





# BOLETÍN

DE LA

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



AÑO CIII

NÚMERO 173

I

CÓRDOBA

MMXXIV

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

Edita: Real Academia de Córdoba  
C/ Alfonso XIII, 13.14001 - Córdoba.  
Telf. 957 413 168 \* Fax: 957 413 168  
e-mail: [info@racordoba.es](mailto:info@racordoba.es)

Maquetación e impresión: [Litopress.es](http://Litopress.es)

ISSN: 0034-060X

D. L.: CO-27/1959

EL BOLETÍN de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba es una publicación periódica anual que publica artículos originales. Se caracteriza por estar al servicio de la sociedad española y de la comunidad científica como instrumento de información, puesta al día, reflexión y debate. Su objetivo es ofrecer con rigor científico estados de la cuestión, estudios de caso y puesta al día de temas relacionados con las secciones en que la institución académica de Córdoba se estructura, tal como viene haciendo desde 1922 en que vio la luz su primer número.

El Boletín está abierto a los académicos cordobeses y a toda la colectividad científica a cuyos miembros les sea solicitada su colaboración.

#### PRESIDENTE

Dr. D. Bartolomé Valle Buenestado

#### DIRECTOR DEL BOLETÍN Y COORDINADOR DE LA EDICIÓN

Dr. D. Miguel Ventura Gracia

#### CONSEJO ASESOR

##### CIENCIAS MORALES Y POLÍTICAS

Dr. D. Dalmacio Negro Pavón, Académico de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas. D. Ignacio Sierra Gil de la Cuesta, Expresidente de la Sala 1ª del Tribunal Supremo.

##### CIENCIAS HISTÓRICAS

Dra. D.ª M.ª Dolores Ramos Palomo, Catedrática de la Universidad de Málaga (UMA). Dr. D. Cristóbal García Montoro, Catedrático de la Universidad de Málaga (UMA). Dra. D.ª M.ª Jesús Viguera Molins, Catedrática de la Universidad Complutense de Madrid (UC) y Numeraria de la Real Academia de la Historia.

##### CIENCIAS EXACTAS, FÍSICAS, QUÍMICAS Y NATURALES

Dr. D. Julio J. Tovar Andrada, Catedrático de la Universidad de Extremadura (UEX). Dr. D. Alberto Losada Villasante, Catedrático jubilado de la Universidad Politécnica de Madrid.

##### NOBLES ARTES

D. Ismael Fernández de la Cuesta, Catedrático del Real Conservatorio de Música, Madrid. D. Alberto Martínez Solaesa, Catedrático del Conservatorio Superior de Música de Málaga. Dr. D. Enrique Valdivieso González, catedrático de la Universidad de Sevilla (USE).

##### BELLAS LETRAS

Dra. D.ª Carmen Simón Palmer, Profesora de Investigación del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Dra. D.ª Lily Litvak, Catedrática de la Universidad de Austin, Texas (EE.UU). Dr. D. Carlos Vega Cárdenas, Catedrático de Wellesley College, Massachusetts (EE.UU). Dr. D. Juan Gil Fernández, Catedrático de la Universidad de Sevilla (USE).

#### CONSEJO DE REDACCIÓN

Dr. D. Bartolomé Valle Buenestado (Presidente). Dr. D. Manuel Gahete Jurado (Vicepresidente). D.ª María del Sol Salcedo Morilla (Secretaria). D. Alfonso Porras de la Puente (Tesorero). D. José María Palencia Cerezo (Bibliotecario). Dr. D. Miguel Ventura Gracia (Director del Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico). Dr. D. Juan Aranda Doncel. Dr. D. Manuel Peláez del Rosal. Dra. D.ª María José Porro Herrera. Dr. D. José Roldán Cañas. D.ª Mercedes Valverde Candil.

#### CORRESPONDENCIA, SUSCRIPCIONES E INTERCAMBIO

Real Academia de Córdoba.

C/ Alfonso XIII, 13. 14001 – Córdoba

Tel. 957 413 168 – Fax 957 413 168 – e-mail: [info@racordoba.es](mailto:info@racordoba.es)

El Boletín de la Real Academia de Córdoba, incluido en el apartado de Ciencias Básicas y Experimentales, Humanidades y Filología del portal DIALNET, trata de cumplir con todos los criterios de calidad editorial marcados por el Proyecto, lo que sin duda ha de redundar en beneficio de los autores.

Las opiniones y hechos consignados en cada artículo son de exclusiva responsabilidad de sus autores. La Real Academia de Córdoba no se hace responsable, en ningún caso, de la credibilidad y autenticidad de los trabajos. Los originales del Boletín, publicados en papel y en versión electrónica, son propiedad de la Real Academia de Córdoba, siendo necesario citar la procedencia en cualquier reproducción total o parcial.



TOMO I

---

I. GALERÍA DE ACADÉMICOS

Ilmo. Sr. D. Alfonso Porras de la Puente ..... 15

II. APERTURA DEL CURSO ACADÉMICO 2023-2024

*Juan Miguel Moreno Calderón*

Hitos culturales en la Córdoba de Antonio Cruz Conde ..... 23

*José Cosano Moyano*

Apertura del curso académico 2023-2024  
en la Real Academia de Córdoba ..... 39

III. DISCURSOS DE INGRESO DE ACADÉMICOS NUMERARIOS

*María del Sol Salcedo Morilla*

*Prometeo encadenado: fuego y Mediterráneo* ..... 45

*Bartolomé Valle Buenestado*

Discurso de contestación al de ingreso de la  
Ilma. Sra. D.<sup>a</sup> María del Sol Salcedo Morilla ..... 67

*Rosa Luque Reyes*

Mariano Aguayo, artista de la palabra ..... 73

*María del Sol Salcedo Morilla*

Discurso de contestación al de ingreso de la  
Ilma. Sra. D.<sup>a</sup> Rosa Luque Reyes ..... 121

IV. ARTÍCULOS

*Juan Aranda Doncel*

Monjes basilios ilustres en la Córdoba del siglo XVIII:  
P. D. Jerónimo Vilches Blázquez (1702-1766) ..... 131

*Ángel Aroca Lara*

Formación artística de Juan Hidalgo del Moral. Sus retratos ..... 181

<i>José Manuel Escobar Camacho</i>	
Espacios urbanos de Córdoba con historia (II): La manzana de las casas de Alfonso X y de la Orden de Calatrava .....	217
<i>Bartolomé Valle Buenestado</i>	
Capitalismo de la vigilancia y tecnofeudalismo. ¿Libros y tiempos nuevos para una nueva Geografía Universal? .....	245
<i>Carmen Fernández Ariza</i>	
Una coda a la figura de Pedro María Heredia y Río .....	261
<i>Antonio Varo Baena</i>	
Carlos Ruiz Padilla, poeta, pintor... y conde .....	285
<i>Miguel Clementson Lope</i>	
Acerca de dos dibujos de Modigliani y uno de Kees van Dongen integrados en la colección del Museo Histórico Municipal de Villa del Río .....	305
<i>José Antonio Ponferrada Cerezo</i>	
Miscelánea de los libros y el vino .....	357
<i>Armin U. Stylow / Fedor Schlimbach</i>	
El epitafio de <i>Hieronimus</i> (Añora, Córdoba), un singular <i>titulus figuratus</i> de época visigoda .....	373
<i>Manuel García Parody</i>	
Boda Real y Cortes de Castilla en la Córdoba de 1455 .....	401
<i>Manuel Villegas Ruiz</i>	
La herencia española en Hispanoamérica .....	423
<i>Gonzalo J. Herreros Moya</i>	
El testamento inédito de fray Diego de Mardones (1528-1964), confesor real y obispo de Córdoba, en el IV Centenario de su muerte .....	447
<i>Lily Litvak</i>	
<i>Alegrías</i> . El flamenco como obra de arte .....	471
<i>Aziz Tazi</i>	
Misterio y unicidad en la poesía de Manuel Gahete (Sobre <i>Sendero de Volúbilis. Antología poética (1986-2014)</i> ) Texto bilingüe: Traducción de Salma Moutaouakkil) .....	501
<i>Carmen Fernández Luque</i>	
Títulos y despachos expedidos al arzobispo de Santa Fe, don Antonio Caballero y Góngora, para servir aquel virreinato .....	507

V. TRABAJOS DE PRESENTACIÓN DE ACADÉMICOS  
CORRESPONDIENTES

*Francisco Solano Márquez Cruz*

Ciento cincuenta años del libro *Paseos por Córdoba* ..... 527

*Andreina Bianchini*

Maquiavelo y el Arte del Estado ..... 555

*José Carlos Fernández Roldán*

Don Agilio Eliseo Fernández García. Catedrático. Director  
del Real Colegio de la Asunción 1911-1931. Su vinculación  
con la Real Academia de Córdoba y Posadas ..... 583

TOMO II

---

V. TRABAJOS DE PRESENTACIÓN DE ACADÉMICOS  
CORRESPONDIENTES

*José Fernández-Salguero Carretero*

La revolución científica y el nacimiento de las Academias  
(1543-1687) ..... 613

*Juan Zafra Polo*

Sobre el escultor y la escultura: sus procesos.  
De Hypnos y Thanatos: los trabajos y los días ..... 635

*Antonio Luis Galiano Pérez*

Córdoba y Orihuela en el crisol de la historia ..... 647

*Miguel Moreno Millán*

Breve historia del cromosoma, elemento fundamental  
en la transmisión de los caracteres hereditarios y en los  
procesos evolutivos ..... 659

*Eduardo Agüera Carmona*

Sobre los caballos que constituyeron el hato fundacional  
de las Caballerizas Reales de Córdoba ..... 689

*Alberto Monterroso Peña*

Los orígenes ucubitano de Marco Aurelio,  
un emperador romano de sangre cordobesa ..... 719

*Ana Isabel Gamero González*

775 Aniversario de la restauración del culto cristiano  
en Sevilla: pasado, presente y futuro ..... 737

<i>Antonio Jesús Rodríguez Castilla</i>	
De las corridas caballerescas al toreo a pie. Leyes, cánones y ordenanzas en la Córdoba Moderna .....	753
<i>Calixto Torres Perales</i>	
<i>Suspiro de Artemisa</i> . Quince años de emoción e imagen en torno al verso y sus asombros .....	785
<i>Ladislao Rodríguez Galán</i>	
Fotoperiodismo: la imagen, soporte imprescindible en la información .....	803
<i>Paolo Moro</i>	
El camino de la Justicia. La filosofía de la Ley en Aristóteles y Averroes .....	823
<i>Francisco Antonio Carrasco Jiménez</i>	
El cuento, según Rafael Mir: concisión, desparpajo, inquietud y crudeza .....	839
<i>Rafael Fernández López</i>	
Francisco de Asís Palou Flores (1829-1876): escritor, historiador, alcalde de Alcalá de Henares y académico .....	851
VI. CONMEMORACIONES	
DÍA DE LA ALIMENTACIÓN	
<i>Manuel Blázquez Ruiz</i>	
Día Mundial de la Alimentación. Una perspectiva desde la Química .	875
<i>María del Sol Salcedo Morilla</i>	
Alimentación local .....	883
DÍA DE LA CONSTITUCIÓN	
<i>Adolfo J. Sánchez Hidalgo</i>	
Réquiem por el constitucionalismo moderno .....	889
CENTENARIO DEL NACIMIENTO DE JUAN VALERA	
<i>Miguel Forcada Serrano</i>	
Las ilustraciones para <i>Pepita Jiménez</i> , una cumbre en la obra de Adolfo Lozano Sidro .....	907
<i>Juana Toledano Molina</i>	
Las raíces de «El duende-beso» (1897), un cuento de Valera .....	917

<i>Antonio Cruz Casado</i>	
Una colaboración literaria entre Fulano, Zutano, Mengano y Perengano (Valera y la tradición oral andaluza) .....	933
<i>Manuel Gahete Jurado</i>	
<i>Asclepigenia</i> (1878) o la disputa de amor .....	957
DÍA MUNDIAL DEL TEATRO	
<i>Carmen Fernández Ariza</i>	
Contexto y análisis de la misiva enviada por fray Diego José de Cádiz al corregidor de Córdoba en 1799 .....	971
DÍA MUNDIAL DE LA SALUD	
<i>Manuel Guillén del Castillo</i>	
Mi salud, mis derechos .....	999
DÍA DE GÓNGORA	
<i>Manuel Gahete Jurado</i>	
Jaime Siles o el equilibrio del funámbulo .....	1015
<i>Jaime Siles Ruiz</i>	
Imagen plástica y estructura retórica en el soneto <i>A Córdoba</i> de Góngora .....	1019
DÍA MUNDIAL DEL MEDIO AMBIENTE	
<i>Aniceto López Fernández</i>	
Apuntes ecológicos sobre la Isla de Formentera (Baleares, España) ....	1043
VII. SESIÓN NECROLÓGICA EN HONOR DEL ILMO. SR. D. RAFAEL MIR JORDANO	
<i>Francisco Solano Márquez</i>	
Cinco apuntes sobre Rafael Mir desde la cercanía .....	1105
<i>Rafael Jordano Salinas</i>	
<i>In memoriam</i> del Ilmo. Sr. D. Rafael Mir Jordano .....	1109
<i>José María Palencia Cerezo</i>	
Érase una vez... Rafael Mir y el Museo de Bellas Artes de Córdoba ..	1111
<i>Diego Medina Morales</i>	
Rafael Mir Jordano. Semblanza, genio y figura .....	1115

<i>Manuel Gahete Jurado</i>	
Rafael Mir Jordano, el narrador comprometido .....	1121
<i>Joaquín Criado Costa</i>	
Necrológica de Rafael Mir .....	1125
<i>José Cosano Moyano</i>	
Rafael Mir Jordano: abogacía y cultura .....	1129
VIII. PUBLICACIONES DE LA REAL ACADEMIA DE CÓRDOBA: RESEÑAS CRÍTICAS	
<i>Alberto Monterroso</i>	
<i>Al-Mulk. Anuario de estudios arabistas</i> , II Época, 21 (Madīnat al-Zāhira). Córdoba, Real Academia de Córdoba, 2023, 244 págs. ....	1135
Aranda Doncel, J., Cosano Moyano, J., Peláez del Rosal, M. (coords.), Actas del Congreso Internacional «El arzobispo de Santa Fe, virrey de Nueva Granada y obispo de Córdoba, don Antonio Caballero y Góngora y su época». Córdoba, Real Academia de Córdoba, 2024, 750 págs. ....	1141
<i>Carmen Fernández Ariza</i>	
Porro Herrera, M. <sup>a</sup> J., <i>La Junta de Damas cordobesa</i> , Col. «Miguel Ángel Orti Belmonte IV». Córdoba, Real Academia de Córdoba, 2023, 391 págs. ....	1151
<i>Juan Gregorio Nevado Calero</i>	
Cosano Moyano, J. (coord.), <i>La mujer en la historia de Córdoba (I):     Desde la Prehistoria a la época altomedieval</i> . Col. «T. Ramírez de Arellano XVI». Córdoba, Real Academia de Córdoba, 2023, 236 págs. ....	1157
<i>Luis M. Medina Canalejo</i>	
Jordano Salinas, R. (coord.), <i>Académicos en el recuerdo 7</i> . Col. «Francisco de Borja Pavón VII». Córdoba, Real Academia de Córdoba, 2023, 225 págs. ....	1161
IX. OTRAS RESEÑAS CRÍTICAS	
<i>Miguel Ventura Gracia</i>	
Aranda Doncel, J., Romero Mensaque, C. (coords.), <i>El convento     de Scala Coeli y el beato fray Álvaro de Córdoba (1423-2023)</i> . Córdoba, 2024, 414 págs. ....	1171
<i>María Isabel García Cano</i>	
Díaz Torrejón, F.L., Moreno Díaz, J.M. (coords.), <i>Vida y     obra de un sacerdote ilustrado ursaonés. Manuel María de Arjona     y Cubas (1771-1820)</i> . Sevilla, Fundación de Municipios Pablo de Olavide, 2022, 414 págs. ....	1175

X. CLAUSURA DEL CURSO 2023-2024  
EN LA REAL ACADEMIA DE CÓRDOBA

*José Cosano Moyano*

Discurso de Clausura del curso académico 2023-2024 y despedida  
como presidente de la Real Academia de Córdoba ..... 1185

XI. NUEVA JUNTA RECTORA DE LA ACADEMIA

Palabras del Excmo. Sr. Dr. D. Bartolomé Valle Buenestado  
en su toma de posesión como presidente de la Real Academia ..... 1195

XII. MEMORIA ACADÉMICA 2023-2024

*María del Sol Salcedo Morilla*

Memoria del curso académico 2023-2024 ..... 1199





GALERÍA DE ACADÉMICOS

Boletín  
Real  
Academia  
de  
Córdoba



# BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE CIENCIAS, BELLAS LETRAS Y NOBLES ARTES DE CÓRDOBA

Academia fundada en el año 1810.

Asociada al Instituto de España.

Integrada en el Instituto de Academias de Andalucía y en la C.E.C.E.L.  
del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

---

Año CIII

2024

Nº 173

---

## GALERÍA DE ACADÉMICOS



ILMO. SR. D. ALFONSO PORRAS DE LA PUENTE

**N**ace en Córdoba el 22 de abril de 1958. Realiza sus estudios primarios y bachillerato en el Colegio Alzahir de su ciudad natal. Más tarde cursó estudios de Derecho en el Colegio Universitario y luego Facultad de Derecho de la Universidad de Córdoba. Tras licenciarse, se colegió en el Ilustre Colegio de Abogados de Córdoba, aunque actualmente no ejerce la abogacía.

Como profesional del Derecho, actuó de asesor jurídico de la Asociación Cordobesa de Empresarios Agropecuarios (A.C.E.A.) —hoy ASAJA/Córdoba—, y de conferenciante en Córdoba y Cádiz sobre cuestiones de la actualidad jurídica agrícola andaluza. Asimismo, ha sido colaborador del profesor Clavero Arévalo, catedrático de Derecho Administrativo de la Universidad de Sevilla.

Además de profesional del Derecho, es reseñable también su faceta de empresario agrícola y administrador de inmuebles, habiendo sido vocal de la Junta de Gobierno de la Comunidad de Propietarios Regantes del Pantano del Guadalquivir.

Pero, sobre todo, destaca por su quehacer investigador y muy especialmente por sus conocimientos de genealogía —en particular la de los antiguos linajes cordobeses— y de heráldica. Razones por las cuales la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, el 11 de enero de 1990, lo nombra académico correspondiente por la villa de Pedro Abad, y más tarde, el 13 de enero de 1994, académico correspondiente en Córdoba por la Sección de Ciencias Históricas, desempeñando el cargo de Vicesecretario de la Corporación y el de Secretario del Instituto de Estudios Genealógicos y Heráldicos de la Academia, en el que despliega una encomiable labor.

Fue redactor-colaborador de los criterios técnicos del decreto 14/1995 de 31 de enero, por el que se reguló el procedimiento para la aprobación y rehabilitación de escudos heráldicos, banderas y otros símbolos de las entidades locales de la Comunidad Autónoma Andaluza. Y en aplicación de dicha norma y de la Orden de la Consejería de Gobernación de 12 de mayo 1995, ha dictaminado —para su ratificación por el pleno de la Real Academia de Córdoba— símbolos correspondientes a 105 concejos y 3 mancomunidades (107 escudos municipales, 99 banderas o enseñas, 6 sellos de tinta, 5 logotipos, 3 cambios de nombre y 2 tratamientos), con sus correspondientes informes técnicos previos a su aprobación por la Junta de Andalucía.

El 19 de enero de 2023 es elegido miembro de Número de esta Corporación, y meses más tarde, el 15 de junio, lee su discurso de ingreso como Académico Numerario (adscrito a la Sección de Ciencias Históricas) titulado «El linaje de los Hoces en Córdoba», siendo contestado en nombre de la Corporación por el Académico Numerario D. Juan Aranda Doncel.

Además de Numerario de la RAC, es miembro correspondiente de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, de la Academia Argentina de Heráldica y Genealogía (antes Instituto de Estudios Históricos Ernesto Letellier de Córdoba, Argentina) y del Instituto Chileno de Investigaciones Genealógicas.

Para desarrollar su prolífica labor, ha frecuentado los siguientes centros de investigación: Archivo Histórico Nacional (Madrid), Real Academia de la Historia (Madrid), Biblioteca Nacional de Madrid, Archivo de Protocolos Notariales de Madrid, Archivo General de la Administración Pública, Archivo Histórico Provincial de Córdoba (y antes Archivo de Protocolos Notariales de Córdoba), Archivo de la Diputación Provincial de Córdoba, Archivo de la Catedral de Córdoba y en el de su Obispado, archivos parroquiales de Córdoba y su provincia, archivos municipales de Córdoba, así como los de Sevilla y Jerez.

Entre los libros de su autoría destacan *Un Bosque Real, Familias de XXIV de Córdoba*, *Glosas a la Casa de Córdoba* (comp.), *Bocetos Genealógicos Cordobeses* (comp.), habiendo publicado, además, un buen número de artículos tanto en el *BRAC* —«María de la Cerda», «Variaciones sobre un tema de Salazar y Castro: Mesía y Carrillo, señores de la Guardia y de Santofimia», «Zuheros un mayorazgo entre un centenar: Zuheros versus Santaella»— como en otras obras colectivas —«Criterios de la Real Academia de Córdoba acerca de la heráldica municipal andaluza», «Escudos de los Bernuy: señores y marqueses de Benamejí», «Matrimonios frustrados de los Vº y VIº señores de Aguilar con sendas hijas de la casa de Baena», y el más reciente titulado «La confusa heráldica del Arzobispo Virrey D. Antonio Caballero y Góngora y precedentes»—.

En la actualidad, y desde hace más de 20 años, está compilando un *Diccionario genealógico y heráldico sobre familias de Córdoba y algunos pueblos de su antiguo reino*, de próxima aparición.



III

APERTURA DEL CURSO ACADÉMICO 2023-2024

---

Boletín  
Real  
Academia  
de  
Córdoba



# HITOS CULTURALES EN LA CÓRDOBA DE ANTONIO CRUZ CONDE

Juan Miguel Moreno Calderón

Académico Numerario

Discurso de apertura del curso 2023-2024 pronunciado en la sesión del día 5 de octubre de 2023

## RESUMEN

### PALABRAS CLAVE

Córdoba.  
Cruz Conde.  
Cultura.  
Progreso.

Antonio Cruz Conde es uno de los gobernantes más sobresalientes que ha tenido Córdoba en su historia contemporánea. Sus más de diez años al frente del Ayuntamiento de la ciudad constituyen un periodo de importantes transformaciones y de modernización de una capital de provincias que luchaba por salir de la miseria y las carencias de la posguerra. Junto a importantes iniciativas en los ámbitos del urbanismo, las infraestructuras, los servicios básicos o el turismo, la cultura ocupó un lugar destacado en la Córdoba de aquella época.

## ABSTRACT

### KEYWORDS

Cordoba.  
Cruz Conde.  
Culture.  
Progress.

Antonio Cruz Conde is one of the most outstanding governors Cordoba has had in its contemporary history. His more than ten years at the head of the city council were a period of important transformations and modernisation of a provincial capital that was struggling to emerge from the misery and shortages of the post-war period. Along with important initiatives in the fields of town planning, infrastructures, basic services and tourism, culture occupied a prominent place in the Cordoba of the time.

Con la perspectiva que ofrece el tiempo transcurrido, parece un hecho incuestionable que Antonio Cruz Conde es uno de los mejores gobernantes que ha tenido Córdoba. Perteneciente a una familia de recio linaje político, llegó a la alcaldía del Ayuntamiento en noviembre de 1951, permaneciendo en ella hasta septiembre de 1962, en que pasó a ocupar la presidencia de la Diputación Provincial. Los más de diez años que tuvo el bastón de mando de la ciudad constituyen para esta un periodo de transformación y desarrollo

inusitados. Y es que Cruz Conde no accedió a la alcaldía para administrar la ciudad, sino para transformarla. Esa fue su noble ambición y a la vez su mayor logro.

Con él al frente del Ayuntamiento, aquella Córdoba macilenta y hundida en la miseria de la posguerra comenzó a transformarse en una ciudad decidida a mirar al futuro. Así, se acometieron iniciativas fundamentales para su modernización, como la solución del abastecimiento del agua, o la mejora de infraestructuras y servicios tan necesarios como el alumbrado, la limpieza y la pavimentación de las calles. También se aborda la redacción del primer Plan General de Ordenación Urbana, con vistas a planificar una ciudad que estaba teniendo un crecimiento caótico; se apoya la construcción del aeropuerto; se expande la ciudad con la apertura de nuevas vías, como la Avenida de Vallellano y la del Corregidor, así como el Puente de San Rafael; se presta singular atención al patrimonio histórico y al casco antiguo, y se impulsa el turismo. Así mismo, se recuperan y restauran el Alcázar de los Reyes Cristianos, la Calahorra y la plaza de la Corredera, se destina a usos culturales el antiguo Palacio de los Páez de Castillejo, que pronto albergará el Museo Arqueológico, y en la antigua Casa de las Bulas se ubica el Museo Taurino. Todo esto, entre otras muchas realizaciones. En definitiva, una gestión admirable de una ciudad que apenas superaba los 160.000 habitantes al principio del mandato<sup>1</sup>.

Pero lo que nos trae hoy aquí no es principalmente el recuerdo de este benemérito alcalde y el de los muchos éxitos que jalonaron su gestión municipal (esa «década prodigiosa», como la bautizó atinadamente el peperiodista y escritor Francisco Solano Márquez<sup>2</sup>), sino el evocar la vida cultural de entonces, la cual se vio favorecida por los aires de renovación que se respiraban en la ciudad e, incluso en muchos casos, por las iniciativas que contaron con el respaldo expreso y personal del regidor. Puede afirmarse, pues, que al calor del proceso de transformación de la ciudad que se vive en tiempos de Cruz Conde, la vida cultural se va a sentir claramente beneficiada. De esto, y no de otra cosa, es de lo que trata la presente disertación. En verdad, sólo unas cuantas pinceladas, y no un análisis exhausti-

<sup>1</sup> Para un amplio conocimiento del tema, véase PRIMO JURADO, Juan José: *Antonio Cruz Conde y Córdoba. Memoria de una gestión pública (1951-1967)*. Córdoba, Ayuntamiento de Córdoba, 2005. Y también MÁRQUEZ CRUZ, Francisco Solano: *La Córdoba de Antonio Cruz Conde*. Córdoba, Almuzara, 2007.

<sup>2</sup> En su libro *Memorias de Córdoba* se refiere así a la época de Cruz Conde en el Ayuntamiento. Córdoba, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1985, pp. 63-90.

vo, que excedería ampliamente el tiempo concedido para esta intervención.

\*\*\*

¿Cuál era el panorama cultural cordobés a principios de la década? Más allá del trabajo individual y de los logros que pudieran alcanzar determinados artistas e intelectuales, si lanzamos nuestra mirada a aquellos primeros compases de los cincuenta, apreciamos que la cultura no ocupaba un espacio central en la vida y la sociedad cordobesas. Lo cual, obviamente, era un reflejo de la realidad nacional, que no obstante comienza a cambiar tímidamente en los años cincuenta. En este sentido, debe tenerse en cuenta que es entonces cuando el régimen franquista empieza a consolidarse, una vez superados los terribles años de la posguerra: las Naciones Unidas levantan el bloqueo a España, se firma un nuevo concordato con el Vaticano y se producen importantes pactos militares con Estados Unidos. Es decir, de algún modo se empieza a abrir el país y a superarse el aislamiento internacional.

Como en el resto de España, en Córdoba había iniciativas de carácter cultural, naturalmente; pero éstas tenían por lo general un perfil dirigido más bien a sectores ilustrados, que no a la sociedad en su conjunto. He ahí el trabajo de esta Real Academia, las actividades de centros educativos como el Instituto Provincial, el Conservatorio o la Escuela de Artes y Oficios, la vida del Museo Provincial de Bellas Artes, las iniciativas culturales promovidas por el Círculo de la Amistad, exposiciones en la Sala Municipal de Arte, conferencias de destacados miembros de la intelectualidad cordobesa e incluso de figuras de dimensión nacional, como Menéndez Pidal, Dámaso Alonso o Gerardo Diego...

