de Andalucía, gestora de cuanto propone el Dr. Muro Orejón, que deberá reunirse periódica y frecuentemente; considera que el proyecto del Dr. Muro Orejón es posible y viable.

Interviene de nuevo el Dr. Muro Orejón para adherirse a la propuesta del Dr. López González y a la vez propone el nombre de Comisión Coordinadora en lugar del de Junta de Gobierno.

Nuevamente toma la palabra el Dr. López González para decir que esa Comisión Coordinadora deberá tratar de la creación de la «Academia de Andalucía» o del «Instituto de Andalucía».

El Dr. Muro Orejón califica las propuestas anteriores de factibles, pese a las trabas que se puedan poner, y expresa el juicio de que «los andaluces no nos arredramos por nada».

Toma la palabra el Dr. Escribano Ucelay y califica de apoteósico el I Congreso, celebrado en 1979 en Granada, pero echa de menos la publicación de las comunicaciones científicas presentadas al mismo, «ya que —dice— lo más importante de un congreso es que se publiquen las actas y las comunicaciones»; recuerda que el Excmo. Sr. Dr. D. Manuel Cobo del Rosal, actual Secretario de Estado de Universidades e Investigación, quien presidió el acto de clausura del I Congreso, prometió la publicación de las actas y de las comunicaciones presentadas al mismo, «pero —dice— de eso nunca más se supo». Opina que deben publicarse las actas y las comunicaciones científicas del I y del II Congresos.

Interviene el Sr. Gómez Crespo, quien recuerda que antes del I Congreso tuvieron lugar dos reuniones de las Academias de Andalucía, la primera en Córdoba en 1966 y la segunda en Sevilla en 1968; propone el nombre de Federación de Academias de Andalucía; propone asimismo que se cree una Comisión Coordinadora con representantes de las Academias andaluzas y que los Congresos tengan lugar cada dos años, como hasta ahora.

El Sr. Nieto Cumplido toma la palabra para decir que todas las propuestas anteriores son de urgente necesidad y que quizás la Junta de Andalucía quiera tomar cartas en el asunto, pues posiblemente a través de ella se financien las Academias en el futuro; propone que se cree una Federación y que una Comisión empiece ya a trabajar, al ritmo de la autonomía de Andalucía.

Interviene el Dr. Criado Costa, quien comienza lamentando la ausencia en este momento del Dr. Roca Roca, que tiene ideas jurídicas y legales muy claras sobre las Academias y la posibilidad y viabilidad de su

integración en el Instituto de España, «pues —dice el Dr. Criado Costa— sin olvidar las propuestas que se han hecho, no se debe descartar la opción de la integración de nuestras Academias en el Instituto de España».

A continuación toma la palabra el Dr. Guirao Pérez, que fue Presidente del I Congreso, quien comienza contestando al Dr. Escribano Ucelay que el Dr. Cobo del Rosal fue fiel a su promesa, pues envió una subvención para publicar las actas del Congreso celebrado en Granada, pero tomaron allí el acuerdo de aplicar esa subvención a otras necesidades más urgentes de aquel I Congreso; dice que publicar las actas y las comunicaciones presentadas al I Congreso es tarea difícil por la heterogeneidad de los temas tratados, falta de comunicaciones, etc., pero reconoce que no debe caer en el olvido. Continúa diciendo el Dr. Guirao Pérez que es muy justo el homenaje que el día 22 van a tributar las Academias al Excmo. Sr. Dr. D. Manuel Cobo del Rosal y advierte que al final de la sesión volverá a tomar la palabra. Manifiesta que es muy importante lo que ha dicho el Dr. Criado Costa, pues de alguna manera pertenecemos las Academias y los Académicos de Andalucía al Instituto de España, pero quizás de un modo discriminado, por lo que convendría dejar bien clara nuestra pertenencia al Instituto de España independientemente de la creación de una Federación de Academias de Andalucía y de una Comisión Coordinadora de las mismas.