Pero, vayamos por partes. De entrada, una de las cosas que más destacaba en la agenda cultural de la ciudad desde principios de la década era la creciente oferta de cine, con más de una decena de salas comerciales y todavía más al aire libre, para la época estival. Entre las primeras, cabe recordar las del Palacio del Cine, el Alkázar, el Cine Góngora, el Magdalena o el Cinema Cabrera. Y de los cines de verano, las terrazas de algunos de los mencionados, más otros como el Coliseo San Andrés, el Fuenseca, el Delicias o la Plaza de Toros, entre muchos más. Es decir, una oferta muy completa, a la que se sumaría el propio Gran Teatro, máxime desde que en 1951 pasó a manos de la empresa Sánchez Ramade, titular ya de varias

salas en Córdoba. Lo cual, por cierto, menoscabaría el protagonismo de las artes escénicas y musicales en su programación<sup>3</sup>.

En efecto, el magnífico coliseo de la calle de la Alegría (que ahora cumple 150 años, y que tenía una historia cargada de acontecimientos en los más variados géneros) centra su actividad de manera clara en el séptimo arte, con notable protagonismo de las grandes producciones de Hollywood y de películas españolas del momento<sup>4</sup>. El cine realista italiano o la filmografía francesa quedaban para círculos mucho más reducidos, reunidos en los cine-clubs. Verdaderamente, existía mucha afición al cine y, por ello, podía entenderse que el Gran Teatro se sumara a esa corriente tan favorable desde el punto de vista comercial; aunque fuera a costa, como se ha dicho, de ver mermada la programación de otras manifestaciones culturales, como el teatro o la música.

Tan sólo en la feria de la Salud y en la de Otoño, además de en contadas ocasiones a lo largo del año, reverdecían los viejos fulgores escénicos de otras épocas, con preeminencia de los clásicos y de autores del momento, como Pemán, Joaquín Calvo Sotelo o Buero Vallejo. Y así, nos encontramos con nombres señeros del arte de Talía, como María Fernanda Ladrón de Guevara, María del Carmen y Luis Prendes, Ricardo Acero, Manuel Dicenta, Guadalupe Muñoz Sampedro, María Fernanda D'Ocón, Amparo Rivelles, Ismael Merlo, Mary Carrillo o un jovencísimo Carlos Larrañaga. Por fortuna, no sólo el Gran Teatro programaba teatro en aquella época, con las limitaciones antedichas; también de manera ocasional se sumaban dos espacios dedicados preferentemente al cine, como eran el Cine Góngora y el Palacio del Cine.

No era mucho, pero al menos se podía satisfacer en parte el apetito teatral de los aficionados, el cual se vería alentado, además, por las iniciativas surgidas en el ámbito académico, impulsadas por Miguel Salcedo Hierro,

---

<sup>3</sup> De nuevo acudimos a Francisco Solano Márquez y, en concreto, a su obra *Córdoba de la bicicleta a la Vespa* (Córdoba, El Páramo, 2012), magnífico libro en el que traza un retrato muy completo de la vida cotidiana cordobesa en los años cincuenta. No en balde, el periodista y escritor montillano es el mayor conocedor de esta época de la historia de Córdoba.

<sup>4</sup> Gracias al archivo personal de Emilio Asencio Castillo y de los cuadrantes en los que reflejaba la programación de las salas regentadas por la empresa Sánchez Ramade, de las que era encargado, podemos conocer con cierto detalle el acontecer del Gran Teatro desde 1951 hasta su cierre a finales de los setenta, antes de someterse a una profunda rehabilitación y pasar a gestión municipal. Dicho archivo se halla repartido entre el Archivo Provincial y el Archivo Municipal de Córdoba.

titular de la primera cátedra de Declamación que se crea en Córdoba en un centro oficial (y segunda de España, tras la de Madrid). En concreto, en el Conservatorio Profesional de Música y Arte Dramático, sito ya en su actual sede<sup>5</sup>, en 1947. A través de dicha sección teatral, aquellos actores en ciernes, dirigidos por el luego cronista de la ciudad y apoyados puntualmente con el concurso de actores profesionales, representaron numerosas obras en los más variados recintos, incluyendo el Salón Liceo o el propio Gran Teatro. De ahí que pueda decirse que la creación y buen hacer de esa cátedra de Declamación en el Conservatorio constituya uno de los grandes logros de entonces, en lo que puede considerarse esa comunión necesaria del medio educativo y la orientación cultural.

O estimable fue también el hecho de que la Obra Sindical de Educación y Descanso, muy activa, diera cobijo a variadas propuestas emergentes en su local de la calle Ambrosio de Morales (antigua sede del Centro Filarmónico); entre ellas, las del propio cuadro teatral que se crea allí, así como diversas actividades relacionadas con la danza, con Maruja Cazalla al frente<sup>6</sup>.

Además del teatro, la zarzuela era otra de las manifestaciones culturales que gozaba de mayor favor entre el público cordobés. Son recordadas las compañías en gira que pasaban por la ciudad, a las que luego nos referiremos, y no podemos olvidar tampoco las funciones que protagonizaron cantantes cordobeses, a través de agrupaciones vocales creadas en los últimos años cuarenta y que tuvieron actividad hasta mediados de la década siguiente. En el recuerdo están numerosos títulos de nuestro género lírico llevados a las tablas del Gran Teatro y el Cine Góngora por la Agrupación Lírica *San Alberto Magno*. Dicha agrupación estaba integrada en la Asociación Benéfica *La Sagrada Familia*, entidad creada por el obispo Fray Albino para promover la construcción de viviendas de renta reducida que dieran solución a las muchas familias afectadas por las riadas de 1947; lo cual daría lugar a las barriadas de Cañero y el Campo de la Verdad. Bajo la dirección musical de Dámaso Torres y la escénica de José Priego, los cordobeses asistieron a un buen número de representaciones de los títulos más populares del repertorio de zarzuela<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> Lo que entonces fue una sección del Conservatorio, se convertiría en un centro propio y autónomo en 1980, pasando a denominarse Escuela Superior de Arte Dramático.

<sup>6</sup> Maruja Cazalla sería poco después la iniciadora de los estudios de Danza en el Conservatorio.

<sup>7</sup> Tanto para este tema de la lírica como para todo lo concerniente a la música en Córdoba en la época que evocamos, véase MORENO CALDERÓN, Juan Miguel: *Música y*

Como también gracias a otra iniciativa, de análogo perfil, bautizada con el nombre de Agrupación de Cantantes Pro Arte Lírico e impulsada por el catedrático de Canto del Conservatorio Rafael Serrano Palma. En este caso, no sólo se auspiciaba programación local con carácter benéfico, como en el caso de la anterior, sino que también se servía a compañías de fuera que venían con su propia programación de zarzuela o de ópera y que necesitaban de un coro para tales producciones.

En verdad, había mucha afición a la zarzuela, y representar los principales títulos del repertorio, desde Barbieri o Chueca hasta la última generación de eximios zarzuelistas, representada por Moreno Torroba, Jacinto Guerrero o Pablo Sorozábal, era una garantía de éxito. Así, las visitas a la ciudad del gran Marcos Redondo, que prefería el *Duque de Rivas* para las actuaciones de su compañía, eran siempre un acontecimiento esperado; especialmente, aquellas de diciembre de 1955, dentro de la gira por España en la que el ilustre pozoalbense se retiraba de los escenarios, tras una carrera triunfal. Y de éxito asegurado eran igualmente aquellas temporadas líricas que, en torno a las ferias de mayo y otoño, protagonizaban compañías como la de Esteban Astarloa, los *Ases líricos* o la del maestro Sorozábal, más otras que se irían incorporando con el tiempo. En ellas estaban integradas algunas de las principales voces del panorama nacional, como el propio Astarloa, Faustino Arregui, Manuel Ausensi, María Francisca Caballer, Clara Alcalá, Lina Huarte, Esteban Leoz o el espejeño José María Aguilar, entre otros muchos.

Bastante más ocasional era la presencia de la ópera, a pesar de lo cual se asistió a memorables representaciones de títulos emblemáticos de Verdi, Puccini, Leoncavallo o Mascagni. En algunos casos, con la participación de la mencionada Agrupación Pro Arte Lírico. Precisamente, en una de ellas debutaría el barítono cordobés Carlos Hacar Montero, luego figura destacada en la vida musical cordobesa. Sin duda, un nombre a recordar de entre los discípulos del maestro Serrano Palma, como también los de Carmen Blanco, María del Valle Calderón, Angelita García Uceda, Francisco Jurado, Rafi Sánchez o Castor Raigón, entre otros muchos cantantes que animaron la vida musical de entonces.

Junto a los teatros y al Cine Góngora (utilizado también para funciones escénicas en ocasiones), los cafés eran otros puntos de encuentro muy po-

---

*músicos en la Córdoba contemporánea*. Córdoba, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1999.

pulares. En los más costeados podía combinarse el esparcimiento y ocio con algunas expresiones de carácter cultural, particularmente la música. Algunos, como *Bolero* o *La Perla*, disponían de su propia orquestina, dispuesta siempre para actuar y acompañar a figuras de entonces. De especial recuerdo son las veladas de *Bolero* con Antonio Machín y la Orquesta Orozco.

Por cierto, dichas orquestinas, y otras más, ampliadas lógicamente, eran las mismas que servían a los teatros para atender las funciones de variedades protagonizadas por las figuras de la copla y el flamenco que pasaban por Córdoba; nómina en la que encontramos a Concha Piquer, Lola Flores, Juanita Reina, Manolo Caracol, Juanito Valderrama, Pepe Pinto, Pepe Marchena, Antonio Molina, Estrellita Castro o Imperio Argentina, entre otros muchos nombres de postín que forman parte de la historia del Gran Teatro y del *Duque de Rivas* (teatro este, como el primero, sito en la Avenida del Gran Capitán, en donde antes estuvo el Teatro Circo).

En verdad, la copla y el flamenco disfrutaban de muchos adeptos y las funciones que se programaban tenían garantizado el éxito. Como las de revistas, género también muy en boga en los años cincuenta. De ahí que tuvieran apreciable cabida en las programaciones de nuestros teatros. Nombres inolvidables son los de Celia Gámez, Queta Claver, Mary Sempere, Alfonso del Real, Ángel de Andrés, Tony Leblanc, Juanito Navarro, o el trío de cómicos formado por Zori, Santos y Codeso.

Y siguiendo con la música, la más popular y de aliento local la encontramos en las inolvidables canciones de Ramón Medina, como *Serenata a la Mezquita*, *Noches de mi Ribera*, *Callejita de las flores*, *Nochebuena cordobesa* y tantas otras que conocían y cantaban los cordobeses. Sin duda, Ramón Medina fue el gran cantor de Córdoba y sus gentes («el bardo de la cordobesía», como lo calificó Rafael Castejón, director de la Academia<sup>8</sup>), logrando que su música conectara con el sentir de los cordobeses, quienes a su vez le profesaban enorme afecto y gratitud. Como se reflejó en aquel homenaje que la ciudad le brindó en mayo de 1955, con un formidable concierto en el Gran Teatro compuesto con canciones suyas escenificadas y un banquete multitudinario en el Coso de los Tejares, al que asistieron más de quinientos comensales.

---

<sup>8</sup> «In memoriam. El bardo de la cordobesía» es el título del artículo necrológico que le dedicó Rafael Castejón y Martínez de Arizala, publicado en el *Boletín de la Real Academia* (Córdoba), 86 (1964), pp. 268-270.

Pero, ¿y la música clásica o de concierto? Ausente prácticamente en la programación de los teatros, tendría como principal escenario el Salón Liceo del Círculo de la Amistad, y una clara protagonista: la Sociedad de Conciertos. Se constituyó en 1954, impulsada por un grupo de melómanos deseosos de contar en la ciudad con conciertos de música clásica de calidad. Porque cierto es que en aquella época la Banda Municipal vivía un tiempo de esplendor y celebraba muchos de sus conciertos en el mencionado Salón Liceo, incluyendo en sus programas obras del repertorio sinfónico transcritas para banda por el propio Dámaso Torres, su magnífico director. Y cierto es también que la Comisión Municipal de Cultura y Arte organizaba veladas musicales con nombres destacados del panorama español (entre ellos, los de José Cubiles, Leopoldo Querol y José Iturbi); e incluso hizo posible acontecimientos inolvidables, como aquel concierto, celebrado en el Gran Teatro el 30 de mayo de 1954, a cargo de la Orquesta Nacional de España bajo la dirección del legendario Ataúlfo Argenta.

Pero, no nos engañemos. Toda esa actividad, más la que se generaba cada año en torno al Festival de los Patios Cordobeses, creado por Cru Conde en 1956, no tenía la regularidad que podían desear los melómanos de la ciudad. De ahí que, como en otras ciudades españolas, se constituyese aquella Sociedad de Conciertos, cuya formidable labor proporcionaría temporadas musicales de un altísimo nivel, al contar con muchos de los intérpretes más reputados de la escena internacional. Sin duda, sería bueno que hoy se recordase todo aquello, para apreciar que, casi sin ayudas públicas, y sólo con las cuotas de los socios, pudieron organizarse aquellas formidables temporadas de conciertos, para dignificación y difusión de la música.

Entre sus principales impulsores, encontramos a Joaquín Reyes Cabrera, director a la sazón del Conservatorio, además de acreditado pianista y compositor. Junto a él, sería fundamental la labor de Francisco de Sales Melguizo, melómano a quien se debía la formación de la Capilla Musical de la Hermandad de la Misericordia y que, ya en los albores de los sesenta, impulsaría la refundación del Real Centro Filarmónico (entidad otrora muy popular, pero diluida en la Obra Sindical de Educación y Descanso desde los años cuarenta).

Secundados por varios centenares de socios y teniendo como sede para los conciertos el Salón Liceo, los dirigentes de la sociedad lograrían montar unas temporadas verdaderamente deslumbrantes. La nómina de artistas

internacionales que pasan por Córdoba en aquellos años incluye a Andrés Segovia, Wilhelm Kempff, Nikita Magaloff, Julius Katchen, Nicanor Zabaleta, Alexis Weissenberg, Salvatore Accardo, Alicia de Larrocha o un adolescente Daniel Barenboim. Eso entre los solistas. También grupos de cámara de Berlín, París, Salzburgo, Colonia, Basilea... Y orquestas de muchos países europeos, siendo de especial mención la Sinfónica de Bamberg dirigida nada menos que por Rudolf Kempe. En fin, un exigente extracto de nombres que lo dicen todo...<sup>9</sup>

Dejando a un lado las artes escénicas y la música, otro hermoso capítulo de la Córdoba cultural de los años cincuenta lo encontramos en el ambiente literario; singularmente, en la poesía. Cercano en el tiempo estaba el surgimiento de la revista *Cántico*, que luego daría nombre al grupo de poetas que la impulsaron. Corría el año 1947 cuando varios poetas cordobeses se presentaron al Premio Adonais, aunque sin conseguirlo, ya que el galardón fue para José Hierro. Pero aquella decepción sería el aldabonazo para crear una revista poética, algo muy frecuente en la España de entonces. Con el espíritu de reivindicar la poesía por su valor en sí misma, y no como medio para otros fines (como la poesía social o el existencialismo religioso), y sin pretender ser un eco de las oficialistas *España* y *Garcilaso*, nace la revista cordobesa, la cual será saludada de inmediato por prohombres de las letras españolas, como Vicente Aleixandre y Gerardo Diego. En sus páginas, que destilan intimismo, culturalismo, vitalismo a raudales y notable refinamiento, tendrán cabida no sólo creaciones de los poetas del grupo, sino de muchas voces destacadas del panorama poético nacional (en especial, de la *Generación del 27*, con quienes mantenían una relación muy fluida), así como traducciones de otros autores de allende nuestras fronteras, como André Gide, Paul Claudel, Thomas S. Eliot o Pier Paolo Pasolini<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Gracias a los descendientes de Francisco de Sales Melguizo Fernández, en el archivo del Real Círculo de la Amistad se encuentra la programación detallada, con programas de mano y críticas, de todos los conciertos que esta sociedad filarmónica celebró entre 1954 y 1970. Al obtener un nuevo destino profesional fuera de Córdoba, Francisco Melguizo dejó de estar al frente de la sociedad y, por tanto, de su día a día. La Sociedad de Conciertos de Córdoba continuó con sus actividades hasta 1987, en que decidió disolverse.

<sup>10</sup> Sobre *Cántico* y los poetas que integraron el grupo se ha generado una abundante bibliografía, pero de lectura obligada para una primera aproximación es CARNERO, Guillermo: *El grupo Cántico de Córdoba. Un episodio clave de la historia de la poesía española de posguerra*. Madrid, Editora Nacional, 1976.

Es decir, en un ambiente recogido, de paseos, tertulias (habría que remontarse a la del profesor de música Carlos López de Rozas y su famosa gramola), amor a la naturaleza y anhelos compartidos, en una suerte de exilio interior, aquel grupo formado por Ricardo Molina, Pablo García Baena, Juan Bernier, Julio Aumente y Mario López, más los ilustradores Miguel del Moral y Ginés Liébana, dará vida a una publicación que logra amplia repercusión en el mundo literario.

Pues bien, con el eco de aquellos ocho números aparecidos entre 1947 y 1949, y la presencia viva aquí de algunos de sus protagonistas, llegará en los años cincuenta la segunda época de la revista, entre 1954 y 1957. Señalada por los críticos como una época de carácter deliberadamente más ecléctico y abierto ahora a todas las corrientes poéticas de entonces, propiciando un carácter misceláneo, aquel renovado empeño mantendrá viva la llama de *Cántico*, calor al que se acercarán otros nombres distinguidos de nuestras letras, como Vicente Núñez y José de Miguel. Por cierto, al hilo de esta segunda época de la revista, hay que recordar que si hubo un número especialmente celebrado fue el dedicado a Luis Cernuda, grandísimo poeta en el exilio e ignorado por la España oficial de entonces.

Hablamos de recuerdos, con nuestra mirada de hoy. Pero, en realidad, aquella revista era para una minoría; prácticamente, para los poetas. En verdad, Córdoba no la conocería hasta mucho más tarde, siendo hoy una referencia constante al hablar de nuestras letras. Lo mismo que las principales obras que salieron de la pluma de sus componentes, como *Antiguo muchacho* de García Baena, *Elegías de Sandua* de Ricardo Molina, *Aquí en la tierra* de Juan Bernier, *El aire que no vuelve* de Julio Aumente o *Garganta y corazón del sur* de Mario López; todas de esa época.

Pero, además de *Cántico*, en la Córdoba que hoy evocamos hubo otras publicaciones estimables, si bien no tuvieron el impacto ni el reconocimiento de aquella. A este respecto, hay que tener en cuenta que desde la posguerra fueron muchas las publicaciones que engalanaron el panorama poético español. Realmente, resulta emocionante que en un tiempo de tantas penurias y limitación de libertades, o quizás por ello, hubiera esa pulsión por la poesía. En Córdoba encontramos varias publicaciones de obligada reseña. En orden cronológico, la primera fue *Aglae*, fundada por Manuel Álvarez Ortega; luego vino *Alfoz*, impulsada por Mariano Roldán, y *Arkángel*, auspiciada por Luis Jiménez Martos. Por fin, complementaríamos esa pincelada del ambiente literario con el recuerdo de Leopoldo de Luis, Concha Lagos y Antonio Gala, quienes se establecerían en Ma-

drid y forjarían trayectorias muy destacadas. Especialmente, este último, cuya memoria se perpetúa, además de por su obra literaria, gracias a la fundación que él impulsó en Córdoba y que hoy goza de extraordinaria vitalidad y amplio reconocimiento nacional.

En cuanto a las artes plásticas, muchos son los nombres que vienen a la memoria en este recuerdo de los años cincuenta; sobre todo, los de quienes cimentaron entonces una brillante carrera, que se extendería a lo largo de las siguientes décadas. Bien es verdad que muchos vivían fuera, como es el caso de Ginés Liébana, Antonio Povedano, Pedro Bueno, Ángel López-Obrero o Rafael Botí. Y es que para artistas de ese potencial, Córdoba podía ser una referencia sentimental y un lugar al que siempre volver, pero no la plataforma adecuada para crecer como creadores. Entre otras razones, porque las posibilidades para exponer y difundir aquí su arte eran escasas. De ahí, que justo sea recordar cómo en 1952 el fotógrafo José Jiménez Poyato funda la sala de exposiciones Galería Studio 52 Juan Bernier, en la que tuvieron cabida los principales artistas de la época<sup>11</sup>, y cuya historia llega hasta nosotros.

Junto a esta loable iniciativa, enteramente privada, hay que consignar el papel que juega en la vida cultural la Sala Municipal de Arte, gracias a la cual se hace posible acercar a los cordobeses de entonces el trabajo de nuestros mejores pintores y escultores, así como el de quienes, siendo de fuera, escogieron Córdoba para vivir en ella, como es el caso de la pintora londinense de origen polaco Rita Rutkowski o del escultor valenciano Amadeo Ruiz Olmos. Con todo, la relación de pintores y escultores notables que pueblan el panorama artístico cordobés de entonces incluye también a Miguel del Moral, Antonio Ojeda, Francisco Aguilera Amate, Rafael Serrano, Alfonso Ariza, Lola Valera o Aurelio Teno, entre otros.

De entre las principales exposiciones celebradas en aquella época, no cabe duda de que la que mayor impacto tuvo fue la organizada por el Círculo de la Amistad con motivo de su centenario, en 1953. Dentro de un amplio programa de actos celebrado a lo largo de ese año, y en el que se incluían conferencias, conciertos, un concurso literario y otras propuestas, aquella exposición de arte contemporáneo, celebrada entre el 17 y el 30 de mayo, no fue sólo la más ambiciosa de aquellas iniciativas, sino la que tuvo verdadera proyección fuera de la ciudad. Impulsada fundamen-

---

<sup>11</sup> En verdad, José Jiménez Poyato fue durante toda su vida un sincero activista cultural, no sólo a través de su galería o de su propia actividad profesional y artística, sino como dinamizador de la vida cultural de la ciudad.

talmente por el responsable de cultura de la entidad, que entonces era Fernando Carbonell, la muestra reunió 139 obras, incluyendo a autores como Vázquez Díaz, Picasso o Dalí, además de una nutrida presencia de artistas de Córdoba<sup>12</sup>. Hecho notabilísimo hasta el punto de que el Ayuntamiento y otras instituciones no dudarían en recordar este hito con motivo de su sesenta aniversario, con una magna exposición que congregó a las más señaladas figuras del arte contemporáneo en Córdoba<sup>13</sup>.

También en el ámbito de las artes visuales y el diseño, y luego de otros movimientos como el protagonizado por el Grupo Espacio y el Equipo Córdoba (gérmenes de lo que está por venir), en los años cincuenta asistimos a la irrupción de Equipo 57, grupo de pintores, escultores y arquitectos, el cual, pese a ser esbozado en París, tendrá una estrecha vinculación con Córdoba, por mor de la pertenencia a él de los cordobeses Juan Serrano, Juan Cuenca y José Duarte, y porque fue aquí donde realmente se constituyó en el verano de 1957 y donde surgieron muchas de sus obras. Ciertamente, su defensa de la modernidad artística y el impacto que tuvo en el arte contemporáneo español son hechos que no ofrecen hoy discusión alguna. De hecho, pese a su corta existencia como tal, pues el colectivo se disolvió en 1962, la proyección de su estética llega hasta nuestros días, siendo numerosos los reconocimientos que Equipo 57 ha tenido. Algo que debe invitarnos a reflexionar sobre la pertinencia de que nuestra ciudad dispusiera de un espacio adecuado para mostrar de manera permanente los logros más sobresalientes de este grupo, al que pertenecieron también en su configuración definitiva el extremeño Ángel Duarte y el vasco Agustín Ibarrola.

No obstante tal notoriedad en aquellos años de aperturismo a las vanguardias, no ha sido hasta la revisión de la historia del arte español llevada a cabo después de la Transición, cuando se ha situado al Equipo 57 como una referencia fundamental de su tiempo, singularizando su estética como una forma de ver el arte caracterizada por la creación colectiva y de calado social, con base en la tecnología y el diseño moderno, y siempre desde la abstracción. Junto a lo cual, debe anotarse que lo más interesante de este grupo es que supo recuperar, cuando casi nadie lo hacía en Europa, el

<sup>12</sup> Véase la *Memoria del centenario* publicada por la entidad en 1953 (archivo del Real Círculo de la Amistad).

<sup>13</sup> El catálogo de aquella exposición, significativamente titulada *60 años de arte contemporánea en Córdoba (1953-2013)*, comisariada por Ángel Luis Pérez Villén, da buena cuenta del contenido de la misma. Véase el enjundioso texto introductorio del comisario de la muestra.

espíritu de la Bauhaus alemana y del constructivismo ruso, para poner el arte al servicio de la sociedad a través de una creación y un diseño tan avanzados como asequibles. Postura estética, en la que no cabe duda había también una forma de activismo político<sup>14</sup>.

En fin, aires de modernidad en aquella Córdoba que iba cambiando lentamente, que nos conducen a otra figura capital, en este caso de la arquitectura: Rafael de La Hoz Arderius. Él será uno de los principales representantes del estilo moderno y los nuevos lenguajes que se implantan en la arquitectura española a partir de 1950, como ocurre con Miguel Fisac o José Antonio Coderch. En efecto, su maestría en el diseño y en la gestión de su estudio le llevan a construir alguno de los verdaderos iconos de la arquitectura moderna en España, como el Edificio Castelar de Madrid o, mucho antes que este, el Colegio Mayor Aquinas, también en la capital, por el que ganaría el Premio Nacional de Arquitectura en 1956, cuando tenía sólo treinta y dos años de edad.

Por ello, cuando en 2024 se cumplan cien años de su nacimiento será buena hora para reivindicar la auténtica dimensión de este arquitecto excepcional, muchas de cuyas primeras obras importantes están datadas en Córdoba en la década de los cincuenta. Aunque si hay una que nos resulte particularmente icónica, por el carácter renovador que tiene y porque caracteriza muy bien a su autor, es la de la sede de la Cámara de Comercio, que De la Hoz proyectó junto a su colega y compañero de promoción José María García de Paredes, otra referencia obligada en la historia de la arquitectura española del siglo XX. Fue un soplo de aire fresco, una ventana a la modernidad, en la que también estuvieron involucrados el escultor vasco Jorge Oteiza (quien en su estancia en Córdoba no dudó en animar a algunos de los artistas que luego impulsarían el Equipo 57) y el pintor cordobés Miguel del Moral. Al primero corresponde el escudo de la fachada, el mostrador de la primera planta y dos esculturas en el interior; mientras al pintor, el imponente mural pirograbado sito en la sala de juntas<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup> La obra de Equipo 57 y los posicionamientos estéticos del grupo han sido objeto de numerosos trabajos bibliográficos. Por más reciente y cercano, se recomienda la lectura de «Sin título (Co-17). Sesenta años de Equipo 57», de Ángel Luis Pérez Villén, en el catálogo que la Fundación de Artes Plásticas Rafael Botí editó con motivo de la exposición sobre Equipo 57 celebrada en su centro en 2017.

<sup>15</sup> En la *Guía de Arquitectura de Córdoba*, publicada por el Colegio Oficial de Arquitectos de Córdoba y la Consejería de Obras Públicas de la Junta de Andalucía en 2003, puede

Cambiando de tema, queda para el final un logro particularmente feliz del alcalde Cruz Conde: la puesta en marcha del que hoy conocemos como Concurso Nacional de Arte Flamenco. Fue en 1956 cuando se celebró la primera edición del entonces llamado Concurso Nacional de Cante Jondo.

Se trataba de retomar la iniciativa llevada a cabo en Granada en 1922 bajo los auspicios de Federico García Lorca y Manuel de Falla, entre otros intelectuales y artistas. Con el espíritu de aquella cita granadina de más de treinta años antes, que luego no tendría continuidad, Córdoba decidió reivindicar su importancia en el mundo del flamenco con un concurso que rescatara al cante jondo de esa deriva aburguesada que lo estaba alejando de sus raíces primigenias. Parafraseando a Agustín Gómez, diríamos que el concurso de Córdoba habría de ir en busca del cante perdido tras la frustración de Granada.

La génesis de este empeño la encontramos en dos hechos: la amistad del alcalde Cruz Conde con Ricardo Molina (a quien el regidor admiraba por su vasta cultura y su amor a Córdoba) y la fascinación que en el poeta había despertado la lectura de *Flamencología*, ensayo de Anselmo González Climent, bonaerense de padres andaluces, que frecuentaba España atraído por el flamenco y la tauromaquia. Así, con el apoyo expreso y decidido del alcalde, el entusiasmo y la determinación del poeta, y el conocimiento del flamencólogo, se pondría en marcha un proyecto que llega hasta nuestros días y en cuya trayectoria están presentes muchos de los nombres más importantes de la historia del flamenco desde entonces a hoy, como Paco de Lucía, José Menese, Mario Maya o José Mercé, entre muchísimos más<sup>16</sup>.

Aquella primera edición tuvo un vencedor absoluto: Antonio Fernández Díaz, *Fosforito*. Sin duda, el cantaor pontanés fue el talismán que se estaba buscando, en pos de esa idea de huir de las coplas aflamencadas y sumergirse de lleno en el cante jondo de verdad. Pablo García Baena, entusiasmado, dejó constancia de ello en un precioso texto publicado en la revista malagueña *Caracola* (junio de 1956), en la que afirmaba:

---

rastrearse el quehacer de Rafael de la Hoz en la ciudad, con explicaciones sucintas, pero muy interesantes, de las obras que aquí proyectó.

<sup>16</sup> Véase GÓMEZ PÉREZ, Agustín: *Los Concursos de Córdoba (1956-2006). Análisis y comentarios*. Córdoba, Ediciones de La Posada, 2006.

Si volvemos al viejo tema lorquiano de la musa, el ángel y el duende, la voz de Fosforito pelea broncamente —como Jacob— con el ángel del frío, esquivando en gracia el legado armonioso de la musa y se entrega tronchada, balbuciente, enfebrecida, al deseo negro del duende.

El tiempo daría la razón al jurado, y justificaría con creces el entusiasmo del poeta, pues aquel joven de veintitrés años iniciaría una carrera deslumbrante, siendo merecedor de innumerables reconocimientos desde entonces a hoy. Un artista excelso, al que Córdoba honra con un centro flamenco con su nombre, nada menos que en la Posada del Potro.

Por otra parte, hay que decir que con aquel triunfo de *Fosforito* se inició con fuerza la historia de un evento que, si bien ha perdido con el tiempo parte de su trascendencia y repercusión, debido al nuevo contexto de promoción del flamenco que existe desde hace algunas décadas, sigue siendo una referencia fundamental en la historia de este arte. En efecto, hoy existen muchos concursos, proliferan los festivales, el estudio del flamenco ha avanzado enormemente, el apoyo de las instituciones es mayor que nunca y los artistas pueden promocionarse por medios que antes no existían. Todo ello ha dibujado en verdad un panorama muy diferente al existente en los años cincuenta, sesenta o setenta, y quizás por ello el concurso cordobés ya no sea aquella cita ineludible que fue en otro tiempo. Pero lo que nunca podrá perder es su lugar de honor en la historia del flamenco. De ahí que deba resaltarse y valorarse en su justa medida.

Como conclusión de esta evocación sentimental, no por vivida sino por recordada a través de quienes sí vivieron aquella Córdoba, y en la que a buen seguro no están todos los que fueron, cabe hacer un alegato en favor del estudio de nuestro pasado y de los momentos estelares de nuestra historia más o menos reciente. Frente a la imposición de lo políticamente correcto y la presión del revisionismo histórico actual, merece la pena sentir legítimo orgullo y sincera admiración por logros alcanzados como los aquí esbozados. Ciertamente, la ciudad se hace entre todos, aunque es verdad igualmente que determinadas individualidades pueden germinar procesos apasionantes. Hemos visto algunos casos. Por ello, cuando hoy volvemos nuestra mirada atrás, con la perspectiva del tiempo transcurrido, y constatamos cómo en una época difícil y de tantas estrecheces pudieron ocurrir tantas cosas admirables en lo cultural, quizás sea bueno invitarnos todos a la reflexión y el análisis. Sin apasionamientos, es verdad; pero también sin previas enmiendas a la totalidad.



## APERTURA DE CURSO ACADÉMICO 2023-2024 EN LA REAL ACADEMIA DE CÓRDOBA

José Cosano Moyano

Presidente de la Real Academia de Córdoba

---

Excelentísimas e Ilustrísimas autoridades  
Junta Rectora y Cuerpo Académico  
Patronos, Protectores, Benefactores y  
Amigos de la Fundación y de la Academia  
Señoras y señores:

**E**n los inicios de un nuevo curso, 2023-2024, esta Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba suele pronunciar, por boca de su presidente, el discurso en el acto de apertura a tenor de lo previsto en sus Estatutos y Reglamento de Régimen Interno.

Tras saludar a las dignísimas autoridades que han querido y tenido a bien acompañarnos, honrarnos con su presencia y realzar el propio acto, como suele acontecer en cualquier sesión inaugural, solemne y pública, debemos felicitar al académico numerario Ilmo. Sr. Dr. D. Juan Miguel Moreno Calderón que, por turno riguroso, ha ocupado esta tribuna y nos ha deleitado con un ponderado y magnífico discurso cuya temática nos da muestra de su conocimiento y sabiduría.

Nuestro saludo y agradecimiento es extensivo especialmente a los miembros de número de esta corporación, mis compañeros de honor, supernumerarios y correspondientes que, con su compromiso y presencia, objetivan la continuidad de la institución un año más. Singularmente para aquellos que en este curso recibimos como académicos correspondientes no solo de la provincia, sino también de otras localidades de España y el extranjero.

Deslicemos igualmente nuestra gratitud para todos los amigos y familiares de los nuevos académicos que, en esta sesión de apertura, han querido

estar con esta Real Academia. No puedo olvidar, de ninguna de las maneras, a mi Junta Directiva y las personas que han pasado por ella, a los cargos auxiliares, ni a los académicos numerarios o correspondientes que han representado a la institución en los numerosos actos, que esta Córdoba cultural programa.

Tengo en grato recuerdo a mi secretario actual Ilmo. Sr. D. Diego Medina Morales por la brillante exposición didáctica, amena y magistral realizada al leernos la Memoria anual, perfectamente auxiliado por las Srtas. Raquel Moyano García y Dolores Ruiz de Villegas. Gracias a todos por mantener el acrisolado espíritu de esta Corporación.

Los meses vacacionales son poco dados a proporcionar información adecuada a esta entidad cultural. No obstante, nos encontramos con un Congreso Internacional, a la vuelta de la esquina, referido al prieguense «Arzobispo de Santafé, Virrey de Nueva Granada y Obispo de Córdoba D. Antonio Caballero y Góngora (1723-1796) y su época», cuya celebración está prevista para la primera quincena de noviembre (días 10 y 11), que nos ha consumido parte del descanso vacacional en la realización de la comunicación oportuna.

De cara a la Excma. Diputación Provincial de Córdoba, que mantiene nuestras publicaciones, además de nuestro buque insignia el *BRAC* n.º 172, bajo la dirección del académico de número el Ilmo. Sr. D. Miguel Ventura Gracia, que lo cuida con esfuerzo, mimo y dedicación, siendo cada vez más apreciado en los circuitos culturales, gracias al intercambio y cómo no a las redes sociales.

Asimismo, veremos incrementar una serie de publicaciones pertenecientes a *Académicos en el recuerdo VII, al-Mulk XXI, Vida académica VII, La Junta de Damas de la Real Sociedad Económica de Amigos del País*, obra de nuestra académica numeraria Dra. Porro Herrera. Igualmente, este año se incrementará con un par de ejemplares más referentes al *Entorno de las mujeres. Estudios literarios y a Escritores académicos cordobeses*.

No puedo olvidar la invitación cursada por el Excmo. Ayuntamiento de Nueva Carteya para celebrar en la localidad unas jornadas científicas en la conmemoración de su bicentenario y que estuvo coordinada por nuestro académico correspondiente don Fernando Penco Valenzuela y por quien esto escribe. Felicito a mi compañero coordinador por la responsabilidad, habitual en él, sobre las intervenciones y el nacimiento de un nue-

vo libro; así como por ese corto cinematográfico, que le ha sido premiado recientemente.

Siempre he sido optimista y agradezco en el alma el acogimiento que nos ha hecho el alma mater cordobesa en estos años de itinerancia. Pero es hora de volver a casa. Si algo existe en mi mente es la necesidad de poner fin a este desasosiego que nos embarga. Volvemos a estar en las mismas circunstancias que nuestros compañeros precedentes.

La esperanza asomó allá por el año 1990 del pasado siglo. Hasta ese momento nuestra andadura nos llevó a la calle Manríquez, sede de la Sociedad Económica de Amigos del País, estuvimos alojados en las dependencias del Museo de Bellas Artes, después albergamos el edificio de Santa Victoria y tuvimos sede en la calle Pedro López, finalmente, fuimos a parar a una casa que fuera cabildo municipal hasta la decimosexta centuria en Ambrosio de Morales, 9.

Sirvan las palabras de aquel año, pronunciadas por el Dr. Peláez del Rosal, como testimonio de la situación en que nos encontramos, porque

[...] No podemos ponderar la angustia de nuestros antecesores de sentirse ajenos en todo momento sin unas instalaciones capaces, con penurias sin límite, y sobre todo sin saber en todo momento si al día siguiente iban a ser desahuciados [...]

Voy a terminar mi mandato de dos cuatrienios. En este curso y en junio, habrá elecciones a la presidencia y Junta Directiva, por lo que no seré yo, por tanto, el que realice el discurso de clausura.

Y las obras no se han iniciado en esta Córdoba inmersa, como solía escribir Josemaría Alvariño en sus *Canciones morenas*, al recuerdo de una hombría foránea,

¡Oh, los hombres de otras tierras  
que no ven tus calles,  
ni pisan tus patios,  
ni viven tu aire...

¡Oh, los hombres de otras tierras  
sin saber de arcos  
en Mezquita Grande...

¡Oh, esos hombres  
que también son árabes!

Córdoba... siempre Córdoba sumergida en recordación. También su provincia, mucho más despierta. Marco territorial en el que se escribe la historia de esta institución, que aporta la savia necesaria y oportuna con las investigaciones de sus miembros. Es lo mejor de cada uno de ellos, por sus frutos.

Y la sociedad cordobesa sabe, muy a pesar del tsunami cultural existente en nuestra ciudad, de la excelencia que está llevando a cabo la Real Academia y su Fundación. De algo le servirán los más de doscientos años de existencia. Su irrenunciabilidad es imposible mientras la Corporación esté viva, de ahí que sigamos reiterando la ansiada vuelta a casa.

Sirvan los versos de Juan Ugart en *Los presentes de Abril* para acrecentarnos el optimismo por mor de la nueva siembra, porque esta institución nunca pierde la ilusión,

Al ver las tierras vestidas  
el campo se abre en canciones.  
Los nuevos vestidos verdes  
van escogiendo colores.  
De las abruptas sierras  
se huelen bajar los olores.

Con la esperanza reiterada de no postergar nuestra andadura, sede tras sede, invito a nuestras autoridades, Cuerpo Académico y amigos que, puestos de pie, dé lectura a la fórmula de rigor habitual.

En nombre de S.M. el rey Felipe VI queda inaugurado el presente curso académico 2023-2024 en esta Real Academia.

IIII

DISCURSOS DE INGRESO DE  
ACADÉMICOS NUMERARIOS

Boletín  
Real  
Academia  
de  
Córdoba



# PROMETEO ENCADENADO: FUEGO Y MEDITERRÁNEO

María del Sol Salcedo Morilla

Académica Numeraria

Discurso de ingreso como Académica Numeraria pronunciado el día 9 de noviembre de 2023

## RESUMEN

### PALABRAS CLAVE

Prometeo.  
Titán.  
Fuego.

*Prometeo encadenado*, atribuida a Esquilo, es la única de sus obras de las que se conservan íntegras, que presenta dudas sobre su autoría. En cualquier caso es una obra y un tema que sorprenden por su modernidad en los conceptos y las expresiones. La historia del titán Prometeo ha sido fuente de inspiración para escritores, escultores y cineastas, por contraponer sus tremendas torturas, rechazadas y, al mismo tiempo, fatalmente aceptadas, para beneficiar a la humanidad.

## ABSTRACT

### KEYWORDS

Prometheus.  
Titan.  
Fire.

*Prometheus in Chains*, attributed to Aeschylus, is the only one of his plays that has been preserved in its entirety that raises doubts as to its authorship. Anyway, it is a work and a theme that are surprisingly modern in their concepts and expressions. The story of the titan Prometheus has been a source of inspiration for writers, sculptors and film-makers, as it contrasts his tremendous tortures, rejected and, at the same time, fatally accepted, to benefit humanity.

Excelentísimo Señor Presidente y Junta Directiva de esta Real Academia.

Dignas Autoridades.

Ilustre Cuerpo Académico.

Querida familia.

Amigas y amigos.

Señoras y señores:

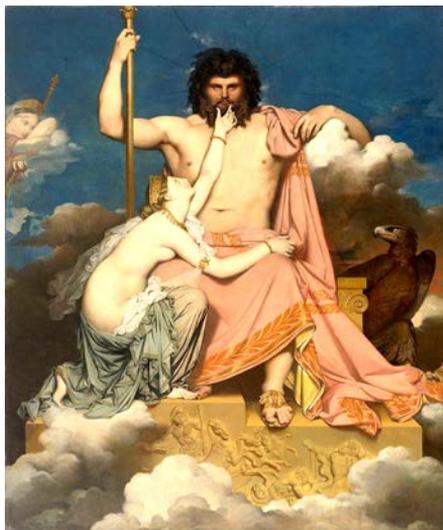
Gracias. Gracias. Gracias. Por este nombramiento que me hace tan feliz. Gracias a los tres académicos numerarios que avalaron mi propuesta: D. Joaquín Criado Costa, D. Antonio Cruz Casado y D. Bartolomé Valle Buena-

do. Gracias a los académicos que votaron mi candidatura y gracias a los que, aun sin votar, me apoyaron y me animaron a presentarla. Gracias a todas las personas que hoy se hallan presentes en este Salón de Columnas del Edificio «Pedro López de Alba». Y gracias, por último, a D. Alfonso Porras de la Puente y a D. Andrés Quesada, que han acompañado mi caminar hasta esta mesa y al corazón de la Academia.

Debo confesar, y es justo que ustedes lo sepan, la emoción que ha ido creciendo en mí a medida que se acercaban este día y este momento, pero no quiero detenerme demasiado en ella, porque mi deseo es entretener o divertir, y no me agradaría que me pese tanto como para llegar a las lágrimas y terminar dando un espectáculo fuera de programa, pero aún tengo que nombrar a tres personas más: Don Joaquín Mellado Rodríguez, de cuya sabiduría y hombría de bien quedó constancia en cuantos le conocimos. Con humildad, a partir de hoy, procuraré honrar como numeraria la vacante ocasionada por su fallecimiento. Probablemente, mi Discurso de Ingreso como Académica Numeraria sería de su agrado, ya que una de sus líneas de investigación fue la mitología clásica y su recepción en la cultura occidental.

Otro recuerdo ineludible es el de mi madre, cuyas posibilidades físicas, inferiores a la claridad y agilidad mental que conserva, le han aconsejado quedarse en casa. Y por fin, el recuerdo, más presente cuanto más ausente, de mi padre, Miguel Salcedo Hierro, que también fue Académico Numerario de esta Casa. De él heredé esta medalla, que ha salido de la vitrina donde estaba guardada para ser testigo de mi ingreso. Ahora puedo usarla de pleno derecho.

Hasta el mes de julio de 1980, *Prometeo encadenado* no era para mí más que la simple lectura en la retahíla memorística de las obras teatrales de Esquilo, pero en julio de 1980 formó parte, junto a otras, de las obras representadas en el XXII Festival de Teatro Grecolatino del Teatro Romano de Málaga. Tuve la suerte de participar en ella como actriz de reparto interpretando el papel de Metis, primera de las esposas de Zeus, hija de Océano y Tetis. Fue entonces cuando me interesé por el mito de Prometeo, uno de los titanes o dioses antiguos, anteriores a los olímpicos. Prometeo no es caprichoso, ni cruel ni vengativo como los otros dioses, sino que es amigo y benefactor de los mortales. De hecho, su encadenamiento se produce como castigo impuesto por Zeus al haber dado el fuego de los dioses a los seres humanos, ya que lo que pretendía Zeus era que desapareciese la raza humana y sustituirla por otra nueva más de su agrado.



Zeus



Prometeo

De Esquilo se conservan siete obras íntegras: *Los persas*, *Los siete contra Tebas*, *Las suplicantes*, *Agamenón*, *Las cóeforas*, *Las Euménides* y *Prometeo encadenado*. Pues bien, esta última —que constituye la primera parte de una trilogía— presenta dudas sobre su autoría. De las otras dos —*Prometeo liberado* y *Prometeo portador del fuego*— sólo quedan fragmentos. Ahora bien, sea quien fuere el autor, lo cierto es que sorprende por la modernidad de algunos conceptos como la ingratitud y el injusto abuso de poder, que inmediatamente conectan con el público, dos mil cuatrocientos años después de haber sido escrita.



De izquierda a derecha: «El castigo de Prometeo», de Rubens (1612), «Prometeo encadenado por Vulcano», de Dirk van Baburen (1623) y «Prometeo lleva el fuego a la humanidad», de Heinrich Friedrich Füger (1817).

La simpatía y la empatía que produce el personaje han provocado otras producciones literarias, como *La estatua de Prometeo: comedia famosa*, de Pedro Calderón de la Barca. Y producciones pictóricas, como «El castigo de Prometeo», de Rubens (1612), «Prometeo encadenado por Vulcano» —que es el nombre romano de Hefestos— de Dirk van Baburen (1623), o «Prometeo lleva el fuego a la humanidad», de Heinrich Friedrich Füger (1817).

En la actualidad, ha servido de inspiración para poner nombre a la película de ciencia-ficción «Prometheus», dirigida por Ridley Scott, que a su vez es el nombre de la nave espacial que explora el espacio en busca de los orígenes de la humanidad. Esta película se considera una precuela de «Alien el octavo pasajero», que el mismo director estrenó en 1979. Y en el título de otra película, el drama sureño «Django desencadenado», dirigida por Quentin Tarantino, también se percibe cierta inspiración, juegos, por otra parte, a los que Tarantino es muy aficionado.

Los teatros griegos y los romanos se parecen bastante a primera vista. Una de las diferencias es que los griegos aprovechan las laderas de las colinas para la construcción de las gradas y los romanos pueden construirse en llanos y elevar las gradas mediante columnas y arcos. Otra diferencia es que en los griegos la parte correspondiente a la orquesta es grande y circular, como corresponde a la importancia del coro, que actúa en ella, y en los romanos es semicircular.

El estado del teatro romano de Málaga, en el año 1980, era bastante ruinoso y, sobre todo, con gran parte oculta bajo la Casa de la Cultura —ironías de la arquitectura— que se había construido encima. El posterior derribo de ésta ha permitido recuperar bastante, pero en aquel momento la orquesta era casi inexistente y el escenario exiguo. Con estas condiciones, el director de la obra, Oscar Romero, concibió el decorado como una montaña, simbolizando el cerebro de Prometeo, de cuyo interior iban saliendo los componentes del coro y el resto de los personajes. Encima de la montaña, Prometeo, por orden de Zeus, encadenado de principio a fin.

Empecemos por decir que Prometeo, según la genealogía más aceptada, hijo de Jápeto y de una oceánide, pero según Esquilo o el autor desconocido, hijo de Temis, había engañado a Zeus dos veces: Para realizar el sacrificio de un buey, puso por una parte la piel, la carne y las vísceras y las metió dentro de su vientre, y por otro lado puso los huesos y los cubrió de

grasa. Después le dio a elegir a Zeus. El montón que él no quisiera, sería para los mortales. Zeus eligió el montón cubierto de grasa, creyendo que debajo estaría la carne; cuando vio que estaban los huesos se encolerizó, y prohibió a los seres humanos que se quedaron con la carne, mientras ofrecían los huesos en sacrificio a los dioses, el uso del fuego.

Pero Prometeo lo engaña de nuevo, porque sube al Olimpo, coge el fuego del carro de Helios y de la fragua de Hefestos, lo mete en el tallo de una cañaheja, que arde lentamente, y se lo entrega a los seres humanos. Él mismo, ya encadenado, lo explica de esta manera al coro, mientras que las océanides han llegado en un carro alado, cosa que a nadie podía extrañar, porque los teatros griegos contaban con maquinarias y grúas que podían llevar a cabo estos efectos especiales. Y así habla Prometeo:

Tan pronto empezaron a airarse los dioses y a levantarse entre ellos en discordia -porque los unos querían derrocar a Crono de su poder, con el fin de que Zeus reinara, mientras que otros, por el contrario, ponían su interés en que nunca Zeus tuviera imperio sobre los dioses- yo decidí convencer de lo mejor a los Titanes, a los hijos de Urano y Tierra, pero no pude. Con su forma de pensar violenta despreciaron mis sutiles recursos, y creyeron que por la fuerza, sin dificultad, se harían los amos. Pero mi madre -Temis y Tierra, única forma con muchos nombres- más de una vez había predicho de qué manera se cumpliría el porvenir: que no debíamos por la fuerza ni con violencia vencer a quienes se nos enfrentaran, sino con engaño.

Cuando con mis palabras, yo les expuse tal predicción no se dignaron siquiera a considerarlo. Me pareció entonces que, en esas circunstancias, era lo mejor tomar a mi madre como aliada y de grado ponerme de parte de Zeus, que lo deseaba; y, por mis consejos, el tenebroso, profundo abismo del Tártaro, cubre al viejo Crono y a sus aliados. Y después que el rey de los dioses obtuvo de mí tal beneficio, me ha recompensado con este castigo cruel. Sí, en cierto modo ése es un mal de la tiranía: no confiar en los propios amigos.

Lo que me preguntáis, la causa que me atormenta, os la aclararé. Tan pronto como él se sentó en el trono que fue de su padre, inmediatamente distribuyó entre las distintas deidades diferentes fueros, y así organizó su imperio en categorías, pero no tuvo para nada en cuenta a los infelices mortales; antes al contrario, quería aniquilar por completo a esa raza y crear otra nueva. Nadie se opuso a ese designio, excepto yo. Yo fui el atrevido que libré a los mortales de ser aniquilados y bajar al Hades. Por ello, estoy sometido a estos sufrimientos, dolorosos de padecer, compasibles cuando se ven. Yo,

que tuve compasión de los mortales, no fui hallado digno de alcanzarla yo mismo, sino que sin piedad de este modo soy corregido, un espectáculo que para Zeus es infamante.

Hice que los mortales dejaran de andar pensando en la muerte antes de tiempo. Puse en ellos ciegas esperanzas. Y además de esto les concedí el fuego. Gracias a él aprenderán numerosas artes. Por esos delitos Zeus me martiriza y en modo alguno afloja mis males. Bien sabía yo todo eso. De grado falté. No voy a negarlo. Por ayudar a los mortales, encontré para mí sufrimientos. Sin embargo, no me imaginaba que habría de consumirme en este roquedal escarpado, en esta desierta cima rocosa.

Las oceánides bajan del carro, y Océano, su padre, otro titán que personificaba el océano mundial, que los griegos concebían como un gran río que circundaba el mundo, llega también en otro carro tirado por un grifo (animal mitológico mezcla de águila y león). Océano viene a compadecerse de él, a consolarle y a aconsejarle diciéndole esto:

[...] ajusta tu forma de ser a nuevas maneras, pues, entre los dioses hay también un rey nuevo. Si sigues así, profiriendo ásperas y punzantes palabras, quizá, aunque tenga lejos su sede, más alto que tú, Zeus te oiga, con la consecuencia de que la tortura ahora presente de tus dolores podrá parecerte que es un juego de niños... depón la cólera que ahora tienes y ponte a buscar la liberación de tus sufrimientos... Penas de esta clase suelen ser el fruto de una lengua en exceso altanera... Nunca has sido humilde, ni tampoco cedes ante la desgracia, sino que quieres agregar otros nuevos a los males presentes... No des coces contra el aguijón. Mira que el monarca es severo y que ejerce el poder sin necesidad de rendirle cuentas a nadie. ¿No sabes muy bien, a pesar de tu mucha sabiduría, que a una lengua imprudente se le aplica siempre el castigo?

Que traducido a lenguaje actual vendría a decir: ¡Cállate y no protestes más, que como se entere Zeus, va a ser peor! Y tiene toda la razón, porque, aunque Esquilo no hace hincapié en este asunto, a Prometeo, además de estar encadenado, lo visita un águila todos los días para devorarle el hígado. (Este castigo es una interpretación inversa de las entrañas de las aves para conocer el destino. Zeus, desentrañando a Prometeo, está buscando conocer la entraña de la profecía. Es su propio sacrificio). Y como Prometeo es inmortal, también todos los días se le regenera el hígado. A pesar de estos sufrimientos, todo su comportamiento está presidido por la aceptación de la fatalidad. Él se queja, llora, protesta, pero no intenta libe-

rarse, entre otras cosas, porque también posee el don de la adivinación y sabe cómo, cuándo y por quién será liberado. No obstante, Océano quiere ayudarlo y tiene el propósito de interceder ante Zeus, pero Prometeo le hace desistir de ello, no vaya a ser que Océano también acabe siendo castigado.



Escultura griega del dios del Océano. Roma.

Cuando se marcha Océano, Prometeo continúa relatando las causas de su infortunio:

Oídmelas penas que había entre los hombres y cómo a ellos, que anteriormente no estaban provistos de entendimiento, los transformé en seres dotados de inteligencia y en señores de sus afectos... En un principio, aunque tenían visión, nada veían, y, a pesar de que oían, no oían nada, sino que, igual que fantasmas de un sueño, durante su vida dilatada, todo lo iban amasando al azar.

No conocían las casas de adobes cocidos al sol, ni tampoco el trabajo de la madera, sino que habitaban bajo la tierra, como las ágiles hormigas, en el fondo de grutas sin sol.

No tenían ninguna señal para saber que era el invierno, ni de la florida primavera, ni para poner en seguro los frutos del fértil estío. Todo lo hacían sin conocimiento, hasta que yo les enseñé los ortos y ocasos de las estrellas, cosa difícil de conocer. También el número, destacada invención, descubrí para ellos, y la unión de las letras

en la escritura, donde se encierra la memoria de todo, artesana que es madre de las Musas (con metonimia: en el mito las Musas son hijas de Memoria y de Zeus). Uncí el primero en el yugo a las bestias que se someten a la collera y a las personas, con el fin de que sustituyeran a los mortales en los trabajos más fatigosos y enganché al carro el caballo obediente a la brida, lujoso ornato de la opulencia. Y los carros de los navegantes, que dotados con alas de lino, surcan errantes el mar, ningún otro que yo los inventó.

Y después de haber inventado tales artificios –¡desdichado de mí!– para los mortales, personalmente no tengo invención con la que me libre del presente tormento... Más te extrañarás si oyes lo que falta: qué artes y recursos imaginé. Lo principal: si uno caía enfermo, no tenía ninguna defensa, alguna cosa que pudiera comer, untarse o beber, sino que por falta de medicina, se iban extenuando, hasta que yo les mostré las mixturas de los remedios curativos con los que ahuyenta toda dolencia. Clasifiqué las muchas formas de adivinación y fui el primero en discernir la parte de cada sueño que ha de ocurrir en la realidad.