Interviene el Dr. Arjona Castro y propone el nombramiento del Dr. Criado Costa como Secretario general de la Comisión Coordinadora de las Academias de Andalucía, «teniendo en cuenta —dice— su evidente eficacia como Secretario general de este II Congreso de Academias». Propone actuar en futuros Congresos por especialidades de las Academias y publicar las actas de los Congresos según esas especialidades, aunque su publicación sea dentro de los **Boletines** de cada Corporación.

Toma la palabra el Sr. Gómez Crespo y dice que está de acuerdo con lo propuesto por el Dr. Arjona Castro y que de aquí debe salir el nombramiento de un Secretario de la Comisión Coordinadora.

El Dr. López González concreta las propuestas anteriores en el sentido de crear una Comisión Coordinadora u Organizadora de las Academias de Andalucía integrada por los Directores o Presidentes de todas ellas (o Académicos Numerarios de las mismas en los que deleguen) y por el Dr. Criado Costa como Secretario general de dicha Comisión.

Interviene el Dr. Morales Padrón y dice que ha oído cosas contradictorias y paradójicas mezcladas con el tema de las autonomías y que considera que la Comisión Coordinadora entraría en roce en el futuro

con la Academia convocante del III Congreso.

Le contesta el Dr. López González que no ve así las cosas, que deberá ser la Comisión la que organice lo que se vaya a hacer en el futuro y que no hay razón para pensar que pueda haber roce con la Academia convocante del III Congreso.

Nuevamente interviene el Dr. Morales Padrón y dice que la Academia que convoque un congreso debe tener preparados los fondos para la publicación de las actas del mismo.

Toma la palabra el Dr. Muñoz Ferrer y propone que el III Congreso tenga lugar en Cádiz, convocándolo todas las Academias de esa provincia (las de Cádiz capital, junto con la de Jerez de la Frontera y la de San Fernando); dice que no está muy de acuerdo con las propuestas hechas hasta ahora, pues estamos reunidos sólo una pequeña parte de los Académicos de Andalucía, aunque también es verdad que quizás seamos los más inquietos. Continúa diciendo que el I Congreso y el II han sido brillantísimos, pero ha habido pobreza en las comunicaciones, pues le consta que hay Médicos que han sacrificado temas de su especialidad para tratar ensayos, más asequibles a todos los Académicos. Cree que, aunque actúe como abogado del diablo, hay que elevar el nivel de las Academias. Considera que económicamente las Academias están en precario y afirma que algunas de su especialidad (Medicina) «viven» de los fondos que les asignan las Facultades de Medicina. Dice que si el III Congreso fuera en Cádiz no tiene fe en la ayuda que pudiera prestar la Junta de Andalucía, ni puede garantizar la publicación de las actas y las comunicaciones que se presenten al mismo, pues en la revista de su Academia, obviamente, no tendrían cabida. Afirma que el Estado nunca ha dado nada a las Academias y dice que duda mucho de que lo den las Autonomías.

Se acuerda que el III Congreso de Academias de Andalucía se celebre en Cádiz en el año 1983.

Se acuerda la creación de una Comisión Coordinadora de las Academias de Andalucía, integrada por los Directores o Presidentes de todas ellas (o Académicos Numerarios de las mismas en los que deleguen) y por un Secretario general.

Interviene el Dr. Morales Padrón y propone elegir mediante votación a mano alzada —«por razones de tiempo», dice— al Secretario general de dicha Comisión.

La Mesa acepta la propuesta y se procede a la votación. Resulta elegido por mayoría absoluta el Dr. Criado Costa, a quien la Mesa y los reunidos le encomiendan la futura convocatoria de dicha Comisión, que ten-

drá que elegir su Presidente, establecer su propia dinámica, estudiar los temas que en esta reunión se tratan y cuantos afecten a las Academias, de manera especial la creación del Instituto o Academia de Andalucía y la integración «de facto» de nuestras Corporaciones en el Instituto de España.