Les di a conocer los sonidos que encierran presagios de difícil interpretación y los pronósticos contenidos en los encuentros por los caminos.

Definé con exactitud el vuelo de las aves rapaces: cuáles son favorables por naturaleza y cuáles siniestros; qué clase de vida tiene cada una, cuáles son sus odios, sus amores y compañías, la ternura de sus entrañas y qué color debe tener la bilis para que sea grata a los dioses, y la varia belleza del lóbulo hepático.

Encaminé a los mortales a un arte en el que es difícil formular presagios, cuando puse al fuego los miembros cubiertos de grasa y el largo lomo. Hice que vieran con claridad las señales que encierran las llamas, que antes estaban sin luz para ellos. Tal fue mi obra.

Bajo la tierra hay metales útiles que estaban ocultos para los hombres: el cobre, el hierro, la plata y el oro. ¿Quién podría decir que los descubrió antes que yo? Nadie –bien lo sé– a menos que quiera decir falsedades.

En resumen, apréndelo todo en breves palabras: los mortales han recibido todas las artes de Prometeo.

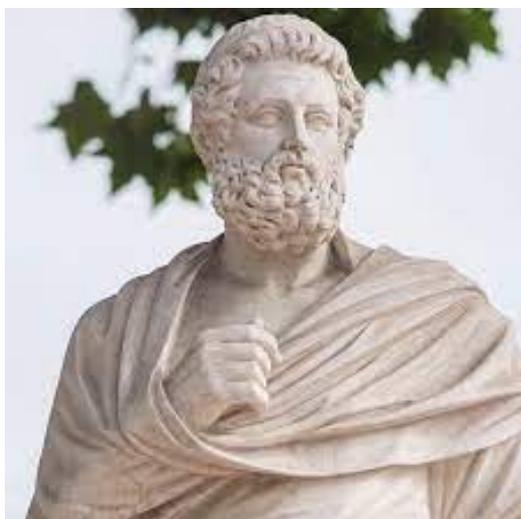
Volvamos a la importancia del fuego.

## 1. QUEMAR LA GRASA EN TROYA

*Ilíada*. Canto IX, 205. Aquiles está en compañía de Ulises, Áyax, Patroclo y Automedonte, su auriga. Entre sus amigos más caros, improvisa una comida de carne y vino, que él mismo prepara:

En un tajón que acercó a la lumbre puso los lomos de una oveja y de una pingüe cabra y la grasa espalda de un suculento jabalí. Automedonte sujetaba la carne; Aquiles, después de cortarla y dividirla, la espetaba en asadores; y el meneciada (Patroclo), varón igual a un dios, encendía un gran fuego; y luego, quemada la leña y muerta la llama, extendió las brasas, colocó encima los asadores asegurándolos con piedras y sazonó la carne con la divina sal. Cuando aquélla estuvo asada y servida en la mesa, Patroclo repartió pan en hermosas canastillas; y Aquiles distribuyó la carne, sentóse frente al divino Ulises, de espaldas a la pared, y ordenó a Patroclo, su amigo, que hiciera la ofrenda a los dioses. Patroclo echó las primicias al fuego.

Nos ha llegado intacta la receta seguida por Aquiles para preparar carne a la brasa. La leña debe quemarse, pero la llama debe morir. Y cuando ya sólo hay brasa, se colocan sobre la misma espetos de carne, que entonces se sazona con sal. Es esta la técnica eficiente que puede imaginarse en un cazador o un militar. Lomos de oveja y cabra, espalda de jabalí, sal y pan. Se sirve vino. Antes de comer, se echan al fuego las primicias, como ofrenda a los dioses.



Homero

Este mecanismo de sacrificar y comer aparecerá en la *Ilíada* frecuentemente. En el Canto 1 (59) se sopesa apaciguar a Apolo con la quema en su honor de grasa de corderos y cabras escogidas. En el mismo Canto (312), se sacrifican finalmente «junto a la orilla del estéril mar hecátombes 100 reses vacunas) perfectas de toros y de cabras en honor de Apolo. El vapor de la grasa llegaba al cielo, enroscándose alrededor del humo».

En el Canto IV, 31, Zeus discute con Hera, diciéndole que Ílio era su ciudad preferida, y que su «altar jamás careció en ella del alimento debido, libaciones y vapor de grasa quemada; que tales son los honores que se nos deben». Tal cosa se debe a los dioses, según el más grande de ellos: libaciones y vapor de grasa quemada.

En el Canto VIII, 228, Agamenón, animado por Hera, arenga a los aqueos y clama a Zeus:

Padre Zeus! ¿Hiciste sufrir tamaña desgracia y privaste de una gloria tan grande a algún otro de los prepotentes reyes? Cuando vine, no pasé de largo en la nave de muchos bancos por ninguno de tus bellos altares, sino que en todos quemé grasa y muslos de buey.

Más adelante, Canto VIII, 358, Atenea, molesta con su padre Zeus, anticipa grave mal a los troyanos, mientras se arma:

Quiero ver si el hijo de Príamo, Héctor, el de tremolante casco, se alegrará cuando aparezcamos en el campo de la batalla. Alguno de los troyanos, cayendo junto a las naves aqueas, saciará con su grasa y con su carne a los perros y a las aves.



Aquiles

Sucediendo en el pasaje que se trata al enemigo como sacrificio, siendo la maldición que lo que habría de haber llegado a los dioses llega al estómago de perros y aves. Su grasa y su carne. En el Canto XXIII, 179, Aquiles, enloquecido por la muerte de Patroclo, dice junto a su pira que el cuerpo de Héctor no lo entregará a la hoguera, sino a los perros. Repite la amenaza de Atenea, pero sin éxito, porque (184), «los canes no se acercaron a Héctor. La diosa Afrodita, hija de Zeus, los apartó día y noche, y ungió el cadáver con un divino aceite rosado para que Aquiles no lo lacerase al arrastrarlo».

Regresemos al Canto VIII. Tras una arenga de Héctor (542), los troyanos «sacaron pronto de la ciudad bueyes y pingües ovejas, y de las casas pan y vino, que alegra el corazón, y amontonaron abundante leña. Después ofrecieron hecatombes perfectas a los inmortales, y los vientos llevaban de la llanura al cielo el suave olor de la grasa quemada».

Este concreto sacrificio fue rechazado por los dioses, porque se les había hecho ya odiosa Troya. Significa que los dioses pueden no aceptar lo que se les sacrifica y que por tanto hay un límite a lo que puede apaciguarse en ellos, contradiciendo la meliflua opinión de Fénix, en el Canto IX, 434, cuando para apaciguar a Aquiles «los dioses mismos se dejan aplacar, no obstante su mayor virtud, dignidad y poder. Con sacrificios, votos agradables, libaciones y vapor de grasa quemada los desenojan cuantos infringieron su ley y pecaron».

En el Canto XI, 816, Patroclo dice a Eurípilo:

¡Ah infelices caudillos y príncipes de los dánaos! ¡Así debíais en Troya, lejos de los amigos y de la patria tierra, saciar con vuestra blanca grasa a los ágiles perros!

Y en el Canto XIII, 824, Héctor espetará a Ayante exactamente la misma amenaza que Atenea formula en el VIII:

Tú también serás muerto entre ellos si tienes la osadía de aguardar mi larga pica: ésta te desgarrará el delicado cuerpo; y tú, cayendo junto a las naves aqueas, saciarás a los perros de los troyanos y a las aves con tu grasa y tus carnes.

No es una amenaza singular, porque privar del respeto al cadáver y su adecuado tratamiento (la pira, el vino negro para apagarla, llorar el cadáver colocado en un lecho) se repite a lo largo del texto. Aquiles, en el Canto XXI, 122, cuando está ejecutando a Licaón, le dice que arrojará su cuerpo al mar, para que algún pez se coma su blanca grasa. Que no servirán los sacrificios troyanos de toros y caballos. Y más adelante en este Canto, 200, Aquiles mata a Asteropeo y abandona su cuerpo en la arena. Al cubrirlo el agua, «anguilas y peces acudieron a comer la grasa que cubría los riñones».

Tantos cadáveres va arrojando al río que el río, transfigurado en hombre, le pide que mate en el llano y no en él, porque le está obstruyendo el cauce.

El sacrificio humano no parece principal, pero existe. Se está castigando e injuriando con el mismo mecanismo de quemar la grasa. No hay vapor

de la misma, no se quema, pero de su profanación se extrae cierta complacencia, como Atenea en el Canto VIII. Andrómaca, a la muerte de Héctor, pronuncia un hermoso y terrible discurso (Canto XXII, 450 en adelante) en el que enumera las injurias que ha de sufrir un huérfano, y la dureza que aguarda a su hijo, Astianacte, ahora que su padre ha muerto: «Volverá a su madre viuda, llorando, el huérfano Astianacte, que en otro tiempo, sentado en las rodillas de su padre, sólo comía médula y grasa pingüe de ovejas». Astianacte, algo siniestramente, se alimentaba como un dios, y él mismo, en algunas versiones, es sacrificado para conseguir vientos favorables.

Es posible desde luego sacrificar más cosas, pero como un extra, como una promesa adicional, y no necesariamente a los dioses. En el Canto XXIII, 138, Aquiles explica que su padre había hecho voto al dios-río Esperqueo de que él, Aquiles, al volver de Troya, se cortaría la cabellera en su honor, y sacrificaría para él cincuenta carneros. Sin embargo, se corta el pelo y lo pone en manos de Patroclo, en la pira.

La grasa tiene un aspecto ritual adicional. Los huesos de Patroclo son recogidos, encerrados en una urna de oro y «cubiertos por doble capa de grasa», como se describe en el Canto XXIII, 236.

## 2. SACRIFICIOS: ORDEN Y MÉTODO

Los antiguos griegos eran un pueblo racional. Cuando decimos antiguos, no hablamos de un pueblo tan antiguo que considerara contemporáneo el mundo mitológico o épico. En una excavación en Micenas apareció un anillo con el nombre de un rey escrito en jeroglíficos, que resultó ser el predecesor de Akhenaton, el gran reformador egipcio. Este rey vivió en torno al año 1400 a.C. Teniendo en cuenta que la *Iliada* se compuso probablemente en el siglo VIII a.C., Homero hablaba de unos hechos ocurridos, en lo que verdaderamente tuvieran de histórico, esto es, la efectiva destrucción de Troya, ocurridos seiscientos años antes de su obra. Es como si un autor actual escribiera una versión de la Guerra de los Cien años. A su vez, Esquilo escribe casi cuatrocientos años después de Homero. Homero escribiendo de Troya es para Esquilo lo que sería para nosotros Cervantes escribiendo de Abderramán III.

Esquilo, combatiente en la batalla de Maratón, está tan lejos de una supuesta edad heroica de Grecia como nosotros de la Batalla de Atapuerca o la coronación de Fernando I de León como *Imperator totius Hispaniae*. Y es

importante no perder de vista esta perspectiva, porque significa que en el momento de escribirse *Prometeo encadenado* la religión griega es ya una cuestión racional. Al morir Esquilo, Sócrates tenía ya cumplidos catorce años. Y en esta época cuando se pide ayuda al oráculo de Delfos, el oráculo de Delfos envía al que pregunta a hablar con Sócrates.

El consejo de lo sobrenatural es preguntar a un filósofo, no a un sacerdote. Como explica Edith Hamilton:

El griego mantenía su religión en un compartimento y todo lo que de verdad le importaba, en otro. Nunca iba a pedir consejo o guía a un sacerdote. Si quería saber cómo criar a su hijo o qué era la Verdad, iba a ver a Sócrates, o al gran sofista Protágoras, o a un gramático erudito. La idea de consultar a un sacerdote jamás se le habría ocurrido. Los sacerdotes podrían decirle los momentos y formas adecuados de hacer sacrificios. Ese y sólo ese era su negocio.

O como dirá Héctor, en el Canto XII, 243: El mejor augurio es luchar por la patria.

Debe entenderse que la religión griega no está compuesta por sacerdotes, sino por poetas. No es una religión para morir, como la hebrea o la egipcia. Es una religión para vivir. Y debe entenderse que tras cada mito hay una decisión racional en época clásica, más o menos descriptiva; y que si bien la tendencia a utilizar el mito de Prometeo como alegoría siempre resulta tentador, porque es un esquema muy adolescente—alegoría del martirio, de la rebeldía contra el tirano, del creativo contra el conformista—, Esquilo no maneja ni se rige por tales valores. Esquilo es griego, clásico, trabaja con una versión del mito en cuya elección ya hay una decisión creativa fundamental, y la obra no explora la oposición opresión contra heroísmo. Ni este tema es propiamente griego, por más que pueda aplicarse la alegoría de Prometeo correctamente en la comparación, ni Prometeo es un héroe, pese a la insistente clasificación de su mito bajo tal epígrafe en antologías y manuales. Prometeo es un titán, y en un ser de esa grandeza, como en los dioses o los casi divinos, no hay opresión. En su *Prometeo*, Esquilo trata la oposición entre el destino y la libertad.

Dirá Prometeo, a partir del verso 510, tras decir que él enseñó todas las artes a los hombres y responderle el Corifeo que cuando se libere de las cadenas tendrá un poder no menor al de Zeus:

Prometeo . — La Moira, que todo lo lleva a su fin, no ha decretado todavía que eso se cumpla de esa manera, sino que tras desgarrarme

en mil dolores y calamidades, escape entonces de estas cadenas. El arte es, con mucho, más débil que Necesidad.

Corifeo. — ¿Y quién dirige el rumbo de Necesidad?

Prometeo. — Las Moiras triiformes y las Erinis, que nada olvidan.

Corifeo. — Entonces, ¿es Zeus más débil que ellas?

Prometeo. — Así es, desde luego. Él no podría esquivar su destino.

Este diálogo es extraño, porque Prometeo no vuelve a expresarse en estos términos. Estamos probablemente ante la voz del propio Esquilo.

Esta razón, y esta abundancia de grasa y huesos en la *Ilíada*, nacen del mismo lugar. Los griegos, como en general en el mundo antiguo, sacrificaban para obtener el favor de los dioses. Pero su propia mitología auxilia el modo racional de hacerlo. No se desperdiciará una carne valiosa, no se provocará, por lo espiritual, un quebranto material. Se sacrificarán los desperdicios, grasa y huesos, pero entonces será necesario un respaldo religioso. Este fundamento es el mito de Prometeo. Prometeo permite al que sacrifica quedarse con una parte mejor que la de los dioses.

En esencia, se decide por los dioses que la humanidad debe realizar en su honor sacrificios. Sacrificar es un impuesto divino, una obligación de compartir la riqueza obtenida de la naturaleza. Prometeo, con fama de sabio y profeta, resolvió el inmediato problema: ¿qué parte toca a cada uno? Mató a un buey, separó carne y grasa, puso la primera dentro del desagradable estómago y la segunda sobre los huesos, cubierta de apetecible piel. Ambos platos se dan a elegir a Zeus, y Zeus elige el segundo. Así lo cuenta Hesíodo, protegiendo por cierto (*Teogonía*, 535) a Zeus, que parece ser que era consciente del engaño y más bien acepta el truco para beneficiar a la humanidad deliberadamente.

Es la forma griega de explicar su mundo mediante la mitología. Se da una solución racional —sacrificar la peor parte— y después se ajusta el mito. Prometeo es un personaje recurrente porque siempre que hay que explicar una técnica o un arte, es decir, cuando hay que responder a por qué las cosas se hacen como se hacen, o se sabe cómo hacerlas (garantizando cierto respeto y tradición), se responde: lo enseñó Prometeo.

Prometeo enseña porque, según la versión más popular, también la humanidad es de su creación. Prometeo moldea a los humanos con arcilla de Panoepa, cerca de Queronea, en Beocia. Una vez moldeados, Atenea les infunde vida. Esta extraña creación animal, viva sin su voluntad, por

acción de su hija predilecta, desnuda de cualquier atributo amenazante de otras bestias, pero sospechosamente erguida e igual a los dioses, por las manos de Prometeo, aliado amenazante y de incómoda fama de sabio, mucho más antiguo que él, no agradaba a Zeus. Por tanto, la priva de fuego.

Los griegos sabían que el fuego era el factor clave de su supervivencia. El fuego es el poder y la técnica. Pero hay algo más fundamental: el fuego permite asar la carne y cocinar alimentos nutritivos, de otro modo vetados a la humanidad. En palabras de Harari:

Pero lo mejor que hizo el fuego fue cocinar. Alimentos que los humanos no pueden digerir en su forma natural (como el trigo, el arroz y las patatas) se convirtieron en elementos esenciales de nuestra dieta gracias a la cocción. El fuego no solo cambió la química de los alimentos, cambió asimismo su biología. La cocción mataba gérmenes y parásitos que infestaban los alimentos. A los humanos también les resultaba más fácil masticar y digerir antiguos platos favoritos como frutas, nueces, insectos y carroña si estaban cocinados. Mientras que los chimpancés invierten cinco horas diarias en masticar alimentos crudos, una única hora basta para la gente que come alimentos cocinados.

El advenimiento de la cocción permitió que los humanos comieran más tipos de alimentos, que dedicaran menos tiempo a comer, y que se las ingeniaran con dientes más pequeños y un intestino más corto. Algunos expertos creen que hay una relación directa entre el advenimiento de la cocción, el acortamiento del tracto intestinal humano y el crecimiento del cerebro humano. Puesto que tanto un intestino largo como un cerebro grande son extraordinarios consumidores de energía, es difícil tener ambas cosas. Al acortar el intestino y reducir su consumo de energía, la cocción abrió accidentalmente el camino para el enorme cerebro de neandertales y sapiens.

Idea que ya plantea, vinculada a la inteligencia, Luís Martín-Santos en su novela *Tiempo de silencio*:

Esa cepa cancerosa comprada con divisas otorgadas por el Instituto de la Moneda. Traída desde el Illinois nativo. Y ahora, concluida. Amador sonrío porque alguien le habla por teléfono. ¿Cómo podremos nunca, si además de ser más torpes, con el ángulo facial estrecho del hombre peninsular, con el peso cerebral disminuido por la dieta monótona por las muelas, fabes, agarbanzadas leguminosas y carencia de prótidos?

Por lo tanto, Prometeo crea el ser humano, Atenea le da vida y Zeus le quita el fuego, obligándolo a comer como un animal. A esto se refiere Esquilo (299 y siguientes) con la aniquilación de la humanidad pretendida por Zeus.



Atenea

El método de aniquilación elegido bien podría ser la privación del fuego, condenando a los débiles humanos a ser víctimas de los depredadores. Este temor, necesariamente, es la semilla de la creación del mito. ¿Qué importa el engaño sobre los sacrificios a Zeus? No podrán comerse la carne los humanos. Y entonces Prometeo consuma su traición. Da las artes y da el fuego, robado. En la versión más popular, manejada por Esquilo, el fuego lo roba de la fragua de Hefesto. Debe advertirse que este fuego, por su origen de la fragua divina, de la que salen las herramientas de los dioses (y las cadenas para Prometeo) es un fuego que representa la invención humana, dando un poder, a escala, similar al de los dioses. El fuego representa la inteligencia.

O tal vez representa, al decir que se ha liberado de bajar al Hades, la supervivencia del alma o el alma misma. Atenea da vida, como tiene vida un perro o un gusano. El fuego

es la inmortalidad, en ese sentido «robada» a los dioses también. Y con él la muerte, inevitable, deja de temerse y se supera como castigo o defecto. Volveremos sobre este punto.

Si optamos por la aniquilación de la humanidad, por parte de Zeus, mediante un diluvio, Prometeo también la frustra indirectamente. Porque al estilo de Noé, Prometeo le pide a su hijo Deucalión que construya un cofre, en el que se embarque con su esposa, Pirra. Al cesar la lluvia, el

oráculo de Delfos (en ese momento propiedad de Temis, madre de Prometeo y abuela de Deucalión) les pide lanzar sobre sus hombros los huesos de su madre, cosa aparentemente imposible, que interpretan correctamente como lanzar piedras (huesos de Gea, la madre de todos y en algunas versiones incluso directamente de Prometeo). Así comenzaría la más inferior versión de la humanidad: la de los seres de piedra (no de oro o plata o bronce o hierro, como los anteriores), que repoblarán tras el diluvio.

Comenzamos a entender la importancia inmensa de Prometeo en lo máspreciado de los griegos: su ingenio. Comenzamos a entender el odio de Zeus. Porque Zeus no es todavía un poder asentado. Es un dios joven, ridiculizado por un titán más viejo e inteligente, que disfruta engañándolo y recordándole que su posición superior, que su nuevo orden, son accidentales. Lo denomina «uno de esos dioses nuevos», en el verso 440. Y a continuación Prometeo explicará en la obra de Esquilo, con detalle, qué ha dado a la humanidad. No incluye en el índice exhaustivo de logros el haberles dado el fuego, porque él no lo ha creado, sino robado. Es esto lo que Zeus puede por fin castigar, aunque los anteriores dones hirieran su orgullo. ¿Cómo reconocer por el castigo la superioridad intelectual de Prometeo? No. Todo ese conocimiento llevaría igual a la aniquilación de la humanidad. Pero el fuego permite a las personas ser sobrehumanas, y eso debe castigarse. Eso sí, es un desafío abierto contra su orden y su voluntad de que la humanidad perezca, a fin de crear él otra según su designio.

Prometeo conoce además un secreto que le granjea el odio de Zeus desde el principio. Zeus comprende, porque él ha destronado a Cronos y Cronos a Urano, que un hijo suyo ha de traer su caída. Zeus no sabía quién habría de ser la madre de tal hijo, un problema para él, que engendra y seduce prolíficamente. Prometeo sí lo sabe. Conoce tal secreto porque se lo ha revelado su madre, Temis, la vieja y poderosa diosa de la justicia, casi tan antigua como la creación. Prometeo sabe que el destino (¡ajá!) de la nereida Tetis es alumbrar un hijo más grandioso que Zeus. Tanto Zeus como Poseidón deseaban a Tetis, por lo que la solución, una vez revelado el secreto por Tetis o por Prometeo para liberarse, fue casarla con Peleo, que al ser mortal no podía engendrar un hijo inmortal. Engendró, sin embargo, a Aquiles.

En la *Ilíada*, verso 358 del Canto VIII, dirá Atenea, contestando a Hera sobre por qué no puede castigar a Héctor, protegido por Zeus:



Tetis y Peleo

[...] y no recuerda cuántas veces salvé a su hijo abrumado por los trabajos que Eurísteo le había impuesto: clamaba al cielo, llorando, y Zeus me enviaba a socorrerlo. Si mi precavida mente hubiese sabido lo de ahora, no hubiera escapado el hijo de Zeus de las hondas corrientes de la Éstige, cuando aquél lo mandó que fuera a la mansión de Hades, de sólidas puertas, y sacara del Érebo el horrendo can de Hades. Al presente Zeus me aborrece y cumple los deseos de Tetis, que besó sus rodillas y le tocó la barba, suplicándole que honrase a Aquiles, asolador de ciudades.

Lo que debe hacernos pensar en un inmenso poder de Tetis sobre Zeus, que no salva a Aquiles, pero lo bendice enormemente y lo protege.

Lo sabemos por Esquilo, primero en su verso 757 y siguientes, en conversación con Ío, a la que tantea con el secreto que conoce:

Ío. — ¿Es, entonces, posible que Zeus caiga de su poder?

Prometeo. — Gozarás —creo— de ver tal suceso.

Ío. — ¿Cómo no, si sufro miserias por culpa de Zeus?

Prometeo. — En ese caso puedes alegrarte, convencida de que eso es así.

Ío. — ¿Quién lo despojará de su cetro tiránico?

Prometeo. — Él mismo, por la vanidad de sus decisiones.

Ío. — ¿De qué manera? Indícamelo, si no hay daño en ello.

Prometeo. — Celebrará una boda tal, que algún día la deplorará.

Ío. — ¿Con una diosa o con una mortal? Cuéntamelo, si puede decirse.

Prometeo. — ¿Por qué me preguntas con quién? No puede decirse en voz alta.

Ío. — ¿Tal vez su esposa lo va a echar del trono?

Prometeo. — Sí. Va a parir un hijo más fuerte que el padre.

Ío. — ¿Y no puede apartar de sí ese infortunio?

Prometeo. — No por cierto. Solamente yo lo puedo librar, una vez libre de estas cadenas.

Ío. — ¿Y quién va a soltarte, si Zeus se opone?

Prometeo. — Preciso es que sea uno de tus descendientes.

Ío. — ¿Cómo has dicho? ¿Que un hijo mío te va a liberar de tus sufrimientos?

Y posteriormente en el 907:

Prometeo. — La verdad es que Zeus, aunque ahora sea arrogante de espíritu, en el futuro va a ser humilde, según la boda que se dispone a celebrar, que lo arrojará de su tiranía y de su trono en el olvido. En ese momento se cumplirá plenamente la maldición que imprecó antaño su padre Crono, al ser derrocado de su antiguo trono. No existe dios que pueda mostrarle con claridad escapatoria de tales penas, excepto yo. Yo sí que lo sé y de qué manera.

### 3. EL CASTIGO

---

Queda revelada la inquina de Zeus contra Prometeo. Prometeo es inmortal y no puede morir, por lo que su castigo es especialmente doliente. Como inmortal tiene un linaje tan ilustre como el de Zeus. Es, como nieto de Océano, el primogénito de Urano y Gea; bisnieto de Urano. Zeus

es nieto de este segundo ser en existir, y nieto de Gea, el origen de todo. Gea es bisabuela de Prometeo. Esquilo hace decir a Prometeo, 960, al contestar a Hermes: «¿Te parece que yo tengo miedo y que estoy temblando de los nuevos dioses»? E insiste en que ha visto caer ya a dos tiranos de los alcázares que hacen a los dioses inmunes a todo dolor. Es decir, Esquilo nos plantea un Prometeo anterior a Zeus, que ha visto la caída de Urano y Cronos. Sin embargo, Hesíodo, que hace nacer a Prometeo de Jápeto y Clímene, parece establecer (500 y siguientes) en la *Teogonía* que Zeus libera a Jápeto, y entonces nace Prometeo.

En cualquier caso, Prometeo es castigado, tras robar el fuego, a quedar atado a una columna, en el Cáucaso, con irrompibles cadenas, y sufrir que un águila se coma su hígado. El hígado inmortal le crece de noche, y se repite el tormento. En *Prometeo liberado*, de la que sólo quedan fragmentos, Esquilo escribe que el águila acude cada 3 días (Fragmento 193, 10), lo que podría hacernos pensar que el verso 1024 (donde Hermes anuncia a Prometeo que, si no cede, el águila comenzará a devorar su hígado) de *Prometeo encadenado*, al decir, refiriéndose al ave, «...y día tras día vendrá —comensal no invitado— a devorar tu negro hígado» realmente podría entenderse como que el águila comería durante todo el día, en vez de diariamente. La audiencia, acostumbrada a la versión de Hesíodo (*Teogonía*, 523), habría entendido sin embargo que el águila comía todos los días, y que tanto como comía de su hígado, el centro de las pasiones para los griegos, crecería después de noche, regenerado por el titán.

Prometeo no cede. Se sabe inmortal y confía en su propia predicción: «Haga Zeus cuanto haga, (dirá,1052) no va a matarme». Se produce aquí una respuesta fantástica del coro. Porque Hermes le pide que se marchen, que abandonen de una vez a Prometeo o asuman que la ira de Zeus puede alcanzarles. Y entonces dice el Coro (1065 y siguientes):

Coro.- ¿Cómo se te ocurre incitarme a realizar una vileza? Con él quiero sufrir lo que haga falta, pues he aprendido a odiar a los traidores y no hay peste que aborrezca más que ésa.

No es el traidor Prometeo. ¿A quién odia por tanto el Coro? ¿Quién es, sí, traidor? Prometeo no es un mártir. Parece un mártir a la audiencia moderna, al lector moderno. Pero ningún personaje, con la excepción de Io, se compadece de él. Se ve así por su arrogancia, su soberbia o su estupidez. ¿«Cómo te van a ayudar los humanos a los que has ayudado?», le pregunta la Fuerza al comenzar la obra. Y las oceánides: ¿«No ves que te has equivocado»? (261).

Posiblemente la anómala genealogía de Prometeo según Esquilo, que lo hace hijo de Temis, diosa de la justicia, indica el conflicto real. Se enfrentan los partidarios de una justicia como sumisión al poder, como estricto cumplimiento del mandato de Zeus, con los partidarios de una fidelidad inquebrantable a la naturaleza común. ¡No es Prometeo el traidor! Lo es Zeus, que está sometiendo a un igual. Hefesto, encadenando a Prometeo, sufre y pena. Océano sufre por él por ser de su sangre. No estamos ante un caso de castigo por hubris o ante la caída de un isotheos, no estamos ante un rebelde al estilo de Camus, que no niega a Dios pero le habla como un igual. Prometeo es un dios, posible alternativa a Zeus como gobernante. Prometeo es descrito durante la obra, por el resto de personajes, en los mismos términos que podrían describir a Zeus.

¡Y su comportamiento! Es arrogante y pagado de sí mismo, ponzoñoso, manipulador, ególatra. Maltrata a Ío, a la que aterroriza; insulta a Hermes, manipula a Océano, invoca a las oceánides para convertirlas en sus palmeras. Como mantiene Dorter, habría poca o ninguna diferencia entre un gobierno de Zeus y uno de Prometeo.

Sí, Prometeo parece representar un orden más próximo al Caos, más básico y natural, siendo sus aportaciones formas de dominar los elementos. No está en su índice de inventos ninguna ley, ninguna asamblea, ninguna argucia política. Ese es el nuevo orden de Zeus, rígido e intratable, pero sujeto a leyes y designios y arbitrajes y mil prudencias, contra sí mismo. Zeus sacrifica a Prometeo, porque no puede destruir la humanidad. Es su chivo expiatorio, su forma de someter aquello que está fuera de su poder, y su forma de reconciliarse con la humanidad. Tras castigar a Prometeo, puede abrazar a los humanos. Estarás aquí hasta que otro dios te suceda en estos trabajos, dirá Hermes a Prometeo. Su sacrificio es simbólico, y con todo no es un mártir.

Mártir, como estudia Shelley en su célebre prólogo a su *Prometeo liberado*, es «el individuo de la naturaleza de más alta perfección moral e intelectual, impelido por los motivos más puros y verdaderos hacia los mejores y más nobles fines». El fin de Prometeo es su libertad, o socavar a Zeus. Es proteger en todo momento el destino, tanto el suyo como el de Zeus como el de los humanos. Su robo del fuego altera los destinos, y estos deben regresar al orden.

Zeus no puede vencer al destino, como bien recuerda Prometeo. Así que no puede castigarlo eternamente. Necesita únicamente el secreto de

Prometeo, para equilibrar de nuevo los Hados, el de Prometeo y el propio.

Finalmente, un descendiente de Ío liberará a Prometeo de sus cadenas. Zeus engendrará con ella a Épafo, cuya hija Libia alumbrará, de Poseidón, a Belus. Descienden de Belus cinco generaciones hasta Dánae, madre de Perseo, cuyo padre es Zeus. Perseo con Andrómeda es padre de Electryon, cuya hija Alcmena, aunque casa con su primo Anfitrión, es madre, con Zeus, de Heracles. Las trece generaciones que Prometeo anticipó a Ío antes de su liberación.

Heracles es el mayor de los hombres. Tras la opresión de Ío, una larga estirpe en la que Zeus va engendrando cada vez con menos violencia y algo más parecido al amor, nace un ser tan excepcional que es un humano amado por Zeus con la fuerza y dominios que Prometeo liberó. Él será mayor que Zeus: porque los destinos de los dioses viejos y nuevos serán en adelante cosa de dioses y no de mortales, y los mortales, llenos de fuego y leales ya sólo a ellos mismos, serán libres.

## BIBLIOGRAFÍA

---

- DORTER, Kenneth: *Freedom and Constraints in Prometheus Bound*. Interpretation 19(2): 117-135 (1992).
- ESQUILO: *Tragedias*. Introducción de Manuel Fernández Galiano. Traducción y notas de Bernardo Perea Morales. Editorial Gredos. (ISBN 84-249-1046-X).
- GOMBROWICZ, E.H.: *A little history of the world*, Book details&editions Yale University Press. (ISBN10: 0300108834).
- HAMILTON, Edith: *The greek way*. Book details&editions. Norton & company (ISBN10: 039335444X).
- ROSE, H.J.: *A handbook of greek mythology*. Taylor& Francis Ltd (ISBN: 9780415046015).
- YUVAL NOAH HARARI : *SAPIENS. De animales a dioses. Una breve historia de la humanidad*. E. Debate (ISBN: 9788499924748, 8499924743).

## DISCURSO DE CONTESTACIÓN AL DE INGRESO DE LA ILMA. SRA. D.<sup>a</sup> MARÍA DEL SOL SALCEDO MORILLA

Bartolomé Valle Buenestado  
Académico Numerario

---

Sr. Presidente de la Real Academia,  
Junta Rectora y Cuerpo Académico,  
Sra. Marisol Salcedo,  
Autoridades y público asistente.

**M**is primeras palabras son de satisfacción por contestar en nombre de la Academia al discurso de ingreso de D.<sup>a</sup> María del Sol Salcedo Morilla, de agradecimiento a la Institución por haberme designado para tal cometido y de felicitación a la beneficiaria.

De acuerdo con nuestra normativa, la contestación al discurso debe comprender una referencia al mismo y una alusión a los méritos de la persona aspirante. Así lo haré y, en consecuencia, esta intervención estará estructurada en las dos comprensivas partes.

Como proemio voy a reparar en algo tan obvio como es el significado del término Academia: «sociedad científica, literaria o artística establecida con autoridad pública» —la nuestra nada menos que en 1810— y como espacio de aproximación conceptual, fundacional y filosófica a Platón y al jardín de Akademo.

El discurso que acabamos de escuchar en su temática, contenido y forma reúne los requisitos del citado término Academia y, por ende, de la exigencia de la Institución: tiene un gran contenido científico, es una excelente pieza literaria y ha sido expuesto con el difícil arte de la palabra oral y escrita al que nos tiene acostumbrados D.<sup>a</sup> María del Sol Salcedo.

Tiene este discurso el valor adicional de concordar en contenido y naturaleza con la Sección de Bellas Letras de la Academia, para la que ha sido propuesta su autora. Igualmente, por su referencia e incardinación en el

mundo clásico, hace honor y recuerdo a su predecesor: el del Dr. D. Joaquín Mellado Rodríguez, de tan feliz memoria en la Academia como en la vida, y seguramente también a su buen padre, académico que fue de esta Casa y con quien la ciudad tiene contraídas innumerables deudas de gratitud, entre otras que el Gran Teatro de Córdoba, con ese nombre que le da esencia, esté en pie y vivo tras ciento cincuenta años.

Para la ocasión D.<sup>a</sup> Marisol ha presentado el discurso titulado *Prometeo encadenado: el fuego y el Mediterráneo*, centrado en la tragedia que escribiera Esquilo en pleno siglo de Pericles, pocos años antes de la construcción del Partenón, y de que Fidias esculpiese en el friso a los dioses del nuevo Olimpo, expresión del politeísmo griego y del henoteísmo de Zeus, responsable de la condena, cautiverio y sufrimientos de Prometeo.

Se trata de un mito que trasciende a su tiempo y a su espacio, y se convierte en uno de los temas embrionarios de la cultura occidental, un tema transversal en sincronía y diacronía, en tiempo y en espacio, en levadura cultural, en esquema de relación entre los hombres, de diálogo consigo mismos y de estos con los dioses o con Dios.

Es de agradecer la elección de este tema, que por conocido es difícil de presentar, por su carácter de tragedia clásica difícil de abordar, por su contenido abierto a todo pensamiento, difícil de resumir y por su universalidad difícil de sintetizar. Máxime si se desarrolla con brillantez y se le incorporan elementos nuevos.

En efecto, el discurso de nuestra recipiendaria consta, tomando al pie de la letra su enunciado, de tres elementos: *Prometeo, el fuego y el Mediterráneo*. A ellos me voy a referir a continuación, sin más ánimo que el de exaltar a modo de réplica —en la acepción antigua de la palabra, no en la de contradecir u oponerse— cuanto la nueva académica acaba de expresar.

*Prometeo encadenado* es una tragedia profundamente griega, una osada manifestación de un espíritu rebelde y libertario en la cual su autor, Esquilo, pone la literatura al servicio de la teología, una historia de dioses ligados a los humanos, la historia de un dios desplazado y sufriente por causa de su amor a la humanidad, pues ha robado el fuego a Zeus y lo ha entregado a ésta, transmitiendo a los humanos mediante el uso racional del mismo vida, civilización y progreso.

El mito de Prometeo, en tanto en cuanto el fuego otorgó a los humanos la capacidad de discernimiento por mor de la inteligencia, se ha relacionado con el mismo Génesis, capítulos 2 y 3, con la escena del Edén en

la cual Yavé Dios puso al hombre, permitiéndole comer de todos los árboles excepto del árbol de la ciencia del bien y del mal. Luego «la serpiente, la más astuta de cuantas bestias del campo hiciese Yavé Dios», tentó a Eva para que incumpliera la prohibición, asegurándole —a decir del libro sagrado— que «el día que de él comáis se os abrirán los ojos y seréis como Dios, conocedores del bien y del mal. Vio, pues la mujer que el árbol era bueno para comerse, hermoso a la vista y deseable para alcanzar por él sabiduría, y tomó de su fruto y comió...»

La presencia e influencia del mito de Prometeo fue grande en la Antigüedad, se reactivó en el Renacimiento y en nuestro Siglo de Oro y en el Barroco. Quién no recuerda la obra de Calderón de la Barca *La estatua de Prometeo*, al infeliz y mísero Segismundo, a Lope de Vega o nuestro Luis de Góngora. E igualmente las representaciones pictóricas de todos los tiempos debidas a pinceles tan excelsos como los de Tiziano o Rubens.

Con todo fue durante los siglos XVIII y XIX cuando el mito de Prometeo encadenado alcanzó su cima, sin duda por la coincidencia simbólica con algunos ideales de la Ilustración (razón, progreso, ciencia, humanismo), o el Romanticismo por la atmósfera social y espiritual de la época, en plena revolución industrial y científica, cuando el futuro era percibido con anhelo como liberación, la ciencia como nueva religión, el progreso como logro de la inteligencia y de una técnica alimentada por el vapor generado por el fuego del carbón. A ello coadyuvaron las teorías de Darwin o del mismo Karl Marx, quien en el colofón al proemio de su tesis doctoral se refiere a Prometeo como el santo y mártir más sublime del calendario filosófico, y a sus propias doctrinas como el dios desencadenante, como el Hércules de Prometeo. Lo que, desde otra posición, pero asumiendo el estado de cosas del siglo XIX, fue replicado por el papa León XIII en 1891 con la publicación de la encíclica *Rerum Novarum*.

Más tardíamente, y siempre a título de ejemplo cercano, es innegable la influencia del *Prometeo* en autores de nuestra Generación del 98 como Miguel de Unamuno, quien en sus obras *San Manuel bueno, mártir* o *El Cristo de Velázquez* expresa su drama vital claramente coincidente con el de Prometeo. O a mediados del siglo XX, en 1952, el Prometeo de Gloria Fuertes, de claras resonancias unamunianas y probablemente muy depurado por la censura en tiempos del ministro Arias Salgado. Y en tantas y tantas obras, citadas por la recipiendaria, o referencias en el cine contemporáneo, como, igualmente ella ha expresado.

Hoy por hoy, *Prometeo* sigue siendo un mito con plena vigencia, una tragedia representada en distintos escenarios. La misma Marisol Salcedo —según nos ha confesado— fue actriz de reparto en 1980 en Málaga interpretando a Metis, y en el campo de la excelencia dramática, sin desmerecer de la mencionada representación ni de la artista que aquí nos acompaña, fue representada en el «56° Festival de Teatro Clásico de Mérida», en julio de 2010, y ha abierto el festival de teatro clásico por antonomasia: el de Siracusa, el día 11 de mayo de este mismo año de 2023. Y ello sin olvidar nuevos libros como el *Prometeo* de Luis García Montero de reciente publicación, también llevado a escena en Mérida en 2019.

Pero el fuego robado por Prometeo, transportado en una cañaheja y reproducido mediante un tallo seco de gamona —arbustos del Mediterráneo— tal y como hacíamos los niños de pueblo para los cuales el mundo no había cambiado tanto desde los tiempos de la tragedia griega, no es sólo el fuego físico, una fuente de calor o de energía para la transformación de los alimentos, una gastronomía para el cuerpo, como ya se ha citado, o para la fundición de metales —verdadera gastronomía de la vida cotidiana y de la guerra— pues no en vano los tiempos referidos por Edipo pueden concretarse en el tránsito de la edad del bronce a la del hierro.

Es un fuego controlado por la inteligencia, luz de la misma y al servicio de ella, es la fuerza que trae el beneficio incomparable de la vida civilizada y del progreso, del entendimiento, de la filosofía, de la política y de la vida urbana... Gracias al fuego y a Prometeo los humanos, que antes eran necios, se tornan inteligentes y poseedores de espíritu.

La Sra. Salcedo ha destacado magistralmente a lo largo de su discurso el sentido y el poder del fuego y ha enfatizado en palabras de Harari su gran contribución al progreso material de la humanidad mediante su uso gastronómico o en la preparación de alimentos. Y antes que él, Roy Lewis de un modo tan serio y riguroso como divertido es el título de su libro —¿*Por qué me comí a mi padre?*— destacó su valor como epicentro de la primera gran revolución de la humanidad. A la cual quizás cupiera añadir en una elemental trilogía de revoluciones la invención de la escritura y su reproducción mecánica por la imprenta y la incorporación del ciberespacio como territorio real y virtual en el momento presente, a partir de los cuales se está dibujando el futuro hasta donde nos es posible conocer con los dioses de un nuevo olimpo informático.

El fuego de Prometeo además de llama y brasa para la materia es rescoldo y combustible para el pensamiento, es la energía que une a los efímeros y a los dioses y que estará omnipresente en la cultura de los pueblos mediterráneos que le han dado tantos usos y para cuyo imaginario tienen tanto significado.

El tercer término del discurso es *Mediterráneo*, que entendemos en una doble acepción: como nombre propio o como adjetivo relativo a su entorno geográfico. El primero, como tal, no es mencionado por Esquilo; solamente hace alusión al mar Jónico. En cambio el texto de la tragedia está lleno de nombres de lugares y de atributos de los mismos, unos reales y otros ficticios. Aunque en ocasiones hay concreción sobre el lugar en general se trata de topónimos literarios y fantásticos, de paisajes sin cartografía, de una geografía mitológica elaborada por la imaginación de dioses y de hombres, como el viejo mapa que quiso componer Fray Mauro en el siglo XV con las referencias de los viajeros que llegaban a Venecia, o como el mapa del cuento de Borges.

Europa es citada y Asia, y Arabia, y las tierras etíopes de raza negra, y el río Nilo que fecunda los campos de su amplio cauce.

Sorprende que el ecúmene divino y humano se extienda en sentido latitudinal —de Norte a Sur— desde el Mar Negro y Cáucaso —lugar de encadenamiento de Prometeo— hasta las cataratas del río africano, y que en sentido horizontal —longitudinal— abarque sólo desde Arabia hasta Sicilia. Pese a la reducción del espacio mediterráneo a sus confines orientales, la geografía literaria del *Prometeo encadenado* es significativa geográfico de un territorio simpar que ocupa varios mares y tres continentes, lugar de asiento de culturas y civilizaciones, lugar de radicación de dioses y humanos, del paraíso terrenal y de los templos faraónicos.

Su diversidad ecológica permite la concreción biogeográfica de animales y plantas —fuente de alimentación y condimentos— y respaldo para una diversidad cultural en todos los órdenes de la vida y que en el momento que nos ocupa vienen a enlazar la tragedia griega, motivo de este discurso, con una de las líneas de investigación desarrolladas por Marisol Salcedo en su ejercicio académico.

Es muy agradable comprender todo ello a través de su discurso de ingreso y motivo de satisfacción por cuanto hace relucir a su persona y dar brillo a la Academia, como si ambas estuvieran lustradas por el mismísimo fuego de Prometeo.

Y voy a la segunda parte del discurso que anuncié al comienzo, advirtiéndolo previa y prudentemente que será tan breve en el tiempo como sustantiva en el decir.

D.<sup>a</sup> María Sol Salcedo es una académica antigua: correspondiente en Villafranca desde 2002 y en Córdoba desde 2013. Maestra de formación, vocación y ejercicio y Licenciada en Artes Escénicas, ha recibido numerosos premios y diplomas, habiendo ejercido la profesión docente durante treintaicinco años. Sus líneas de investigación son el teatro clásico, con especial atención al greco-latino, y la gastronomía mediterránea y la cocina popular como uno de los principales acervos culturales de sus sociedades.

Académica sin mácula, omnipresente, activa y colaboradora en un sinnúmero de eventos organizados por la Real Academia y autora de numerosas comunicaciones, reúne un currículum intenso y extenso que le avaló en su día como candidata a académica numeraria, felizmente hoy en trance de culminación.

Asimismo, es autora de un amplio elenco de publicaciones de sus especialidades. Con independencia de las referencias en libros, en el Boletín de la Academia y en obras de diverso tipo, destacan sus numerosísimos artículos en la prensa, siempre escarapate de una prosa sencilla, locuaz, brillante y reconocible, que han hecho de nuestra académica *in pectore* una persona conocida y reconocida dentro y fuera de la Academia, lo que a ella le ha reportado prestigio intelectual y a nuestra institución presencia social y proyección exterior.

Sus méritos y actitud admirable desde la Academia —hasta envidiable a ojos de quien les habla si ello no fuese pecado a los ojos de Dios y de Prometeo— son razones más que suficientes para su proclamación como Académica Numeraria a la cual, con permiso del Sr. Presidente, le traslado la felicitación corporativa y el deseo de que sea en buena hora y por mucho tiempo para satisfacción propia y beneficio de la Academia que gozosamente la recibe.

He dicho.

# MARIANO AGUAYO, ARTISTA DE LA PALABRA

Rosa Luque Reyes

Académica Numeraria

Discurso de ingreso como Académica Numeraria pronunciado el 2 de mayo de 2024

## RESUMEN

### PALABRAS CLAVE

Escritor.  
Pintor.  
Articulista.  
Novela.  
Palabra.

Mariano Aguayo es un pintor cordobés conocido especialmente por lienzos amables en los que reina un universo propio en torno a la naturaleza y la caza. Sin embargo, está más difuso su perfil como escritor, faceta que siempre le entusiasmó más que la de artista plástico. Más de veinte libros de relatos y novelas, además de una larga trayectoria como articulista en prensa, avalan el recorrido literario de este nonagenario enamorado de la palabra, de la que se sirve para recrear vocabulario y costumbres de una Córdoba a punto de desaparecer.

## ABSTRACT

### KEYWORDS

Writer.  
Painter.  
Columnist.  
Novel.  
Word.

Mariano Aguayo is a painter from Córdoba, particularly known for his gentle canvases in which a unique universe centred around nature and hunting prevails. However, his profile as a writer, a facet in which he has always been more enthusiastic than as a plastic artist, is more diffuse. More than twenty books of short stories and novels, as well as a long career as an articles writer in the press, guarantee the literary course of this nonagenarian in love with words, which he uses to recreate the vocabulary and customs of a Córdoba that is on the verge of disappearing.

Excelentísimo Señor Director,  
Ilustre Cuerpo Académico,  
Autoridades,  
Queridos familiares y amigos,  
Señoras y señores.

**M**is primeras palabras han de ser de enorme gratitud hacia los académicos y académicas de esta noble y bicentenario institución, y especialmente hacia los señores numerarios que me propusieron, don Manuel Peláez

del Rosal, don Rafael Vázquez Lesmes y don Diego Medina Morales. Espero no defraudar su confianza ni la del resto de compañeros, y servir con entrega e ilusión en cuanto pueda requerirse de mí en todo momento.

Debo confesarles que la alegría que me produce el acceso a la nueva condición de numeraria se ve empañada por la tristeza de que tal honor tenga su origen en la marcha de este mundo —no así del literario, ni del corazón de cuantos le quisimos— de un gran académico y amigo entrañable, el abogado y escritor don Rafael Mir Jordano, hombre vehemente aunque con un hondo lirismo de alma que impregnaba todas sus acciones. Y fueron muchas, porque era persona de múltiples saberes y quehaceres, y entre todos ellos se imponía uno: beberse la vida a tragos largos y ser todo lo feliz que le permitieran los zarandeos de la existencia. La suya, fructífera y larga, se quebró para siempre a los 92 años justo tal día como ayer, el 1 de mayo de 2023; y a Córdoba, su amada ciudad, la dejó huérfana de su impulso y entereza, rasgos de carácter que acompañaron a Rafael Mir desde la infancia. Alguna vez me contó que con nueve años se montó una biblioteca con un cajón donde acopló sus libros, y siendo aún bachiller ya daba conferencias. Tenía 16 años cuando se le ocurrió mandar un artículo a la *Hoja del Lunes* que el director le agradeció aunque no se lo publicó. Sin embargo debió de gustarle tanto la ocurrencia que desde entonces no cesó de colaborar en el diario *Córdoba* hasta pocos días antes de su muerte, ni de vivir deprisa e intensamente.

Era avaro con el tiempo y, según decía, lo aprovechaba hasta en sueños. Sólo eso explica las numerosas facetas de este cordobés «de nacimiento, residencia y ejercicio», tal como se presentaba en su página web. Fue, siguiendo la tradición familiar, un jurista de prestigio que encauzó buena parte de su experiencia hacia la enseñanza, pues además de haber sido profesor de Derecho en la UCO, en su bufete se formaron muchos abogados que hoy siguen admirando al maestro. Apasionado por la cultura, que dirigió institucionalmente como primer delegado provincial de la democracia (1078-79), fundó de joven revistas literarias como la madrileña *Arquero* o *Revista del Mediodía*, y colaboró muy activamente en la creación del recordado cine-club del Círculo de la Amistad y de las Primeras Conversaciones Nacionales de Teatro celebradas en dicha entidad (1963). Como académico numerario —condición que adquirió en 2002 aunque había sido correspondiente desde 1967— aportó lo mejor de sí, brío y conocimientos.

Pero además, puesto que nada de lo humano le era ajeno, le gustaba lo mismo perderse en un safari por África cual aventurero de película, siempre

echado para adelante y seductor, que disparar con su cámara fotográfica, disfrutar las buenas faenas taurinas y hasta sufrir en las tardes de fútbol, llegando a formar parte por un tiempo de la directiva del Córdoba CF cuando estaba en primera. Sin embargo, Rafael Mir Jordano fue y se sintió esencialmente escritor. De pluma fértil y rápida, movida a golpe de punzante inspiración, abordó géneros tan dispares como el columnismo, la novela, el teatro, el ensayo y, por encima de todo, el cuento y el relato breve o brevísimo, donde brilló con luz propia. En cuanto tocó dejó fijada su palabra clara, ingeniosa y contundente, siempre amparada con las armas de la razón y la independencia. También mostró excelentes dotes de observador y, sobrevolando sus mil caras, un placer por la vida que junto a su amor por la escritura, un cordobesismo del bueno y hasta sus aficiones cinegéticas y taurinas lo emparentan, y ya es curioso que el azar los haya reunido aquí, con el personaje objeto de estudio de este discurso, Mariano Aguayo.

\*\*\*

Mariano Aguayo es sobradamente conocido como pintor, acuarelista y escultor, pero lo es menos como escritor, cuando es de justicia decir, así, en un titular resumido de toda una larga vida de 92 años, que Aguayo es también un artista de la palabra. Con este trabajo que presento intentaré arrojar más luz sobre una obra que supera la veintena de libros, entre ellos cuatro novelas extraordinarias, relatos, ensayos y artículos de prensa. Una densa trayectoria con destellos de autor de altura cuyo fulgor ha quedado opacado por el éxito comercial del pintor de amables escenas cinegéticas que literalmente le quitaban de las manos; el creador que, ya octogenario, se reinventó volviendo a sus comienzos cercanos a las vanguardias cuando, allá por los años sesenta del pasado siglo, Córdoba empezó a abrazar la contemporaneidad.

Coincidió tan sorpresivo viraje artístico con otro giro vital, pues la suerte, la mala suerte en forma de ictus, segó para siempre en 2011 la cosecha literaria de quien había enhebrado frases con soltura desde joven sólo por puro desahogo y diversión, que en realidad es lo que, cuenta él, ha movido todos sus pasos. Pero el Mariano Aguayo escritor —no así el pintor, que a su edad sigue plantándose ante el caballete—, el Aguayo artista de la palabra calló de pronto y para siempre. Estas páginas que siguen pretenden devolverle de algún modo la voz perdida. Y como no soy filóloga ni crítica literaria lo haré a mi manera, que es la modesta aproximación del periodista a un personaje.



Catálogo de la exposición antológica en la Sala Vimcorsa (2023).

Antes de nada, por situarnos, acerquémonos al ser y al sentir de este hombre noble de cuna y por talante, un señor de elegantes maneras y cabal, «de los cultivadores de la seriedad cordobesa», como lo definió Fernando Carbonell<sup>1</sup>, presidente del Círculo de la Amistad allá por los años sesenta del pasado siglo, cuando Aguayo empezó a hacerse notar con un estilo pictórico de vanguardia. Eso, lo de cultivador de la seriedad cordo-

<sup>1</sup> CARBONELL, Fernando: «Ante la segunda muestra de arte contemporáneo de Córdoba». En diario *Córdoba*, 24 de mayo de 1959. Artículo citado por PÉREZ VILLÉN, Ángel L. en «A propósito de Mariano Aguayo. Una década prodigiosa: la obra de los sesenta», dentro del catálogo de la exposición antológica *Mariano Aguayo. 1961-2023*, abierta en la Sala Vimcorsa durante el verano de 2023, la última hasta ahora. Edición del Ayuntamiento de Córdoba, Delegación de Cultura y Patrimonio Histórico. Córdoba, 2023, p. 13.

besa, se traduce entre otras cosas en ser hombre de palabra ajustada en el decir y sólo cuando se le pregunta. Ni siquiera de las solapas de sus libros puede extraerse más información que la relativa a los títulos publicados y las exposiciones realizadas —en salas de Madrid, París, Toulouse, Lisboa, San Diego o Johannesburgo entre otras, además de las de Córdoba, aunque no son objeto de nuestro estudio—. Todo lo más, se mencionan algunos premios conseguidos. Pero nada de su vida salvo el recuerdo recurrente de su pasión por la caza, o más bien los lances y tipos que envuelven a la montería, llevados una y otra vez a su obra plástica y literaria. De manera que si uno quiere conocer datos biográficos —de él o de sus antepasados— y episodios vitales, de éstos que van configurando el carácter de una persona, hay que acudir a las entrevistas que se le han hecho a lo largo de los años, algunas de ellas firmadas por esta periodista, por lo que habrá de perdonárseme las autocitas.

## APUNTES BIOGRÁFICOS

---

Mariano Aguayo Álvarez nació en 1932 en Córdoba, aunque por razones azarosas. Su familia poseía hondas raíces en esta capital, y venir al mundo en ella hubiera sido lo lógico. Pero el padre, perito agrícola, trabajaba para la Asociación de Ganaderos del Reino y tuvieron que asentarse durante unos años en Palma del Río, que bien podría haber sido su patria chica si no fuera porque desde allí regresó a Córdoba su madre el tiempo justo para darle a luz asistida por el marido de una hermana, el recordado doctor Emilio Luque. Aparte de su tío médico, de cuya fama da idea la céntrica plaza que la ciudad le dedicó, este señor discreto —aunque a la hora de hablar o escribir no se callaba una— atesora en su árbol genealógico un buen ramillete de apellidos de alcornia. Entre otros el suyo, que da nombre a la plaza de los Aguayos por el palacete que ocupa en su número 3 el colegio de las Francesas, antigua casa señorial de este linaje.