El Dr. Criado Costa da las gracias por su elección, que considera inmerecida, y dice que hará todo lo posible por no defraudar a las Academias de Andalucía, solicitando desde este momento el asesoramiento y la ayuda de todos, especialmente la del Dr. Roca Roca por su condición de Catedrático de Derecho Administrativo.

A continuación interviene el Sr. Daroca de Val, de la Academia Jerezana de «San Dionisio» de Jerez de la Frontera (Cádiz) para decir que su Academia disfrutaba del uso de un local cedido por el Ayuntamiento de aquella ciudad, pero que actualmente no disfrutan del mismo porque dicho Ayuntamiento les ha retirado las llaves y se las ha entregado a la Banda Municipal de Música; continúa diciendo que su Academia ha presentado demanda judicial contra el Ayuntamiento y que el Juzgado ha ordenado que provisionalmente les sean devueltas las llaves. Solicita el apoyo moral de los participantes en este II Congreso a su Academia, mediante acuerdo que conste en acta. Los presentes toman dicho acuerdo por unanimidad.

A las veinte horas y treinta minutos del día reseñado al principio, la Mesa levanta la sesión.— De todo lo cual, como Secretario, doy fe.

Juan Gómez Crespo.

— Presidente —

Joaquín Criado Costa.

— Secretario —

Recensiones de Libros

ARJONA CASTRO, Antonio, **Andalucía musulmana. Estructura político-administrativa y vías de comunicación**, 2.^a ed., Córdoba, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1982, 185 pp. + 4 mapas.

Antonio Arjona Castro se ha especializado en el estudio de los diferentes aspectos de la Andalucía islámica. En este caso, a la nueva edición del estudio de la división político-administrativa de la región andaluza se le añade una panorámica de los caminos y vías de comunicación durante los diversos siglos de dominación musulmana, tomando como fuentes a los geógrafos de los siglos X y XI, en especial al almeriense Ahmad al-'Udri. No es necesario ponderar el interés de una obra de este tipo para el público andaluz y en especial para los especialistas en el tema, máxime cuando el autor rebasa ampliamente los límites de la divulgación histórica para adentrarse en el especializado mundo del arabismo. Con todo detalle se estudian las vías de comunicación que llegaban y partían de la Córdoba musulmana, dando así una visión de conjunto para un mejor conocimiento del tema. Creemos que los mapas inéditos que publica esta obra son fundamentales para el conocimiento de la Andalucía medieval. Las numerosas citas bibliográficas que aporta son indispensables para todo aquel que quiera profundizar en el tema, y del mismo modo el índice toponímico enriquece y simplifica el manejo de esta obra.

Joaquín Criado Costa

— oOo —

NIETO CUMPLIDO, M., y SANCHEZ GARCIA, L. E., **Inventario de la sección de Obras Pías del Archivo de la Catedral de Córdoba. Siglos XIV-XX**, Madrid, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, Subdirección General de Archivos, 1981.

Si se parte del hecho de que cualquier tipo de investigación histórica

requiere como basamento insustituible una apoyatura documental, el poder contar con las fuentes que proporcionan esta materia prima, no sólo en su localización, sino, también, clasificada, constituirá uno de los mayores anhelos y satisfacciones para los estudiosos que se desenvuelven dentro de estos parámetros.

Por desgracia para todos aquellos que intentamos caminar por estos vericuetos, en España —a excepción hecha de los titulados archivos nacionales y de muy contados regionales— no ha existido gran número de archiveros, bibliotecarios e investigadores que hayan dedicado su empeño en acometer con el rigor necesario los inventarios y catalogación de los fondos documentales que se encuentran bajo su tutela. Quizá, en estos momentos y en esa dirección, sea posible significar las muestras que nos proporcionan los archivos eclesiásticos, tanto diocesanos como de cabildos capitulares y que se están vislumbrando, con sus últimas aportaciones, en nuestra región andaluza.