La línea materna carecía de títulos, pero suplió la plebeyez con la aristocracia de la ciencia y el estudio, teniendo también participación en política. Su abuelo, el industrial Eduardo Álvarez de los Ángeles, fue senador, y siendo alcalde de Córdoba propició la construcción del mercado de hierro que se inauguró en 1896 ocupando buena parte de la plaza de la Corredera, entonces un dechado de modernidad. Forman también parte de la rama materna su bisabuelo Teodomiro Ramírez de Arellano y Gutiérrez de Salamanca, autor de los *Paseos por Córdoba* y director de la Real Academia cordobesa (1904-1909), y el hijo de éste, Rafael Ramírez de Are-

llano y Díaz de Morales, vinculado igualmente a esta institución y cofundador de la Academia de Toledo, de la que fue su primer director en 1916.

Recordaba todo esto Aguayo para explicar sus «genes de académico» con ocasión de la lectura, en 1993, del discurso de ingreso en esta casa, sección de Bellas Letras, como correspondiente con residencia en Córdoba, que tituló «Mi propia obra»<sup>2</sup>. Y así respondía en la última conversación que mantuvimos para el diario *Córdoba* en enero de 2011, pocos meses antes de que el ictus lo azotara, a la pregunta de si había marcado su vida el tener parientes tan ilustres:

Conocer a tu ascendencia casi desde Don Pelayo no es para que te envanezcas porque tú no has movido ni un dedo por lograrlo. Pero tiene cierto sabor entre romántico y nostálgico saber que eso está ahí. El apellido Aguayo se remonta a unos hermanos godos que servían a Don Pelayo en la Reconquista. Así que, procedente de Santander, la familia llegó a Córdoba con San Fernando. Yo lo sé y ya está, no hay más<sup>3</sup>.

Pero pertenecer a una familia de alto copete —y emparentar con otra saga histórica vía matrimonio, ya que se casó con Fernanda Fernández de Córdoba, descendiente del Gran Capitán— no siempre garantiza una economía saneada. Cuarto de siete hermanos, Mariano Aguayo recordaba en la citada entrevista una infancia con estrecheces, propia del niño de postguerra que fue. Siendo alumno del colegio de las Irlandesas y después del de los Jesuitas en Sevilla, donde vivía en casa de unos tíos, a falta de mayores recursos se hacía él mismo los juguetes de barro, lo que además de evidenciar una niñez sin privilegios demuestra su precoz inclinación artística. No así hacia el estudio, pues reconoce haber sido un mal estudiante, aunque leía todo lo que encontraba. «En casa no sobraba nada —afirmaba en aquella entrevista—. Tuve que empezar a trabajar desde muy jovencito porque mi padre no podía costearme una carrera en Sevilla o Madrid, y en Córdoba se podía hacer Veterinaria y nada más»<sup>4</sup>. Se empleó en un banco

<sup>2</sup> AGUAYO ÁLVAREZ, Mariano: «Mi propia obra». *Boletín de la Real Academia de Córdoba* (BRAC), 124, enero-junio 1993, pp. 95-99. Es su carta de presentación en la Real Academia de Córdoba, donde había sido nombrado correspondiente el 6 de febrero de 1992.

<sup>3</sup> LUQUE, Rosa: «Córdoba ha dado la vuelta a su mentalidad como un calcetín, y creo que para mal», entrevista publicada en el periódico *Córdoba*, dentro de la serie dominical «La memoria viva de Córdoba», el domingo 30 de enero de 2011, pp. 18-20.

<sup>4</sup> *Ibid.*: p. 19.



Mariano Aguayo posa en el salón de su casa, a principios de 2024, ante el retrato que hizo a Fernanda, su esposa, en 1969.

y acabó de director de una sucursal, hasta que un infarto le cambió la existencia. Se despidió para siempre del mundo de las finanzas, que nunca le gustó, y se lanzó a hacer lo que le diera la gana. O sea, que empezó a vivir del arte. A «vivir bien y despacito», vocación que ha llevado a rajatabla y hasta dio título a uno de sus libros.

## VIVIR DEL ARTE

Aunque Aguayo siempre se consideró un pintor autodidacta, en realidad no lo fue del todo. Estudió algún tiempo en la Escuela Superior de Bellas Artes, si bien más de una vez ha recordado que el aprendizaje del oficio se debió a otras circunstancias. Así se lo contaba a Alfredo Lidón en una entrevista publicada en *El Día de Córdoba*<sup>5</sup>:

Mi familia era muy amiga del artista Rafael Serrano, que fue el que realmente me enseñó el oficio clásico y tradicional de pintor, desde los pasos más básicos como la preparación de un lienzo. Era un amante de lo que se conoce como ‘la cocina de la pintura’. Yo había dibujado desde pequeño, pero no empecé a pintar hasta los 18 o 20 años. Era una época en la que, por determinados prejuicios sociales, no podías decirle a tu padre que querías ser pintor. Contra mi voluntad, tuve que dedicarme a otras cosas al margen de la pintura.

Empezó al inicio de los años sesenta haciendo una pintura subjetiva, una abstracción muy de vanguardia, y aunque siempre fue por libre, sin adscribirse a corrientes o cenáculos<sup>6</sup>, formó parte por entonces de la recién fundada Asociación de Artistas Plásticos, que se reunían en el Círculo de la Amistad, a la que también pertenecían creadores como Paco Aguilera o los miembros del Equipo 57. Córdoba, y el Círculo en concreto, bullían en ansias de rozar la modernidad, y a Aguayo, que ejercía en la entidad de dinamizador cultural —participó en la organización del famoso Salón

<sup>5</sup> ASENSI LIDÓN, Alfredo: «Que la caza no esté bien vista es un contrasentido cultural», entrevista publicada en *El Día de Córdoba* el domingo 17 de noviembre de 2002.

<sup>6</sup> LUQUE, Rosa: «Mariano Aguayo: el círculo se cierra», artículo de opinión publicado en el diario *Córdoba* el jueves 29 de junio de 23, a propósito de su exposición antológica en la Sala Vimcorsa, en el que, haciendo balance de toda una vida dedicada a la creación, se incide en la condición de Aguayo de «artista a su aire» en estos términos: «Todas estas etapas creativas (...) las ha desarrollado con placer y ganas, porque se lo pedía el cuerpo y pensaba que se lo debía a sí mismo —no ha sido Aguayo amigo de mortificaciones—. Lo hizo al margen de corrientes y camarillas que nunca frecuentó, porque, aristócrata de cuna y talante, una especie de Gatopardo en extinción, prefería volar en solitario a someterse al dictado de los otros».

Córdoba de 1964— al tiempo que se afianzaba en un estilo informalista, lo seleccionaban para participar en exposiciones por todo el país. Hasta que dejó de ver claro el panorama y abandonó la pintura, según él mismo me confesaba con cierta nostalgia de lo que pudo ser y no fue, «por aburrimiento».

Ya no sabía por dónde tirar. Me quedé en el grupo El Paso, la buena abstracción, pero a partir de ahí no supe por dónde romper en las galerías, en una época en que todos hacían formas raras que no hubieran hecho los demás y yo no estaba dispuesto a ello, ni a irme a París a darme la paliza —admite con fina ironía—. Eso me cerraba las puertas al mundo de la pintura de vanguardia, y como tampoco vendía nada, cerré el quiosco<sup>7</sup>.

Así que se olvidó de su participación en muestras como la de 1961 en la galería Céspedes del Círculo de la Amistad, que quedó en la pequeña historia artística de una ciudad que luchaba por sacudirse la grisura y vestirse de colores, y otras nacionales e internacionales que se sucedieron sobre todo entre 1963 y 1964<sup>8</sup>, y al finalizar la década decidió dar carpetazo al arte. Lo retomó 16 años después, en 1985, tras la sacudida del infarto, pero este Mariano Aguayo ya no era el mismo. Había cambiado su estilo impresionista y conceptual por un realismo amable. Y amplió su campo de trabajo a la acuarela, el grabado, la escultura y el mural en azulejos. Y todo ello movido por nuevos intereses artísticos y personales que, al mismo tiempo que abrazaban el arte figurativo, lo conducían hacia un giro radical en la temática. Pintó paisajes y bodegones, que siempre le han gustado con independencia del tratamiento plástico que les diera; también figuras humanas arraigadas en una naturaleza serena.

Pero se hizo especialmente conocido entre una clientela fiel por sus escenas de montería y sus perros de rehala, podencos andaluces de una plástica muy hermosa a los que ha sabido otorgar con el pincel fuerza y ternura como nadie. Todo ello le fue granjeando que en determinados ambientes artísticos —que como en todos los terrenos se tiende al encasillamiento— se le tildara no sin cierto desdén de «pintor cinegético». Un *título* que este hombre tranquilo, fino y afable hubiera considerado una ordinariéz rebatir a nadie. Se limitaba a definirse si se le tiraba de la lengua como «un

<sup>7</sup> LUQUE, Rosa: «Córdoba ha dado la vuelta ...», ent(revista) cit(ada), p. 19.

<sup>8</sup> PÉREZ VILLÉN, Ángel L.: «A propósito de Mariano Aguayo...», art. cit., pp. 12-17, donde el crítico de arte desarrolla ampliamente el perfil plástico de Aguayo en su primera época.

urbanita apasionado por el campo»<sup>9</sup>, además de un cazador encantado de serlo —aun sabiéndose a contracorriente de los tiempos<sup>10</sup>— aunque no pintara o modelara a nadie pegando tiros sino disfrutando de las delicias de la Sierra cordobesa.



*Rehala descansando*, 2013, 60 x 38 cm. Óleo sobre tabla.

Y de este modo, pintando lo que le apetecía, hubiera seguido probablemente de no ser porque un nuevo aviso del cuerpo hizo que volviera a reinventarse. Nace entonces otro artista, más entroncado con la neofiguración de los orígenes, e incluso con la temática de entonces, allá por la época (1965) en que creó el famoso cartel inaugural de la plaza de toros de Los Califas, que hizo historia en la cartelería taurina. Lo demostró en 2013, cuando bajo el título *La Fiesta*, expuso en la galería Carmen del Campo una obra en la que se mostraba un artista mucho más sofisticado.

<sup>9</sup> MORENO, Aristóteles: «Córdoba es una ciudad resignada», entrevista publicada en el diario *Abc* el domingo 19 de diciembre de 2010, pp. 58 y 59.

<sup>10</sup> ASENSI, Alfredo: «Que la caza no esté bien ...», ent. cit. En ella se expresa en estos términos respecto a la crítica que suscita en algunos sectores la actividad cinegética: «La caza está presente a lo largo de la historia de la pintura y de la literatura. La cultura de la caza es importantísima, pero por algunas circunstancias (quizá la culpa la tenga Walt Disney por haber hecho *Bambi*) no está bien vista. Esto es un contrasentido cultural. Ahí están el Infante Don Juan Manuel y el rey Alfonso XI, entre tantos otros, escribiendo de caza».

Un pintor de pincelada muy elaborada y un estilo abierto —escribí por aquel entonces— que, si no a la manera netamente cubista, recurre a manchas cercanas a la abstracción para presentar toros, toreros y aficionados que ponen un toque animado, hasta divertido en ocasiones, donde otros se desangran en dramatismo taurómico<sup>11</sup>.

Mansos toros azulones y toreros con un toque naif que dan cuenta de las preferencias taurinas de Aguayo, no tan pendientes de la lidia como de una cuestión estética, desde el traje de luces a la postura del toro o el comportamiento del público en el tendido. Y así, sin tremendismo<sup>12</sup> en la vida y el arte, sin dejar de acudir a su pulcro estudio de la calle Doctor Barraquer salvo para entrar y salir de los hospitales, ya nonagenario se propuso seguir rodeándose, con pulso firme, de alegría y color hasta el final.

### LA ESCRITURA, UNA DEDICACIÓN TARDÍA

---

Mariano Aguayo siempre ha manejado con igual soltura el pincel que la pluma, «que convierte en un bisturí para diseccionar su ciudad» a decir del periodista Aristóteles Moreno<sup>13</sup>. Y es en esta faceta, la literaria, donde a mi entender no se le ha hecho justicia. Quizá la respuesta resida en parte en la pregunta que se hace Alfonso Cost, también artista plástico y escritor, de «¿por qué a los ciudadanos de a pie se nos olvida tan a menudo que la literatura es una más de las Bellas Artes?»<sup>14</sup>.

También ha debido de influir esa manera de ser suya de quitar importancia a todo lo que emprende. Ignoro si se vendieron muchos o pocos ejemplares de sus libros, aunque al menos en los relacionados con la caza, que son muchos, me consta que ha tenido lectores fieles. Pero sí sé, porque no he encontrado apenas referencias a pesar de mis pesquisas, que en

---

<sup>11</sup> LUQUE, Rosa: «Mariano Aguayo. Volver a empezar», artículo publicado en *CÓRDOBAexpone*, revista de la galería de arte cordobesa Carmen del Campo. Año 1, núm. 7, noviembre-diciembre 2013, p. 11. Dicha publicación coincidió con la exposición que Aguayo tituló *La fiesta*, abierta al público del 15 de noviembre de 2013 al 8 de enero de 2014.

<sup>12</sup> *Id.*: «El nuevo Mariano Aguayo», artículo publicado en el diario *Córdoba* el 12 de diciembre de 2013, p. 4. En esta columna se ahonda en el nuevo estilo del artista que entronca con sus comienzos: «No hace falta ser crítico de arte para adivinar que este Aguayo que rompe por completo con el verismo de cronista plástico que ha marcado su anterior obra ha decidido volver a nacer al arte estrenando un estilo abierto y sugerente que transmite optimismo».

<sup>13</sup> MORENO, Aristóteles: «Córdoba es una ciudad ...», ent. cit., p. 58.

<sup>14</sup> COST, Alfonso: «El color de las letras», en *CÓRDOBAexpone*, p. 3.

general la crítica ha ignorado la veintena de publicaciones del autor, tanto para ensalzarlas como para lo contrario. Un desdén que se compensa con el buen tratamiento que la prensa le dio siempre, lo mismo cuando ha expuesto que cuando daba a la imprenta una nueva criatura literaria. De ahí que buena parte de las fuentes consultadas como documentación y aquí citadas sean trabajos periodísticos. Y es que en los periódicos Mariano Aguayo se ha sentido como en su casa, y como a alguien cercano se le ha tratado. Por algo ha sido articulista durante décadas en el diario *Córdoba* y luego en el *Abc*, además de publicar también en revistas.

Al contrario que en la pintura, Mariano Aguayo inició su trayectoria literaria tardíamente; pero también es verdad que se sintió tan cómodo desde el principio enhebrando frases que esta nueva forma de expresar el arte que llevaba dentro llegó a su vida para quedarse —sin paréntesis como le ocurrió en la pintura— hasta que el infarto cerebral le arrebató la capacidad de escribir y hasta de hablar, aunque algo de expresión oral pudo recuperar trabajando con denuedo junto a un logopeda.

Hasta ese momento —que él asumió sin dramatismos, adaptándose a las circunstancias— explica su hijo Mariano que el padre «tenía el corazón puesto en la escritura y la cabeza en la pintura». Y añade Fernando, segundo de sus tres hijos (el tercero es Ricardo) y también pintor, que «al no poder seguir escribiendo, ha puesto toda su experiencia al servicio de la pintura, con la alegría de poder expresarse»<sup>15</sup>.

### Mariano, Mariano & Fernando



Aguayo, entre sus hijos Fernando (izda.) y Mariano. (Foto *CÓRDOBAexpone*).

<sup>15</sup> AGUAYO ÁLVAREZ, Mariano, AGUAYO FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA, Mariano y AGUAYO FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA, Fernando: «Mariano, Mariano & Fernando», conversación a tres voces entre padre e hijos en *CÓRDOBAexpone*, pp. 18-19.

Pero íbamos por sus comienzos literarios, que tienen la fecha de 1986 aunque la escritura rondaba sus sueños desde mucho antes. Porque Aguayo escribía para sí mismo desde muy joven, poesía y pequeños relatos a modo de desahogo letraherido, sin pensar en publicarlos. A pesar de la diferencia de edad, entabló amistad con los miembros del grupo Cántico, sobre todo con Pablo García Baena, Ricardo Molina y el pintor Miguel del Moral. A éste solía visitarlo en su estudio de la calle de la Hoguera, convertido cada 24 de diciembre, como aún se recuerda en la ciudad con nostalgia, en un foro donde la Córdoba intelectual y artística cantaba villancicos en torno a un belén. Algo parecido a la costumbre que luego instituyó García Baena en su casa de Obispo Fitero, pero en su caso con visitas reducidas que no decaían en toda la Navidad.

El caso es que animado por éstos y otros amigos, entre ellos el grupo madrileño en torno a Pedro González Arispe y la editorial La Trebere, aprovecha la libertad personal recobrada tras el infarto que cortó en seco su carrera como alto empleado de banca no sólo para volver a la pintura sino para decidirse a sacar a la calle sus escritos. A partir de entonces se echa en brazos de la literatura con verdadera pasión de amante. Así lo reconoce su hijo Mariano, quien opina que a su padre «le ha gustado mucho más escribir que pintar» y que «la pintura fue su medio de vida, y la escritura su afición»<sup>16</sup>.

## EL ARTICULISMO, EN EL ORIGEN

---

Mariano Aguayo empieza a dar a conocer sus escritos como colaborador en la prensa local. Concretamente en el periódico decano de la provincia. Por aquel entonces, mediados los años ochenta del pasado siglo, presidía el consejo de administración del diario *Córdoba* su amigo Alfonso Castilla, quien, junto al director del periódico, Antonio Ramos Espejo, lo convencen para que se encargue de una página semanal en torno al mundo de la caza. Se trataba de un espacio en el que siempre fue a su aire y donde cabía de todo: entrevistas, comentarios, datos históricos o crónicas de lo que pasaba o dejaba de pasar en las monterías cordobesas. Por caber dio cabida hasta a un diccionario cinegético con vocablos rescatados pacientemente por Aguayo, que fue saliendo a pequeñas dosis en el faldón

---

<sup>16</sup> En estos términos se expresaba Mariano Aguayo hijo durante la última conversación en persona —le siguieron otras telefónicas— que mantuve con su padre en febrero de 2024, a la que nos acompañó.

de la página y que, luego recopilado en un libro, se convirtió en un vocabulario especializado de referencia en todo el país.

El Aguayo articulista se hizo pronto con lectores fieles —y no sólo provenientes del universo de la caza—, pues aportaba un profundo conocimiento del sector envuelto en una prosa cristalina y refrescante como agua de manantial que atrajo desde el principio a un público heterogéneo.

El eco de los artículos del *Córdoba* llega pronto a Madrid, concretamente a la revista mensual *Trofeo*, decana de caza y de ámbito nacional. Dicha publicación le ofrece en 1987, un año después de iniciar su colaboración en el *Córdoba*, hacerse cargo de otra página de reportajes ilustrados por el propio Aguayo. Se publicó con el epígrafe genérico de «Mi rincón», y acabó mereciéndose los honores de la contraportada. Más de dos décadas la mantuvo, sin dejar por ello de escribir esporádicamente en otros medios especializados como *Caza y safaris*, *Federcaza*, *Perros de caza* y *Linde y Rive-ra*. Y todo ello sin abandonar el periódico que lo descubrió.

Lo que sí ocurrió fue que, con el tiempo, al desaparecer del rotativo la página cinegética que había destapado las excelentes dotes literarias de Aguayo, éste se volcó en columnas donde escribía de lo divino y lo humano, siempre con Córdoba y sus gentes como telón de fondo porque antes que nada hay que decir que nuestro hombre ha sido un cordobés encantado de serlo. Las mismas columnas que a finales de los años noventa —cuando se sintió menos querido por su periódico de toda la vida— se acabó llevando al diario *Abc*. Allí disfrutó también de una excelente acogida por parte de los lectores, si bien su paso por esta cabecera fue fugaz.

---

## DEL PERIÓDICO AL LIBRO

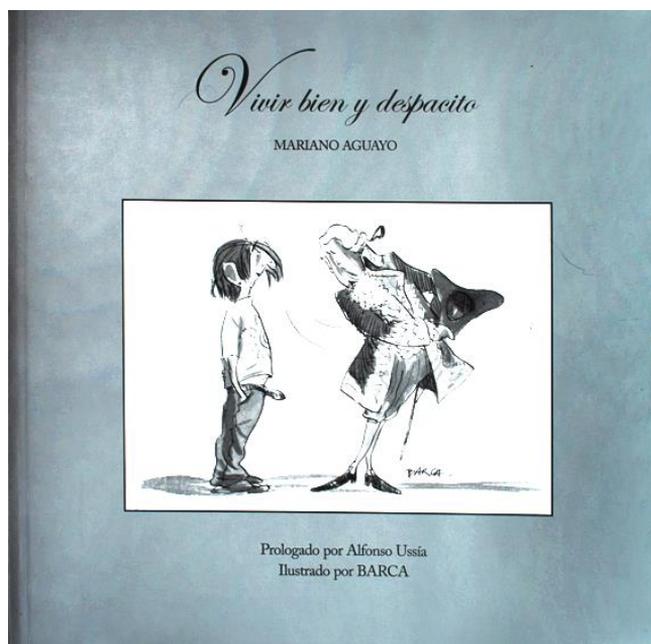
---

Algunos de esos artículos recibieron premios literarios, como el Jaime de Foxá del Real Club de Monteros en su edición de 1999<sup>17</sup> por un artículo del *Córdoba*. Otros tuvieron una segunda vida en formato de libro.

---

<sup>17</sup> Mariano Aguayo ha recibido diversos premios a lo largo de su dilatada trayectoria: el Premio Carlos III de la Real Federación Española de Caza en 2000; distinguido como Rehalero del Año por la Asociación Española de Rehalas en 2002; el Premio a la Personalidad Venatoria 2005 concedido por la Diputación de Córdoba en el marco de Intercaza y el Premio Federcaza ‘Arte y Cultura’, de la revista del mismo nombre, en 2023.

Así, la editorial Otero, que está detrás de gran parte de la publicación de la obra del escritor, publicó en 2003 una recopilación de textos aparecidos en el diario *Córdoba* —que nada tienen que ver con la caza—, bajo el título de *Vivir bien y despacito*<sup>18</sup>. De este modo resumía Aguayo en una portada —ilustrada como cada capítulo con la chispa e ironía del dibujante BARCA— lo que más que un título es un lema existencial, el suyo. Hasta el punto de que con él encabezó otra de las entrevistas que se le han hecho, en este caso firmada por Aristóteles Moreno en el *Abc*<sup>19</sup>. Son artículos costumbristas, llenos de frescura y buen humor —envueltos en fina ironía que nunca llega a ser ácida—. Alfonso Ussía, que prologa la obra, la define así: «Es un libro de costumbres sutil, perspicaz, sonriente y, como es de rigor, bien escrito». «Eso que el papanatismo considera viejo y deshabitado —continúa— y que cada día que pasa es más nuevo, habitado, moderno y sorprendente, siempre que vaya de la mano del talento»<sup>20</sup>.



*Vivir bien y despacito* (2003).

<sup>18</sup> AGUAYO, Mariano: *Vivir bien y despacito*. Con prólogo de Alfonso Ussía e ilustraciones de BARCA. Madrid, Otero Ediciones S.L., 2003.

<sup>19</sup> MORENO, Aristóteles: «He vivido bien y despacito», entrevista publicada en la edición cordobesa del diario *ABC* el domingo 3 de julio de 2022.

<sup>20</sup> USSÍA, Alfonso: Prólogo de *Vivir bien...*, *op. cit.*, pp. 9-11.

Con una cuidada edición, el lector halla narraciones breves en las que el buen observador que siempre ha sido Aguayo, al igual que le sucederá en las novelas, recrea, a veces con nostalgia de otros tiempos, una Córdoba que se extingue; con sus tipos, sus tradiciones y su vocabulario popular, ése que tiende a atrofiarse, si no a desaparecer por completo arrastrado por el tsunami de la semántica postmoderna impuesta por la era de internet. Una Córdoba que sólo alguien como Aguayo podía inventariar para el recuerdo. He aquí, en el capítulo titulado «¿Quién me ha quitado mi patria?», una declaración de principios sobre ese cordobesismo que impregnará toda su obra: «Soy tan cordobés que, para mí, un día pasado fuera de Córdoba es un día perdido. Y no es que no me guste salir por España o a Europa, que me gusta. Lo que pasa es que cuando llevo una semana fuera de mi casa y mi estudio ya empiezo a mirar para atrás»<sup>21</sup>. Artículo tras artículo (son 25 en total), el autor desgrana con aire liviano —nunca ha sido Aguayo amigo de trascendencias— aspectos y circunstancias que forman el ser y el estar de los cordobeses ... y de los que no lo son, pues sabe dar vida con unas cuantas pinceladas bienhumoradas a personajes arquetípicos que a todos nos resultan familiares. Así describe al snob, «esa mosca social»:

Hay una clase de tío que, esté donde esté, no deja a nadie lucirse contando historias porque las suyas siempre son más importantes. Si uno cuenta que fue a los toros aquel día memorable, cuando Curro cortó dos orejas, él estuvo en la habitación del hotel ayudando a vestirse al maestro. Y si usted estaba en el tendido el día que mataron a Paquirri, él fue hasta el hospital al lado del conductor de la ambulancia. Su gloria está en ser coprotagonista donde sea, aunque no haga allí maldita la falta<sup>22</sup>.

Y esto es lo que piensa del pelmazo de tertulia:

Ese tío que nunca dice algo que le importe a nadie, que todo lo explica larga y detalladamente, que interrumpe con pamplinas impertinentes y que, al final, siempre comete el pecado mortal de introducir el tedio en la conversación<sup>23</sup>.

Y lo mismo entona una elegía por la ya desacostumbrada media botella de vino (renunciar a ella, lamenta, «es como beber el vino en taza. Y hasta ahí podíamos llegar»), que se ríe al comparar el generalizado tuteo impertinente con las costumbres de otros tiempos, no menos pasadas de rosca:

<sup>21</sup> AGUAYO, Mariano: «¿Quién me ha quitado mi patria?», en *Vivir bien...*, op. cit., p. 145.

<sup>22</sup> *Ibid.*: «El snob, esa mosca social», p. 163.

<sup>23</sup> *Ibid.*: «La tertulia», p. 18.

Antiguamente se aplicaban todos los tratamientos. Y se hablaba en tercera persona aunque, a veces, se dieran problemas gramaticales de concordancia en el género. Es clásica ya la anécdota de los años veinte atribuida a don Adolfo Pérez Muñoz, aquel obispo de Córdoba viejecito, socarrón y buenísima persona. Visitaba don Adolfo un pueblo de nuestra diócesis y el alcalde, que lo recibió junto con el párroco, se interesó por su salud.

-Su ilustrísima está muy desmejorada.

Y el buen obispo respondió sin inmutarse:

-Es que ha estado mala<sup>24</sup>.

Pero también aborda cuestiones más serias. Como una remembranza de la librería Luque en otros tiempos, de la que afirma que «fue el cuarto de estar de la cultura cordobesa de los cincuenta, aquel tiempo en que Pablo García Baena iba y venía con ejemplares de *Cántico* bajo el brazo repartiéndolos a los suscriptores». O una descripción detallada, en su estilo desenfadado, de la antigua plaza de la Corredera, corazón del centro de Córdoba cuando éste se situaba en el barrio de San Pedro, lo que ocurrió hasta bien entrado el siglo XX. «Alrededor de la gran plaza porticada se vendía, se trajinaba, se mendigaba, se fornicaba, se timaba, se predicaba, se delinquía»<sup>25</sup>, recuerda el escritor trazando un completo cuadro sociológico con apenas unos trazos.