Un indicio bien demostrativo de lo que exponemos, nos lo proporciona el archivo del cabildo catedralicio cordobés que, bajo la dirección del canónigo Nieto Cumplido y auxiliado por un grupo cualificado de colaboradores, está culminando la obra de inventariar y catalogar los importantísimos fondos que en él se encuentran depositados. Ejemplo digno de encomio, al poner a disposición de los universitarios cordobeses una documentación de primerísima mano, posibilitando la extensión de los campos de investigación a nivel local y regional y que, por circunstancias ignoradas, no son aprovechados en la magnitud exigida.

El **Catálogo de manuscritos e incunables** de dicho cabildo, junto con el de los libros corales, bajo el título de **La miniatura en la Catedral de Córdoba**, el **Catálogo de libros raros** y el que aquí se glosa, ya publicados, amén del **Inventario de la Mesa Capitular**, el **Catálogo de expedientes de limpieza de sangre**, el **Inventario de la sección de Obra y Fábrica** y el **Inventario de la sección de Catálogos e Inventarios**, próximos a ver la luz pública, demuestran la realidad del aserto.

El **Inventario de la sección de Obras Pías del Archivo Catedral de Córdoba** representa el fruto del trabajo conjunto de dicho archivero y de Luis Enrique Sánchez García y consta con un fondo inventariado compuesto por 1.205 legajos y en algunos casos catalogados, referidos a las fundaciones pías auspiciadas bajo el patronato del cabildo desde el siglo XIV hasta nuestra centuria, junto con una introducción en donde se explicita la conformación del archivo y las vicisitudes de sus diferentes inventarios desde la creación de aquél.

Sin intentar llegar a una clasificación exhaustiva de sus fondos documentales y quedándonos sólo en un breve bosquejo de la misma, sería necesario una primera división, atendiendo al carácter fundacional de las citadas Obras Pías. Pueden enumerarse en eclesiales, propiamente dichas —las más numerosas—, fundadas con prioridad para el mantenimiento y exaltación del culto y el sostenimiento de sus ministros; docentes, en cuanto inciden en la fundación de colegios para el personal del coro y becas para clérigos en las distintas universidades; asistenciales, dedicadas al sostenimiento de hospitales y casas de expósitos, entre otras.

Con arreglo a lo expuesto y a la vista de la amplia documentación existente, diversos son los enfoques y puntos de partida para acometer su estudio. El conocimiento de estas instituciones, tan faltas de tratamiento en nuestra actual historiografía, así como la base patrimonial de dicho patronato, configura fundamentos básicos, a través de sus propiedades, para trabajos de economía diversificados sobre bienes muebles e inmuebles, arrendamientos, ventas, oscilaciones de rentas, tipos de éstas, clases de cultivos, rendimientos, imposiciones de censos, réditos, etc. Desde un plano jurídico, se contemplan las acciones del cabildo en defensa de su patrimonio, mientras el social nos posibilita el conocer sus relaciones con instituciones municipales, nobleza, clero y pueblo llano.

En fin, una serie de sugerencias de investigación que sería arduo enumerar. Dilatado campo para el buceador de esta época que dispone de unas fuentes valiosísimas de información, cuya consulta comienza a producir ya sus primeros frutos.

Juan Rafael Vázquez Lesmes

—oOo—

VAZQUEZ LESMES, J. R., **La Ilustración y el proceso colonizador en la campiña cordobesa**, Córdoba, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1980.

El reinado de Carlos III ha ejercido una singular atracción sobre la historiografía contemporánea y dentro de sus múltiples facetas, su política poblacional, tan de moda en la Europa de entonces, ha merecido la atención de investigadores nacionales y extranjeros, quizá por tratarse, en la intención de los ministros ilustrados carlotercistas, de un ensayo que llevaba consigo el cambio estructural de la sociedad del Antiguo Régimen, tan necesario y querido por quienes lo auspiciaron.