## COSAS DE LA SIERRA

---

Otra compilación de artículos de Mariano Aguayo circula por ahí —poco, porque únicamente se imprimieron 90 ejemplares en edición no venal— bajo el título de *Textos líricos*. Se trata de un librito de capricho en todos los sentidos que es verdaderamente un regalo en forma de prosa poética. Recoge como curiosidad una columna aparecida en el *Córdoba* en 1994 bajo el epígrafe de «El nacimiento», especialmente querida por su autor, pero la mayoría de estos textos en los que se muestra a un Aguayo profundo y tierno se habían publicado entre el año 2003 y el 2005 en la revista *Trofeo*.

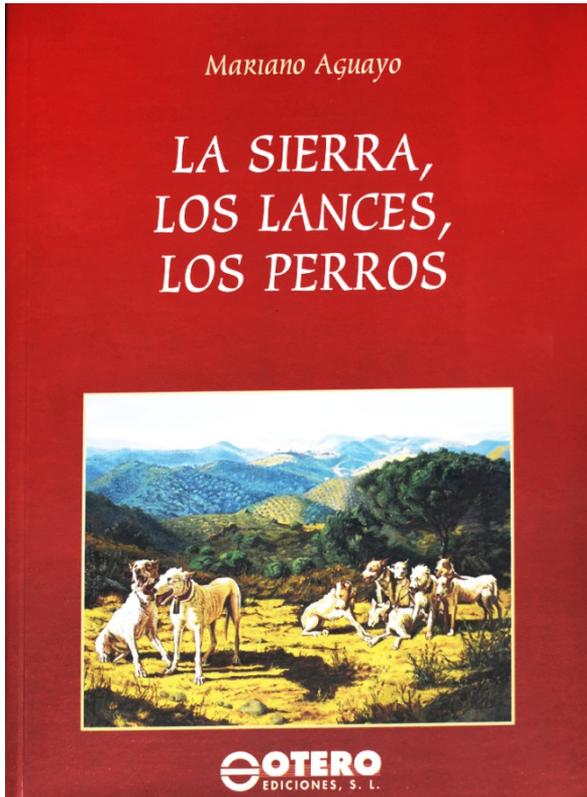
Más de veinte años como colaborador de la publicación madrileña han dado para mucho. Entre otras cosas, para otros dos libros que recogen

---

<sup>24</sup> *Ibid.*: «Del vuesa merced al tú pasando por el usted», p. 93.

<sup>25</sup> *Ibid.*: «La piel de la Corredera», p. 109. El tema de la Corredera es recurrente en la obra de Aguayo, que gusta de pasear a los personajes de sus relatos y novelas por la Córdoba más castiza.

otras tantas selecciones de artículos aparecidos en esta cabecera, que, por su seriedad y calidad literaria, viene a ser la Biblia de la cultura cinegética. La primera de estas obras, *La sierra, los lances, los perros*, salió de imprenta en 1998 publicada por Otero Ediciones, y dado su éxito tuvo una segunda parte en 2009, pero esta vez editada por Almuzara bajo el título de *Desde mi testero*.



*La sierra, los lances, los perros* (1998).

En estilo y propósito, este segundo libro es clara continuación del primero, constituidos ambos por piezas maestras de la narrativa venatoria, que no consiste sólo en hablar en cazadores, bichos y rehalas sino en insuflar aliento literario a personajes reales e historias protagonizadas por el autor o cuando menos presenciadas muy de cerca por él. Y siempre con la naturaleza como personaje principal. Así lo resume Aguayo, a modo de declaración de principios, en el prefacio de *La sierra, los lances, los perros*:

En esos días [de caza], desde que cargamos los bártulos hasta que volvemos a casa, hemos andado con las cosas que más apreciamos, con los hombres que queremos, con nuestros perros y en nuestra sierra bronca y generosa. Y yo no conozco una manera más intensa de vivir<sup>26</sup>.

Esta primera compilación de artículos relacionados con la montería —siempre la cordobesa, a pesar de que la revista donde se insertan es de ámbito nacional— consta de 50 capítulos divididos en cuatro apartados que coinciden con los del título más el que los antecede, dedicado a «la gente» que rodea la caza. Las entradillas están encabezadas por la reproducción de cuatro grabados al aguafuerte de Aguayo, quien, no olvidando su faceta artística, suele ilustrar los textos con dibujos de su cosecha. Curiosamente, dichos grabados se repartieron conjuntamente con los primeros 55 ejemplares del libro —del que se tiraron mil—, el primero de los cuales, marcado con la letra A, destinado a Su Majestad el Rey, y los cuatro siguientes (B,C,D,E) para Juan Jesús Cillán Patiño, presidente de Otero Ediciones —que siempre lo animó a seguir escribiendo— y a Mariano, Fernando y Ricardo, sus tres hijos. Los 50 ejemplares siguientes van marcados en números romanos del I al L. Caprichos estéticos de nuestro hombre y del mundo en el que se ha movido.

## RELATOS EN PRIMERA PERSONA

---

Ambos libros comparten un tono serio —aunque a veces sale el Aguayo suavemente burlón<sup>27</sup>—, incluso lírico en muchas ocasiones y abiertamente confesional, nutrido de anécdotas y vivencias personales. Contribuye a esta última característica el estar narrados casi todos los artículos en primera persona del singular, o todo lo más en la del plural cuando refiere

---

<sup>26</sup> AGUAYO, Mariano: «Una intensa manera de vivir», en *La sierra, los lances, los perros*, Madrid, Otero Ediciones S.L., p. 10. Se trata de un capítulo marcadamente autobiográfico en el que el articulista narra a tumba abierta los inicios de su afición a la montería a la vez que rinde tributo a la memoria paterna. «No tuvo que enseñarme mi padre a respetar a la gente del monte. El cariño y la admiración con que él hablaba de los perreros, guardas, postores y arrentines que aparecían en sus relatos con nombres propios y con cuyos recuerdos tanto gozaba, pusieron muy alta mi consideración por el hombre de sierra» (p. 9).

<sup>27</sup> *Ibid.*: Muy divertido es el capítulo «El tirachinas». Narra Aguayo la vez en que se presentaron en una montería él y su mujer, Fernanda —excelente cazadora— sin los rifles, que habían dejado olvidados en casa, y la guasa que el despiste levantó entre la concurrencia, empeñada en que lo contara en las páginas del *Córdoba*, como así acabó haciendo, aunque ahora lo recuerda para *Trofeo* (pp. 44-47).

sucedidos en los que participan amigos compañeros del monte o personajes ya desaparecidos a los que rinde recuerdo. Pero todos, vivos y muertos, sacados a colación con nombres y apellidos reales, por lo que los textos acaban siendo un catálogo impagable de quién es quién o lo ha sido en el universo cinegético cordobés; bueno, ellos y sus fincas, porque entre párrafo y párrafo queda trazado fielmente el mapa de los cotos de caza pasados, presentes y futuros. Algunos de esos personajes son bien conocidos, como por ejemplo Manuel Benítez *El Cordobés*, que lo invitó a cazar cochinos en la mancha de La Tierna y le confesó que las andanzas tras marraños o ciervas no entraban entre sus preferencias.

A mí esto no me interesa. Mira, tengo yo la casa de la finca de Lora llena de cuernas de venado muy bonitas. Bueno, pues todas regaladas. ¿Sabes qué pasa? Que es que no les doy. Lo intenté, y les apunté con ganas, pero no les doy. Y dejó de gustarme<sup>28</sup>.

A las relaciones entre caza y toreo —otra gran afición de Mariano Aguayo, aunque la ha llevado más a las artes plásticas que a la literatura— se dedican otros capítulos de *La sierra, los lances, los perros*. Como el de «Machaquito, un califa montero», en el que describe modos de casi la Belle Époque, «una época feliz para los aficionados», dice. O el titulado «La Jaralta», otro episodio de caza mayor en el que participaban diestros como Jesulín de Ubrique, José Luis Moreno y Francisco Rivera Ordóñez y que el escritor remata del siguiente modo:

Una vez más la montería sirvió para reavivar amistades. Esta vez uniendo dos aficiones que siempre han caminado en buen amor y compañía: los toros y la caza. La caza, que viene a ser, en invierno, algo así como el descanso del guerrero para muchos matadores de toros.

En unos episodios vuelve el Mariano zumbón que critica a los esnobs y su indumentaria («Ya ni recuerdo cuándo empezó la gente a vestirse de verde, o lo que es peor, de carros de combate», apunta con sorna en «Las mangas de Cayetano»). Y en otros añora recursos pasados como las caballerías, «Córdoba ha dado la vuelta parte entrañable de nuestra juventud», recuerda, para añadir más tarde con descripción pictórica:

A la mujeriega, encima del bastísimo aparejo con serones y hule, se contemplaban los barrancos, las solanas, los azulosos horizontes, los lejanos caseríos que blanqueaban en el verde agrisado de los chapas-

<sup>28</sup> *Ibid.*: «Con El Cordobés en la Tierna», p. 37.

rrales. Se conocían las fincas con sosiego, en silencio, sin motores, con delectación<sup>29</sup>.

Y está el Aguayo reivindicativo, el que se queja de la sed de los días más duros del verano, de las llamas que arrasan el campo:

Algún día, tras el último fuego, unas pocas tormentas arrastrarán las pocas tierras que queden en las laderas y nos quedaremos sin suelo. ¿Cuántos fuegos serán necesarios para conseguir un desierto? No lo sé. Pero, al paso que llevamos, quizás en pocas generaciones se puedan ver estos hermosos cerros sin madroñas, sin brezo, sin durillo ni chaparreras. Emigrarán las reses y los pájaros porque aquí no van a tener ni hambres. La última golondrina se irá para no volver<sup>30</sup>.

Aparecen también piconeros, furtivos, guardas, arrieros... gentes de un modo u otro relacionadas con la montería, sobre la que recorren la obra amplias pinceladas costumbristas que Aguayo fija en estas páginas para la historia:

La montería es casi una manera de vivir. O mejor, de convivir. Es tan importante contar a los amigos el lance que se tuvo en el agarre de un cochino como el lance mismo. Y, luego, los trasnoches. Las charlas ante una chimenea bien atiborrada de leña de encina, las discusiones con los guardas sobre la mancha que se va a echar (...). Y hablar de perros, que son el alma de la montería (...). Son conversaciones que huelen a pólvora, que tienen sonos de caracolas y trabucos, latidos de podencos y voces de perreros<sup>31</sup>.

## AROMA A CAMPO

---

En la misma prosa sencilla y rica a la vez, expresiva pero sin florituras literarias, está redactado el último libro aparecido hasta ahora con artículos de prensa, el ya citado *Desde mi testero*<sup>32</sup>, de 2009 como decíamos. Subtitulado «Cosas de la sierra» son, como se enuncia desde la portada, «notas de un cazador» aparecidas en la revista *Trofeo* en la primera década del siglo XXI con el propósito que el mismo Aguayo explica en uno de los capítulos, «Diez años en mi rincón»:

He intentado compartir con mis lectores mis vivencias: el mayido de un mochuelo en el crepúsculo; el crujir del pasto seco en el es-

---

<sup>29</sup> *Ibid.*: «Las caballerías», p. 83.

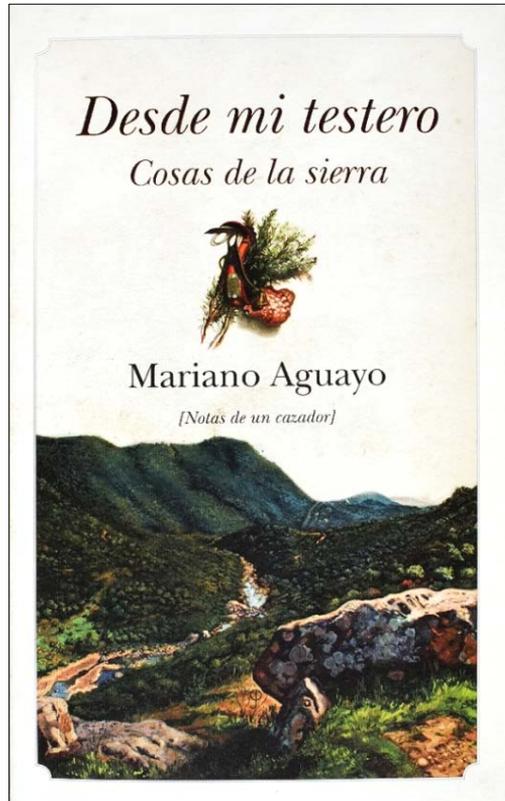
<sup>30</sup> *Ibid.*: «La sierra, como yesca», pp. 70-71.

<sup>31</sup> *Ibid.*: «Hornachuelos», p. 65.

<sup>32</sup> AGUAYO, Mariano: *Desde mi testero*. Córdoba, editorial Almuzara, 2009.

tiaje; el cabreo por fallar una res, la inefable satisfacción de echar a rodar un cochino... Todo narrado con la confianza y el lenguaje con que se habla a los amigos<sup>33</sup>.

Como en las anteriores recopilaciones, los textos —similares a los que les precedieron en temática y estilo literario, ligeros y breves—, no están fechados, lo que crea una laguna a la hora de documentarlos, pero refuerza su carácter atemporal. Una vez más, este libro respira aroma a campo, y nace, como explica el autor en una breve introducción, para rescatar «textos perdidos, colgados en el limbo de la memoria literaria». Son 77 los salvados del olvido, a los que se suman dos relatos inéditos que encabezan la selección, todos ellos ilustrados con dibujos a lápiz de Aguayo, quien también firma la acuarela de la portada.



*Desde mi testero* (2009).

<sup>33</sup> *Ibid.*: «Diez años en mi rincón», p. 188.

El primero de los relatos, «La Letro y el orégano» (2001), narra el emotivo encuentro entre el dueño de una finca —se supone que el mismo escritor— y un jubilado de la Sociedad Española de Construcciones Electromecánicas al que recoge en su coche cuando hacía autoestop. Y es que ya por entonces había desaparecido el famoso tren del Muriano, al que se evoca con nostalgia, en el que lo mismo viajaban cazadores que buscavidas dispuestos a patearse esos parajes en busca de espárragos, orégano o lo que pudiera ofrecerles la Madre Naturaleza, como es el caso del antiguo trabajador de la fábrica más importante que tuvo Córdoba durante muchas décadas del siglo XX. Así se la recuerda, una vez desaparecida para dar paso a otras industrias metalúrgicas, en boca del protagonista, y con ella el resto del escaso tejido empresarial con el que contaba la ciudad por entonces:

Tenía un nombre muy largo pero todos le decíamos la Letro. Es que era más fácil. Esa era la fábrica que había en Córdoba, porque las demás eran chicas. Estaba, sí, La Cordobesa, la fundición. Y otra que hacía cachuchos de cocina recubiertos de porcelana. Por Las Margaritas estaba y allí trabajaban muchísimas mujeres. Formaban al salir unas peloteritas... Cómo serían aquellas panteras que por Córdoba, cuando un tío era muy tío, se decía que tenía más cojones que las mujeres de la porcelana (...) Algo más había, pero poca cosa. La fábrica grande era la Letro, que tenía alrededor un barrio sólo para su gente. Con campo de fútbol y todo<sup>34</sup>.

El segundo relato inédito lleva por título «El agua» (2002), y narra un drama rural que, si bien nada tiene que ver con la caza, ayuda a conocer el ambiente de la sierra en tiempos no muy lejanos, cuando todavía era el sustento de cabreros y piconeros. La historia, con tintes sociológicos basados en abusos de poder y venganza, daba tanto de sí que fue el germen de la segunda novela del escritor, *El otoño de los jabalines*, como se verá más adelante. Luego, en sucesivos capítulos, el lector de *Desde mi testero* verá pasar las estaciones del año («Primavera», «La otoñada», «Días secos y fríos», «En verano»), fiestas («Navidades»), nostalgias («Los viejos tiempos», «La decadencia»), ritos monteros («El rezo», «La indumentaria») y hasta versos («Serranos poetas»). El libro se cierra con un capítulo dedicado a «La caza en las Artes y las Letras», donde ya desde las primeras líneas el autor reconoce:

---

<sup>34</sup> *Ibid.*: «La Letro y el orégano», p. 14.

Hoy la caza está mal vista socialmente. Tan es así que a cualquier libro u obra de arte que tenga la caza como motivo le será muy difícil hacerse un sitio en los ambientes intelectuales. Y, sin embargo, esto no es más que una moda. El Arte está tan ligado a la caza que en ella tiene su origen. En la sociedad primitiva, el cazador obligado a abastecer de carne a la tribu sentía el peso de la responsabilidad y convocaba a los animales objeto de sus deseos representándolos en las paredes de las cuevas. Y lo hacía con una técnica similar a nuestra actual pintura al óleo<sup>35</sup>.

## EN LA REAL ACADEMIA DE CÓRDOBA

BEl tema de cómo las artes plásticas y la literatura han puesto la mirada históricamente en el universo cinegético, donde siempre encontraron buenos argumentos, había sido tratado anteriormente por el autor en una de sus intervenciones en la Real Academia de Córdoba que tituló «La caza y el arte»<sup>36</sup>, ponencia con la que participó allá por 2007 en una Jornada sobre Naturaleza y Caza organizada por esta institución. Una coincidencia que nos lleva, entre el Aguayo articulista y el escritor de ficción que analizaremos más adelante, a establecer un paréntesis sobre su relación con la Academia de Córdoba. En su sección de Bellas Letras ingresa como correspondiente con residencia en Córdoba en 1992, si bien tras el ictus de 2011, que lo retira de la vida social y por tanto de la asistencia a las sesiones de esta casa, pasará a ser correspondiente por Málaga.

El inciso tiene una justificación nada baladí, pues nos introduce de lleno en el propósito que nos ocupa: el análisis de la obra literaria de quien es mucho más conocido como pintor que como escritor. Y es que el trabajo de ingreso de Mariano Aguayo en la Academia, que como ya está dicho tituló «Mi propia obra», consistió precisamente en eso, en explicar las motivaciones que lo arrastraron hacia el folio en blanco y cómo fue gestando los textos publicados hasta la fecha. Así que nada mejor que conocerlo de su propia voz:

Aparte de algún escarceo poético de los viejos tiempos de adolescente en los que también intenté, con verdadero candor, alguna na-

<sup>35</sup> *Ibid.*: «La caza en las artes y las letras», p. 199.

<sup>36</sup> AGUAYO, Mariano: «La caza en el arte», *BRAC*, 152, enero-junio 2007, pp. 63-66.

En la Jornada sobre Naturaleza y Caza donde se inscribe esta ponencia participaron también con sendos trabajos Rafael Mir Jordano, Francisco de Paula Sánchez Zamorano, Aniceto López Fernández y Juan Carranza Almansa.

rración de carácter histórico, nunca volví a escribir hasta hace pocos años. Y mi planteamiento fue sencillo. Narrar con naturalidad las cosas que más amaba. Sin análisis, sin búsquedas, sin elucubraciones. Simplemente. Escribí como jugando un par de relatos. Y los leyó Juan Luis González Ripoll y me empujó a seguir. No me pareció raro que fuesen de su gusto pues su prosa siempre me entusiasmó y reconozco a Juan Luis como un maestro, de cuya amistad e influencia me siento orgulloso<sup>37</sup>.

Se extiende a continuación sobre la temática de su obra, «bañada —señala— en la Naturaleza». Y apunta que la caza «quizá sólo sea un pretexto para la narración», para añadir que

muchas veces he meditado en lo que podríamos llamar la metafísica de la sierra que, en ocasiones, me ha hecho dejar la narrativa para ir directamente a una más pura forma de expresión. Cuando, no hace mucho, comenté con Pablo García Baena que andaba enredando con la poesía lo encontró muy natural porque, según él, ya venía haciéndola en muchos pasajes de mis relatos<sup>38</sup>.

También dedica espacio a los lectores, confesando que él, que durante toda la vida había buscado en la pintura su principal forma de expresión, quedó «sorprendido» de cómo se iban aceptando sus escritos, «ejercicios para los que no tenía una especial preparación —admitía— ni larga experiencia».

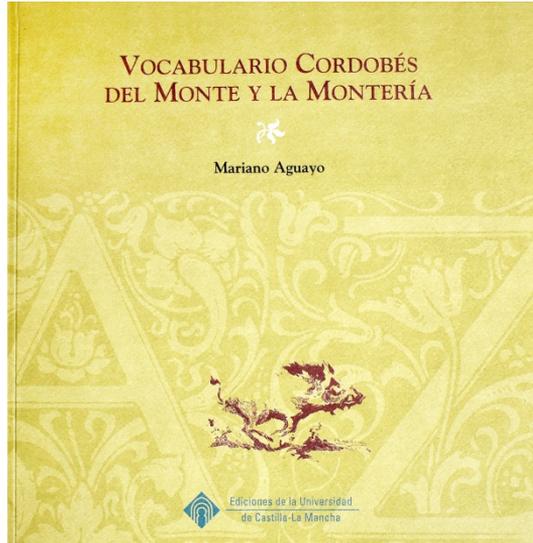
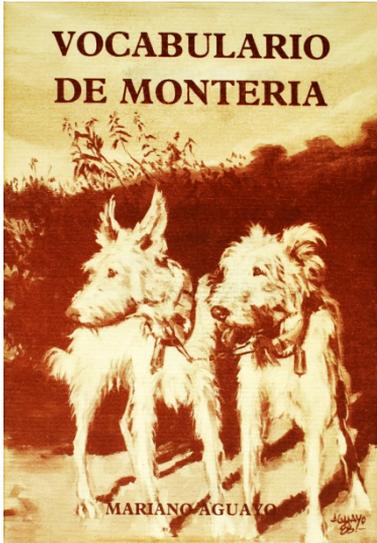
Y he llegado a la conclusión de que mi lector se reconoce en mis narraciones, a través de mi sencillez, de un lenguaje que es el suyo, de una expresión ausente de retorcimientos intelectuales. Mi lector y yo estamos al final del mismo camino, de nuestro amor por las cosas de siempre<sup>39</sup>.

Rememora después Aguayo su llegada al columnismo y lo que para él supuso de escuela periodística. También su preocupación por el lenguaje, que le llevó «a ir fichando palabras». Así, recordaba, inició desde el diario *Córdoba* una labor perseverante de rastreo semántico que desembocó en un

<sup>37</sup> *Ibid.*, (cf. nota 2), p. 95.

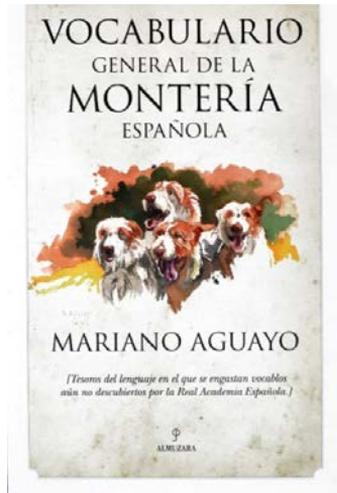
<sup>38</sup> *Ibid.*, pp. 95-96. Para ilustrar su vena lírica, Aguayo incluye en el trabajo académico tres poemas inéditos —de hecho, nunca ha publicado poesía—. Son los titulados: «Dios de mi infancia», «La tormenta» y «La inevitable ausencia», y todos están transidos de amor a la naturaleza, con la que desea fundirse en la hora del adiós, y cierto toque panteísta, sobre todo el primero.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 97.



*Vocabulario de la montería* (1988) y *Vocabulario cordobés del monte y la montería* (2001).

*Vocabulario cordobés del monte y la montería*<sup>40</sup>. Publicado en 1988, en él se completa la definición de cada palabra con una frase que la utiliza. Tuvo una segunda y muy cuidada edición revisada en 2001, a cargo de la Universidad de Castilla-La Mancha. Y más tarde, en 2010, aparecería un *Vocabulario general de la montería española*<sup>41</sup>, editado por Almuzara. Todos estos diccionarios están ilustrados al inicio de cada letra del abecedario con dibujos del autor, que ya desde la solapa de aquella primitiva entrega explicaba las razones que lo movían a compilar el léxico:



*Vocabulario general de la montería española* (2010).

<sup>40</sup> AGUAYO, Mariano: *Vocabulario cordobés del monte y la montería*. Córdoba, Ediciones Retamar (Librería Luque), 1988. Se trata de una autoedición del autor junto a su hermano Fernando. De este libro existe una segunda edición, a cargo del Servicio de Publicaciones de la Universidad Castilla-La Mancha, fechada en 2001 en Cuenca, en pasta dura y formato de lujo, que fue financiada por el Banco Santander.

<sup>41</sup> *Id.*: *Vocabulario general de la montería española*. Córdoba, editorial Almuzara, 2010. Este diccionario lleva como subtítulo: «Tesoros del lenguaje en el que se engastan vocablos aún no descubiertos por la RAE».

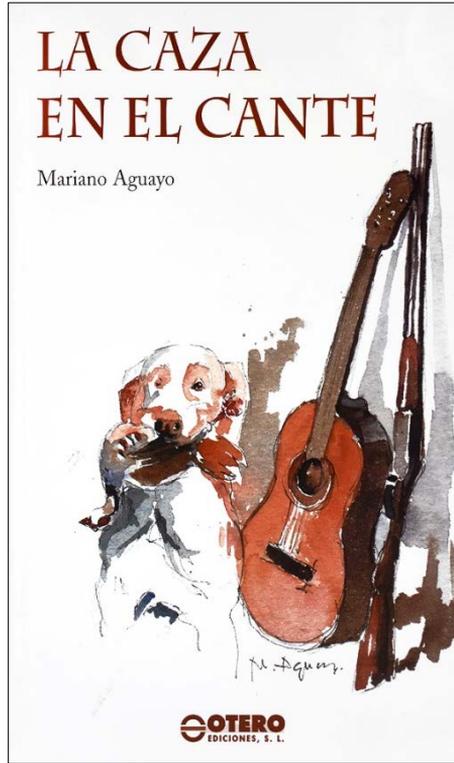
Cuando todas las gentes de nuestras sierras hayan estado durante unas pocas generaciones atentas a las pantallas de televisión, el lenguaje se habrá uniformado. Y puede ser que todos hayan aprendido desde la cuna a hablar con corrección. Pero ¿quién dirá para entonces espesinal o cujón, arocho, harpir o entesterado? Este trabajo quiere contribuir a que palabras como éstas, que forman parte de nuestro patrimonio cultural, no se pierdan<sup>42</sup>.

Aparte de su trabajo de ingreso, constan otras dos intervenciones académicas de Aguayo en el *BRAC*. Una en el marco de una Jornada en torno a la figura de Aurelio Teno, celebrada en la casa-taller del escultor en el antiguo monasterio de Pedrique, en la que desarrolla aspectos de la obra del artista de Los Pedroches relacionados con el arte de la cetrería<sup>43</sup>. El otro trabajo fue el ya citado «La caza en el arte», de 2007, en el que el académico lo mismo se remonta a las cuevas de Altamira que a Velázquez o Goya pasando por Durero como ejemplos de la más alta expresión plástica de las emociones cinegéticas. En cuanto a la literatura, recuerda el escritor que la caza está ya presente en el primer poema épico en lengua castellana, el *Cantar de Mío Cid*, reaparece con el marqués de Santillana y ni el mismo Machado «escapa en *Campos de Castilla* a la sugestión del cazador» («Tras los montes de violeta / quebrado el primer albor: / a la espalda la escopeta, / entre sus galgos agudos / caminando un cazador», del poema «Amanecer de otoño»). Finalmente, como buen aficionado que es al flamenco —en 2004 había reunido más de doscientas letras en el libro *La caza en el cante*<sup>44</sup>— analiza el vínculo existente entre asuntos «tan arraigados —proclama— en nuestra más ancestral cultura».

<sup>42</sup> *Id.*: *Vocabulario cordobés del monte ...*, *op. cit.* La primera edición cuenta con el prólogo —reproducido luego en la segunda— de Alfonso de Urquijo, quien justifica así la oportunidad del vocabulario: «La belleza de los términos populares, lo bien que se ajustan a lo que quieren designar, lo eufónicos que muchas veces resultan, creo que aconsejan recolectarlos e intentar que no se pierdan» (p. 10).