Una novedad se nos ofrece a la simple vista de dicha bibliografía. Y es que el tema es tratado en capítulos para obras de carácter general o en comunicaciones y artículos sueltos, dirigiéndose las líneas de investigación, casi en exclusividad, al tratamiento de los poblados de Sierra Morena, quizá por ser prioritarios cronológicamente en su función.

Autores como Ferrer del Río, Danvilla y Collado, Alcázar Molina, Rodríguez Casado, Palacio Atard, Defourneaux y Caro Baroja, entre otros, le han dedicado páginas en sus obras de diferente enfoque. La primera monografía que se consagra con exclusividad al tema, es la de Capel Margarito sobre La Carolina. La Real Academia de Córdoba y con motivo de la celebración del segundo centenario de estas fundaciones, le ofreció un número monográfico de su **Boletín**.

Queriendo subsanar estas deficiencias, el autor enfoca el tema bajo esta perspectiva constituyendo una incitación a seguir investigando en esta dirección con la finalidad de conseguir trabajos de este tipo que resuman el marco generalizado en el que se desarrollan estos poblados.

Las fuentes consultadas, fruto del rastreo documental en distintos archivos de ámbito local, provincial y nacional, le confieren a esta publicación una seriedad más que suficiente para ser considerada en su justa medida.

El libro se halla dividido en dos partes perfectamente delimitadas. En la primera, se persigue el objetivo —consiguiéndolo— de ahondar en un mayor conocimiento general de la colonización, aportando datos basados en unas fuentes documentales hasta ahora inéditas, desde el momento en que fueron designados los lugares para su emplazamiento, hasta que en ellos se establecieron los colonos, procedentes de diversos puntos de la Europa Central, describiendo las vicisitudes de su traslado.

En la segunda se plantea una investigación, muy documentada, de historia local, siguiendo el autor las pautas de la escuela francesa de los Annales, de una de las poblaciones, San Sebastián de los Ballesteros; pequeña, si se quiere, pero por la muestra presentada enormemente significativa. Estudio comparativo desde las ópticas demográfica, económico-social, urbanística e institucional, entre los períodos en que dicha hacienda de San Sebastián perteneció a la Compañía de Jesús y su posterior dedicación a tierras de colonización, partiendo para el mismo y sirviendo de referencia al Catastro de Ensenada.

Las relaciones, series, gráficas y curvas obtenidas, constituyen el fundamento esencial de las conclusiones a que se llega.

En la incertidumbre del éxito o fracaso planteado en el desarrollo

de estas nuevas poblaciones y en la interrogante de si alcanzaron la finalidad para la que habían sido creadas el autor, ante planteamientos extraídos de su propia investigación, expone sus propias consecuencias.

La obra puede ser considerada como una aportación importante al hecho colonizador de la campiña cordobesa, presentando una metodología y pautas a seguir para aquellos estudiosos del tema que persistan en continuar en esta línea.

Juan Aranda Doncel

—oOo—

LOPEZ ONTIVEROS, A., **Evolución urbana de Córdoba y de los pueblos campañeses**, 2.^a edición, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Excm. Diputación Provincial, Colección de Estudios Cordobeses, n.º 11, 1981, 235 págs.

Entre los numerosos estudios que se han dedicado a la ciudad de Córdoba hay un predominio claro de los de carácter histórico y artístico sobre los geográficos; asimismo, prevalecen las aportaciones parciales sobre las obras de síntesis. En tales circunstancias resultan necesarios en el panorama cultural cordobés trabajos que reúnan la doble condición de generalidad y tratamiento geográfico.

El libro de A. López Ontiveros, **Evolución urbana de Córdoba y de los pueblos campañeses**, ha venido a resolver las mencionadas lagunas.

La obra tiene como objetivo básico el estudio de la configuración, evolución, significación y funcionalidad urbanas que la ciudad bética tuvo a lo largo de la historia. Este ambicioso proyecto quedó plenamente conseguido en la primera edición del libro; en esta segunda ha quedado, si cabe, realizado al incluir una temática ampliada y una visión crítica más perfilada.

En cuanto a contenido, la obra presenta una parte central en torno a la cual se ordenan los restantes capítulos, dedicados respectivamente a «Las etapas en la ocupación humana de la Campiña» y «Los pueblos de la Campiña de Córdoba».

La referida parte central se ocupa «sensu strictu» de la evolución urbana de Córdoba y de su problemática actual. De la primera son hitos exponenciales la dominación romana, que aportó el esqueleto sobre el que se asienta la ciudad; la época visigoda, período en el cual la ciudad decayó sensiblemente pese a seguir manteniendo una relevante situación

política y administrativa; el esplendor musulmán, con el que Córdoba alcanzó una cima sin precedentes ni consecuentes; los siglos XIII al XIX, que constituyeron un verdadero letargo en el que Córdoba no fue sino la expresión decadente que une el fulgor califal con la reexpansión del siglo XX, muy acelerada después de la guerra civil y cuyo resultado es la ciudad actual. En cuanto a la problemática urbana actual se analizan la desordenada expansión de la ciudad, la inadecuada ubicación industrial, las deficiencias de infraestructura, las dificultades de tráfico y accesibilidad, etc.

En la metodología seguida por el autor hay que señalar el empleo de dos técnicas de trabajo complementarias: una diacrónica, que nos revela las vicisitudes de la ciudad en la historia y otra sincrónica, a partir de la cual López Ontiveros realiza numerosas catas en el tiempo para descubrir la funcionalidad de Córdoba en cada momento de su historia. Todo ello confeccionado dentro de un plan muy claro y esencialmente geográfico como es el de presentar a la ciudad en su contexto natural, es decir, dentro de la región cuya actualidad polariza.

Finalmente, merecen destacarse dos cuestiones: la profusión de material bibliográfico utilizado y la serie de hipótesis que hay diseminadas a lo largo de todo el texto y que a nuestro entender constituyen un sólido muestrario de líneas de trabajo para futuras investigaciones sobre el tema.

Bartolomé Valle Buenestado

— oOo —

ARJONA CASTRO, Antonio, **Anales de Córdoba musulmana**, Córdoba, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, Colección Estudios y Documentos n.º 3, 1982, 275 pp. + 3 mapas.

La documentación medieval cordobesa referente al período musulmán es sin género de dudas la más rica y amplia de esta época histórica. El autor ha querido ofrecer al lector especializado una versión «sui generis» de los diversos aspectos de la Córdoba musulmana a base de textos originales para así tener un contacto directo e inmediato con el pasado. Pero un trabajo de esta envergadura exigía un amplio conocimiento de las fuentes originales y una rigurosa selección de los textos árabes, traducidos o no, para no caer en el fárrago de la repetición y perderse por los amplísimos temas de la historia de al-Andalus. Habría pues que separar, y así lo ha hecho el autor, los temas generales que no afectan a la misma historia

de la actual provincia cordobesa y limitarse a una evolución cronológica del pasado musulmán de Córdoba. Desde el punto de vista geográfico, la frontera de lo cordobés la ha hecho coincidir «a priori» con los límites del antiguo reino de Córdoba. Los límites cronológicos de este primer volumen son la fecha de la invasión árabe-bereber de al-Andalus y la muerte de al-Muzzafar, dejando el autor para un segundo los complejos acontecimientos de la fitna cordobesa. Ha seleccionado textos referentes a los aspectos económicos, demográficos, médicos, políticos, militares, religiosos, literarios... e histórico-geográficos. Creemos que se trata de una obra fundamentalísima para conocer la historia de Córdoba en su pasado medieval islámico de una manera amplia. El autor ha traducido numerosos textos árabes y ha reproducido otros ya traducidos dando así una visión completa de la vastísima trama histórica de Córdoba. De este modo en la obra ha reunido textos dispersos de gran valor, que permitirán al estudioso abordar fácilmente numerosos aspectos originales de la capital del Califato. El investigador podrá hallar en estas páginas documentos, noticias, inscripciones epigráficas y conocer la perfecta identificación de numerosos topónimos a través de unos completos índices de lugares. Por un amplio índice temático el lector podrá llegar a seleccionar rápidamente numerosos textos del más disperso origen.

El II Congreso de Academias de Andalucía por
Recensiones de libros

Joaquín Criado Costa

El Consejo de Redacción de esta Revista está integrado por las Academias que componen la Junta Revisora: D. Juan Gómez Castro, D. Benigno Uña Juárez, D. Manuel Mado Cruzillo, D. Francisco Jaime Torales, D. Juan Andrés Dencal, D. Joaquín Criado Costa, D. Manuel de Parodiánese y D. Aquilino López.

El Director responsable de esta publicación es el Sr. D. Manuel de Parodiánese, miembro de la Academia, integrado por el Consejo de Redacción.

Esta Revista sólo puede editarse en la Academia, no debe publicarse demandada y su distribución se realiza por suscripciones o ejemplares del Estado. Director: Manuel de Parodiánese (Académico). Secretario: Aquilino López (Académico). Impresión: Editorial y Encuadernación de Córdoba.

Dirección de la Academia:

Avenida de Marsina, 6. Córdoba - España.

SUMARIO

	<u>Páginas</u>
Galería de Académicos: Ilmo. Sr. D. Dámaso Torres García.	3
Momento plástico de Palomino , por Juan Bernier Luque.	5
Contestación al discurso de ingreso de D. Juan Bernier Luque , por José Cobos Jiménez.	63
Caminos viejos de Los Pedroches , por Juan Ocaña Torrejón.	71
Contestación al discurso de ingreso de D. Juan Ocaña Torrejón , por Rafael Castejón y Martínez de Arizala.	91
Arquitectos y mano de obra en la construcción de la gran mezquita de Occidente , por Manuel Ocaña Jiménez.	97
Contestación al discurso de ingreso de D. Manuel Ocaña Jiménez , por Rafael Castejón y Martínez de Arizala.	139
El Duque de Rivas, pintor , por Dionisio Ortiz Juárez.	147
Contestación al discurso de ingreso de D. Dionisio Ortiz Juárez , por José Valverde Madrid.	167
Influencia de la patología de las vías respiratorias superiores en las bronconeumopatías persistentes y recidivantes , por Antonio Arjona Castro.	171
Diagnóstico diferencial de las cardiopatías congénitas del lactante con las bronconeumopatías persistentes y recidivantes , por Antonio Arjona Castro.	177
El comercio directo Cádiz-Manila en navíos de la Real Armada (1765-1784) , por José Cosano Moyano.	183
Los mozárabes del siglo VIII al X , por Rosario Castejón Calderón.	221
Estado de los conventos de religiosos en Córdoba a principios del siglo XIX , por Luis Enrique Sánchez García.	241
Aportación al estudio eclesiástico de las Nuevas Poblaciones de Andalucía , por Juan R. Vázquez Lesmes.	253
El II Congreso de Academias de Andalucía , por Joaquín Criado Costa.	279
Recensiones de libros.	291

El Consejo de Redacción de este Boletín está integrado por los Académicos que componen la Junta Rectora: D. Juan Gómez Crespo, D. Dionisio Ortiz Juárez, D. Manuel Nieto Cumplido, D. Francisco Zuera Torrens, D. Juan Aranda Doncel, D. Joaquín Criado Costa (Director de Publicaciones) y D. Agustín Cuello Salas.

El Director responsable de esta publicación es el de la Academia, asesorado por el Consejo de Redacción.

Este Boletín sólo refleja actividades de la propia Academia, no tiene publicidad comercial y su presupuesto se cubre con subvenciones oficiales del Estado, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Diputación Provincial y Ayuntamiento de Córdoba.

Domicilio de la Academia:

Ambrosio de Morales, 9. Córdoba-3. - España.