<sup>43</sup> *Id.*: «Aspectos cinegéticos en la obra de Aurelio Teno», *BRAC*, 126, enero-junio 1994, pp. 31-32. Refiriéndose a la obra de Teno «Halcón de cetrería», de 1981, Aguayo la describe en tono poético: «Cuando una rapaz en su vuelo se interpone entre nosotros y el sol, hay un momento de deslumbramiento en que las alas cubren la luz pero ésta nos sigue cegando a medias. Es una belleza inaprensible, insostenible, fugaz. Y allí parece que hubiera estado Aurelio Teno, viendo el águila pero con el pensamiento ya puesto en sus materiales. En sus bronce, en sus cuarzos, en sus metales preciosos».

<sup>44</sup> *Id.*: *La caza en el cante*. Madrid, Otero Ediciones S.L., 2004. Esta obra tuvo en 2003 un antecedente en autoedición no venal, un librito-joya de 45 páginas del que se tiraron 90 ejemplares a modo de felicitación navideña a la familia y amigos.



*La caza en el cante* (2004).

## ENTRE DOS AMORES

La bibliografía venatoria de este «gran narrador de la montería española del siglo XX», como lo define su hijo Mariano, abarca muchos más títulos que los ya mencionados. En realidad, el campo y sus pequeñas y grandes pasiones impregnan toda su prosa, incluso la de ficción, donde la naturaleza ensancha siempre el horizonte hasta cuando la acción transcurre en el ámbito urbano. El diccionario era su segundo libro. En 1986, coincidiendo con sus primeras publicaciones en prensa, había dado a la imprenta *Relatos de caza*<sup>45</sup>, un ramillete de cuentos —todos anclados en la realidad

<sup>45</sup> *Id.*: *Relatos de caza*. Córdoba, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros, Colección de Bolsillo, 1986. Es significativo que esta obra iniciática la dedica el autor a su esposa, otra gran montera, y lo hace en estos términos: «Las mujeres verdaderamente aficionadas a la caza mayor pueden contarse con los dedos de las manos. A una de estas monteras, dispuesta a cazar con frío, con agua o como sea, capaz de estar puesta tres horas a ver si cuatro perretes sacan un marrano, a Fernanda, mi mujer, dedico este libro».

más cercana al autor— con el que empezó a cogerle el gusto a la narrativa. Estos 29 relatos, breves pero de largo aliento, están prologados por quien Aguayo siempre ha considerado el espejo en el que mirarse, el escritor cordobés Juan Luis González-Ripoll, ya por entonces de prestigio cimentado gracias a varios libros, pero sobre todo a su novela *El dandy del lunar*, que había quedado finalista del Premio Nadal 1981<sup>46</sup>.



*Relatos de caza* (1986).

<sup>46</sup> La primera publicación de González-Ripoll, *Narraciones de caza mayor en Cazorla* (1974), ya recreaba ese universo alejado de tecnicismos donde poco o nada se habla de caza, sino que prevalecía el retrato de personajes clásicos del entorno rural, desde pastores a bandoleros y furtivos. Un paisanaje y unos ambientes afines a los gustos de su «ahijado» literario, a quien describe como «un aristócrata por la sangre y por el espíritu, y eso se refleja en la finura de su prosa, enormemente jugosa y penetrante, en la que se desliza suavemente, con el aparente desaliño de las cosas que salen bien sin esfuerzo». Y es que González-Ripoll no ve a Aguayo «preocupado en exceso por el estilo, y eso tenemos que agradecerle —ironiza—. Cuando un señor se pone a la máquina y dice: ahora van ustedes a ver lo que es bueno, hay que echarse a temblar». De este modo, y éste será un rasgo característico de toda su obra, con las palabras justas, las que verdaderamente se suelen emplear en el lenguaje coloquial de la gente de la sierra, Aguayo deja hablar a los personajes «a su aire, a su manera, sin interferirles, dándole hilo a la cometa». (Frasas entresacadas del prólogo del citado libro, a cargo de Juan Luis González-Ripoll, pp. 5-7).

La experiencia le llenó tanto que a partir de entonces Aguayo se dividió entre dos amores: la pintura, que era su fuente de ingresos, la que le daba para vivir, y la escritura, con la que disfrutaba tanto que le daba la misma vida.

El éxito de *Relatos de caza*, reeditado por Otero diez años después, en 1996, le animó a seguir los pasos emprendidos con nuevas entregas en cuestión de letras venatorias. En 1991 aparece *Montear en Córdoba*<sup>47</sup>, un libro de memorias ordenado en once rutas —que denomina «trancos»— en el que se describen cotos de caza mayor, lances y sucedidos, se fijan datos históricos y se pasa revista a casi todas las personas que cuentan en el variopinto mundo de la sierra. Ilustran tan amenos recuerdos más de 230 fotografías, tanto del álbum familiar del propio autor como aportadas por muchos de los monteros que desfilan por estas páginas. Las mismas, al trazar los caminos de la Sierra Morena cordobesa pretenden, según anuncia Aguayo en el prólogo, rendir homenaje a su bisabuelo materno, Teodomiro Ramírez de Arellano, que hizo lo propio con el callejero de esta ciudad en sus *Paseos por Córdoba*.



*Montear en Córdoba* (1991) y *Con mi gente y otras narraciones de caza* (1992).

<sup>47</sup> AGUAYO, Mariano: *Montear en Córdoba*. Córdoba, Obra Cultural de la Caja Provincial de Ahorros, 1991. Subtitulado «Memorias de mi sierra», el libro tuvo una segunda edición en 1993.

Le siguió luego en 1992 *Con mi gente y otras narraciones de caza*<sup>48</sup>. Se trata, como el mismo título indica, de otro libro de relatos por el que pasan personajes con mayor interés por su humanidad que por las situaciones que protagonizan. Monteros, furtivos, perreros vuelven a estar tratados con naturalidad en un lenguaje sencillo y rico, escrito desde la añoranza de una sierra todavía solitaria y bronca. En el año 2000 aparece *La montería*, libro que dedica a González-Ripoll («mi maestro, mi amigo»). Ilustrada con viejas fotos sepias —llaman la atención las antiguas caballerías con sus atalajes—, esta nueva obra ofrece sabrosos textos de sencilla erudición y aroma nostálgico a las monterías de antaño. En cinco capítulos separados por sus respectivas portadillas e ilustrados con dibujos, son detallados todos los momentos de un día de monte, desde las vísperas al remate de la mancha, redactados como una especie de legado que dejar a los jóvenes. Así lo expone en el prefacio:

Como he escrito pensando muchas veces en los nuevos monteros, puedo parecer dogmático. No es ésa mi intención porque, cuantos más años pasan, más convencido estoy de que ha sido muchísimo lo que me ha quedado por aprender. Pero, a lo mejor, alguien que quiera comenzar esta hermosa aventura de la montería saca provecho de mi experiencia. Y eso, ya, sería una satisfacción para mí<sup>49</sup>.

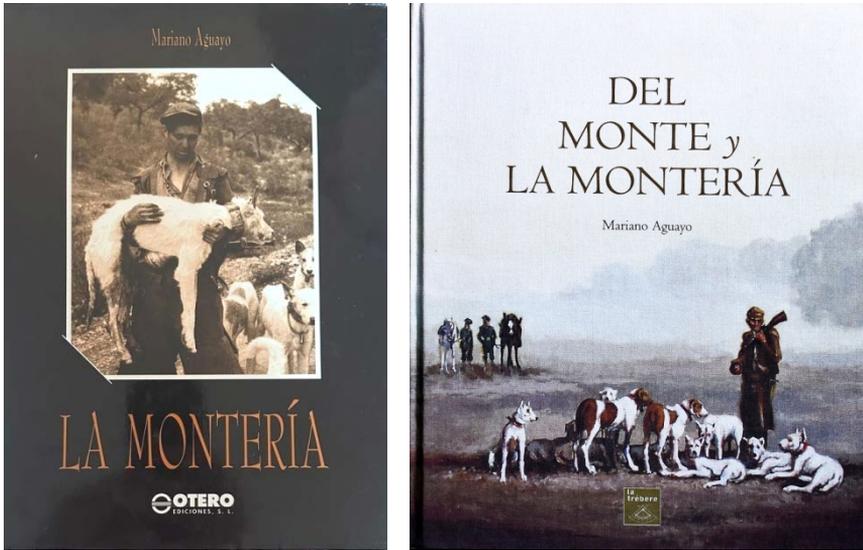
Once años después verá la luz un libro más de parecido título e intenciones, *Del monte y la montería*<sup>50</sup>, pero esta vez a tamaño de enciclopedia (24,5 x 29 cm.) profusamente ilustrada y con encuadernación a todo lujo sobre tela impresa. Una magna obra, pues, destinada a dejar constancia escrita de una tradición abocada a desaparecer. Y siempre en un estilo libre, erudito, ameno y cargado de belleza. El mismo que había acompa-

<sup>48</sup> *Id.*: *Con mi gente y otras narraciones de caza*. Madrid, Otero Ediciones SL, 1992. Son 23 relatos ilustrados por el autor con magníficos dibujos a sanguina.

<sup>49</sup> *Id.*: *La montería*. Madrid, Otero Ediciones SL, 2000. Cuenta el autor en el prefacio que concibió el libro como un álbum de fotos antiguas sin más textos que los pies correspondientes, pero que su editor, Juan Jesús Cillán, le convenció de que narrara una montería desde el principio al final y luego ilustrara este documento para la historia con tan bellas imágenes.

<sup>50</sup> AGUAYO, Mariano y AAVV: *Del monte y la montería*. Madrid, La Trébere, 2011. Es una edición de 550 ejemplares, estando el número 0 reservado al entonces Príncipe de Asturias, Felipe de Borbón. Acompañan los textos de Aguayo otros de los marqueses de Laserna, del Borghetto y de Valdueza, y de Mariano Aguayo Fernández de Córdoba, Juan Béjar y César Fernández de la Peña, así como una amplia bibliografía debida al conde de Priego.

ñado antes *Los perros y yo*<sup>51</sup> (2002) y su prolongación, *El gran libro de la rehala*<sup>52</sup> (2009), donde el autor se exhibe sobre el aspecto de la montería que más le apasiona, la emoción que proporciona esa viejísima relación establecida entre perro y cazador.



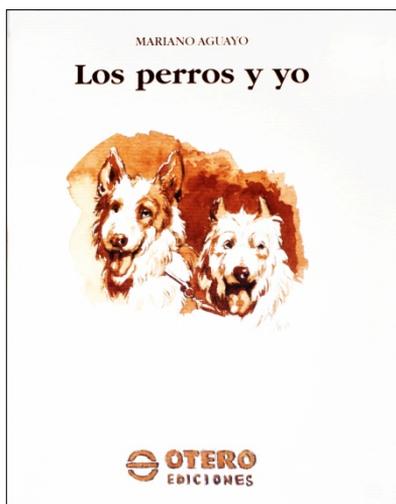
*La montería* (2000) y *Del monte y la montería* (2011).

Completan la narrativa cinegética otro libro de lujo y gran formato, *Estirpe Cárdenas* (2011), escrito por encargo de esa yeguada, y varias coautorías: *El ciervo en Sierra Morena*, *Veinticinco años de escopeta y pluma*, *El futuro de la caza* y *Al son de las caracolas*. Esta última publicación es una auténtica curiosidad, editada a modo de capricho para coleccionistas. Nació movida por el afecto familiar, pues se publica en 2015, cuatro años después de que Aguayo sufriera el ictus que le robó la escritura, cuando su hijo Mariano,

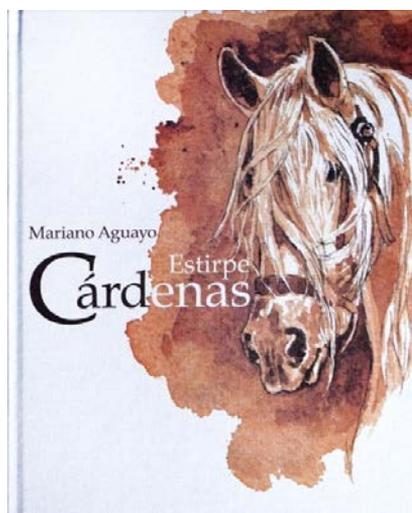
<sup>51</sup> AGUAYO, Mariano: *Los perros y yo*. Madrid, Otero Ediciones, 2002. Como casi todas las obras del escritor, ésta se ofrece bellamente ilustrada con dibujos a sanguina que llevan su firma. De ella escribió RODRÍGUEZ, Florencio: «Mariano Aguayo sólo le reprocha a los perros que no hablen —por asuntos de ajustes—, pero él, que tan bien los conoce, les tapa el defecto relatando con ritmo y precisión las excelentes ladras de los podencos, los mastines o los cruzados levantando la caza» («Los perros de Aguayo», en diario *Córdoba*, 31 de diciembre de 2002).

<sup>52</sup> *Id.*: *El gran libro de la rehala*. Córdoba, Almuzara, 2009. Se trata de un libro de gran formato y edición muy cuidada, ilustrado con fotos antiguas y reproducciones a todo color de sus cuadros de perros.

que siguiendo los pasos del padre ya escribía en *Trofeo*, decidió compendiar los últimos artículos de aquél junto a los primeros suyos. En estos textos postreros luce el narrador que siempre fue; escritos con gracia y abundancia de anécdotas, son una lección impartida sin ínfulas ni pedantería, pedagogía de la buena para futuras generaciones e inventario de costumbres para los contemporáneos.



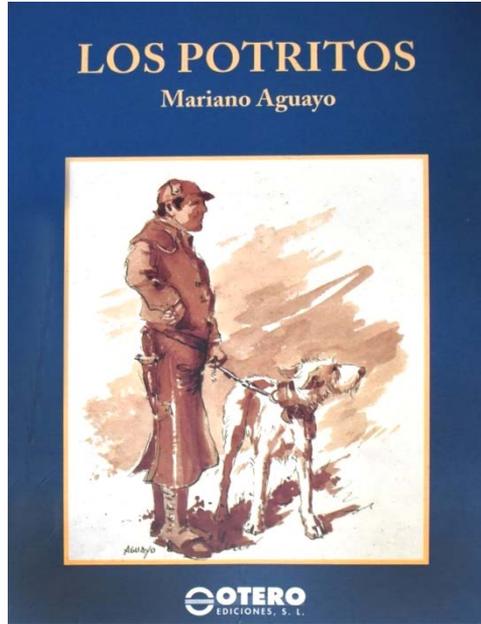
*Los perros y yo* (2002) y *El gran libro de la rehala* (2009).



*Estirpe Cárdenas* (2011).

## LOS POTRITOS, EL DEBUT EN LA NOVELA

Aunque como hemos visto Mariano Aguayo se tomó su tiempo antes de echarse en brazos de la escritura, lo cierto es que no tardó demasiado en atreverse con una novela, de más fuste y complejidad que los relatos. *Los potritos*<sup>53</sup>, de 1997, su debut en el género, era el quinto libro que publicaba y respondía a una historia que desde hacía tiempo le rondaba por la cabeza. En ella se mezclan amor, honor y celos en un relato con tintes de tragedia clásica ambientada, cómo no, entre paisajes rurales y paseos por la Córdoba profunda del barrio de San Pedro, dos escenarios arraigados en la cartografía sentimental del



*Los Potritos* (1997).

autor. Pero *Los Potritos* —título que aquí no se refiere a crías de caballo sino al apodo que dan en el ficticio pueblo de Villalba del Río a los tres hermanos protagonistas de la ficción— va más allá. Es también una historia, tierna y tremenda a partes iguales, sobre ricos y pobres que deja el mensaje optimista de que es posible la amistad entre clases, o al menos la lealtad entre buenas personas de ambos mundos.

El relato arranca en el presente, pero pronto se remonta a muchos años atrás. Todo comienza en la tertulia mañanera de una venta de carretera, en la que participan gente del campo y señoritos, quienes al calor de una copa de aguardiente comparten cierta camaradería a pesar de la distancia social que los separa. Uno de esos dueños de fincas es el narrador, se supone que *alter ego* del propio Aguayo, quien entabla conversación con un tal López, el encargado de Los Mochos, propiedad de los Guzmanes. En la charla surge el recuerdo de un fuego sobrevenido un otoño muy seco de tiempo atrás durante una montería en otra finca, que el narrador achaca al descuido de algún fumador. Pero este incendio destapó una sorpresa aún más dramática: la aparición del cadáver semiquemado de don Senén, un mal

<sup>53</sup> *Id.*: *Los potritos*. Madrid, Otero ediciones, 1997.

hombre de Villalba, cazador bien conocido por todos los aficionados, cuya muerte justificó el forense por la embestida del marrano que cazaba, un navajazo que le seccionó la femoral.

Sin embargo, esta historia se revelaría en su verdadera dimensión posteriormente, cuando López se presenta al atardecer en la finca de su contertulio para confesarle, rompiendo un silencio de tres décadas, lo que verdaderamente pasó aquel día. Un hallazgo espeluznante del que fue testigo directo cuando valoraba los daños del siniestro junto a don Román, el propietario afectado, el crimen silenciado con el que se zanjaba una pendencia cuyo origen se remontaba a muchos años antes. Y le cuenta la historia de Pedro, Juan Bautista y Bienvenido, del que luego se sabrá que es él mismo, desde que comienzan a corretear por las calles del pueblo hasta que la deshonra y la venganza anidan en Los Potritos. Una familia muy humilde a la que dio trabajo y protección otra vecina y rica, la de los Guzmanes, cuyo hijo Tito —don Fernando ya de mayor— compartía juegos con los muchachos desarrapados y entabló con ellos una amistad para toda la vida, aunque, eso sí, cada uno en su sitio.

Con frases de sintaxis sobria, casi siempre breves, y palabras precisas, el novelista no rehúye pasajes muy duros que recuerdan al Cela de más descarnado naturalismo, el de *La familia de Pascual Duarte*. Así describe el cadáver encontrado entre los rescoldos:

Era un hombre corpulento. Tenía las calzonas desgarradas y desde el vientre abierto se desparramaban restos de los intestinos. Por la cazadora de cuero renegrida asomaban los muñones de las manos. La cabeza estaba dos o tres metros más abajo, en la caja del arroyo. Roída, enseñaba la dentadura y las mandíbulas. No tenía orejas. Don Román se puso a vomitar<sup>54</sup>.

Pero no suele florecer la negrura en la novela. Ni siquiera cuando toca asuntos espinosos como la prostitución o los cuernos. Lo más frecuente es que surja el escritor ya conocido de artículos y relatos costumbristas, el Aguayo que gusta de recrearse en hábitos de antaño que aligeran el argumento con un puntito de melancolía. Como cuando describe las diversiones infantiles:

Los juegos de las siestas eran tranquilos. En el frescor de los portales cambiábamos cromos o nos los jugábamos, colocándolos boca abajo y palmeándolos. Ganaba el que los volvía. O echábamos un pulso a

---

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 11.

la gata parida, sentándonos por equipos, espaldas contra espaldas, en las gradillas y apretando hasta hacer saltar a los contrarios. Todo pasaba en verano suavemente, casi en silencio, y, hasta la caída de la noche, renunciábamos a las violentas carreras del tulallevas o de los cuatro cantillos<sup>55</sup>.

O le pone gracejo hasta arrancar la sonrisa del lector, como en esta escena de los criados desarrollada en la cocina de la «casa grande» mientras juegan en la mesa camilla a cantarse las cuarenta con las cartas heredadas de los señores cuando ya estaban mugrientas:

-Tú, Juan Bautista, no levantes las enaguillas sin avisar, que eres un fresco.

-Mujer, Rafaela, si es que iba a echarle una firmita al brasero.

-Pues antes de asomarse por debajo de la mesa se dice Ave María Purísima, como es costumbre, y una ya sabe a qué atenerse.

-Eso, para que os pongáis las faldas por los tobillos.

En otros momentos el escritor vuelve por lugares queridos de su infancia o directamente relacionados con su familia, como es el caso de la Corredera, «la plaza grande», que describe en boca de Bienvenido «tal como estaba cuando la ocupaba casi entera el mamotreto de hierro —afirmó en una de las entrevistas que le hice— que por cierto se colocó siendo alcalde mi abuelo Eduardo, cosa que le echábamos en cara a la pobre de mi madre»<sup>56</sup>.

Allí acudían gentes de todos los barrios con dineros frescos y, al olor de los hierros, se formaba una remolina que era para vista. Aparte de la gente honrada que venía a ofrecer sus hortalizas (...) o cualquier cosa que menester fuera para el abastecimiento de las familias, había muchos saltalindes que se pasaban las mañanas haraganeando, buscando algún primo al que sacar los cuartos (...). Todos aquellos cachibucheos daban juego a los alrededores (...) que siempre estaban llenos de trajinantes, chiquillos, faeneros, soldados, cocineras, timadores, hortelanos y trileros que formaban una bullanga gritadora, presurosa y llena de color<sup>57</sup>.

Queda claro que *Los Potritos*, en fin, aparte de ofrecer una trama —no es cuestión de destriparla por si ustedes desean leerla— que se lee con interés hasta la última página, se recrea en un lenguaje popular rico y probablemente desconocido para las nuevas generaciones de cordobeses, que

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>56</sup> LUQUE, Rosa: «Córdoba ha dado la vuelta...», entrev. cit., p. 20.

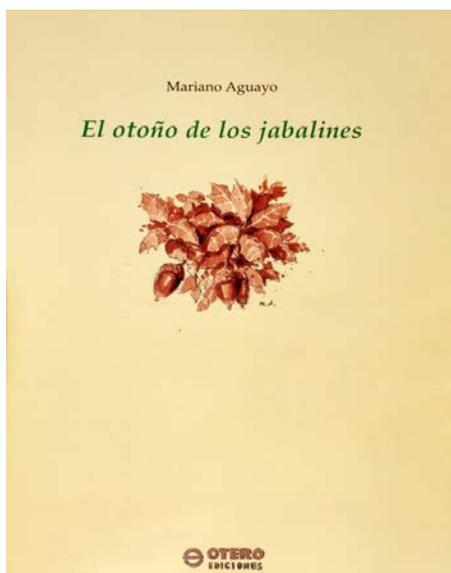
<sup>57</sup> AGUAYO, Mariano: *Los Potritos*, op. cit., pp.52-53.

queda aquí sujeto para que no se pierda del todo: espinchacar (estropear), espetar (cotillear), pucheretes (abalorios), delanterillo (hombre maduro), apechusques (ajuar del cazador) y tantos otros salvados de la globalidad y su tabla rasa. Aguayo en estado puro.

### *EL OTOÑO DE LOS JABALINES, LOS POTRITOS Y MUCHO MÁS*

---

A Aguayo aquella primera incursión en la novelística le supo a poco. Durante bastante tiempo barajó la idea de escribir una especie de segunda parte de *Los Potritos*, por el cariño que había cogido a los hermanos López, pero la historia que le dio forma tardó ocho años en ver la luz. Así, en 2005 se publica *El otoño de los jabalines*<sup>58</sup>, lo que hoy llamaríamos copiando a los anglosajones un *spin off* de aquella primera narración larga, con técnica más depurada y madura. Quien lea esta secuela encontrará personajes ya conocidos como Bienvenido, ahora casado con Conchita, la criada de la casa grande que lo enamoró, y padre de Pedro, un zagal espabilado; su hermano Juan Bautista, otro Potrito que ya tuvo un papel crucial en la primera novela y aquí alarga discretamente su sombra hasta acabar convertido, ya hacia el final, en el principal protagonista.



*El otoño de los jabalines* (2005).

---

<sup>58</sup> *Id.*: *El otoño de los jabalines*. Esta segunda novela del escritor se publica en Madrid, Otero Ediciones SL, 2005.

Y está también, aunque en un segundo plano, don Fernando Guzmán, aquel bondadoso Tito, el niño rico que de mayor sigue amparando a los Potritos. Ampara a Bienvenido, al que conserva a su servicio como casero en su finca Los Mochos, y sobre todo a Juan Bautista, que había sido su perrero, y a quien facilitó la huida tras los oscuros sucesos y un acomodo digno en Las Landas francesas, donde montó un restaurante. De allí vuelve catorce años después, aplacado por la edad pero todavía valiente y seductor, para retomar junto a los suyos la vida a la que tuvo que renunciar.

Pero ésta es ante todo la historia de Gabriela, mujer cabal y consciente de su lugar en el mundo cuya rotunda belleza desencadena la tragedia muy a su pesar. Ella, y la disección del alma femenina demostrada por el escritor, inundan el texto de olor a jazmines, más potente esta vez que el de las flores campestres. Gabriela, casada con un pobre hombre, Emeterio, y convertidos ambos en venteros para subsistir, pertenece a la familia de Los Vinagres, una de las más conocidas sagas entre los piconeros cordobeses del barrio de Santa Marina. También ella, piconera de niña acompañando a su padre, ve cómo por azares de la vida pasa de la pobreza extrema a una riqueza sobrevenida que le proporcionará algo con lo que nunca soñó: el acomodo entre el señorío cordobés, aunque no su respeto.

Seguimos su trayectoria marcada por la pobreza, la violencia y la soledad, pero también el amor y la autoafirmación. Los personajes de la novela son sólidos, apasionados y fuertes. Están forjados en la necesidad porque, como dice Juan Bautista a Gabriela,

Nosotros, los apegados a la sierra, los que hemos sabido en nuestra carne lo que es la miseria, pertenecemos a una casta dura, correosa, que aguanta mucho. Lo sufrimos todo para poder sobrevivir (...). Tenemos que rebuscar, arañar, aguantar, apurar, bregar. Como los jabalines. Pero, como los jabalines, acabamos usando las navajas si nos acosan queriéndose meter en nuestro terreno y ahogándonos las salidas<sup>59</sup>.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 136. En los pasajes ambientados en la sierra, esta narración, como *Los Potritos*, es un canto a las monterías antiguas y una crítica a los nuevos usos que según el autor —cuyos pensamientos pone en boca de don Fernando— las han desvirtuado «y le han quitado el encanto» (p. 189). «A ti lo que te pasa, Fernando —le replica Ángel Aranda, uno de los que han convertido la caza en negocio— es que quieres anclarte en el tiempo. Que eres un romántico. Estamos en un momento en que, gracias a la demanda de monterías, se han cercado las fincas, se han mejorado los trofeos, se matan más reses que nunca».

Como «marca de la casa», la narración se desarrolla entre dos escenarios. Uno, el de la montería, que va sufriendo una transformación paralela a la de los propios hombres y mujeres de la sierra. El otro, Córdoba, su casco antiguo, que es la niña bonita de Aguayo. Esta vez ya no es el barrio de San Pedro el escenario principal, aunque, como algo parecido a un guiño privado, el escritor pone a pasear al recién llegado Juan Bautista, como si del Quintín barojiano de *La feria de los discretos* se tratara, por los viejos lugares («La plaza de la Almagra, la calle Almonas, la Espartería estaban como desangradas —describe el narrador—, sin el gentío que él recordaba de sus tiempos mozos. Y la Corredera, abierta al cielo, sin el viejo armazón que dejaba recoletos los portales, parecía desolada»<sup>60</sup>).

Ahora los personajes se mueven por Santa Marina, donde acoge a Gabriela y sus dos hijos pequeños la familia cuando el marido, por defenderla del acoso de otro piconero, de la rama de los Quemaos, lo mata y va a parar a la cárcel, donde morirá enfermo. Y de Santa Marina a San Andrés, y del oficio humilde de los que viven de hacer picón en la sierra a otro igualmente enraizado en la tradición cordobesa, el de la platería. En una buena casa del barrio sitúa Aguayo la vivienda y el taller de Rafael García Conde, un industrial maduro y de posibles que se enamora hasta las trancas de una Gabriela que, ya metida a pulidora, lo visita para cobrar su trabajo. Hasta que, ya viuda, accede a los requiebros —siempre elegantes— del joyero y se instala con su amante sin esperar de él más que afecto. Sin embargo, consigue mucho más, nada menos que toda su fortuna, que hereda tras la repentina muerte de Rafael, para escándalo de las sobrinas de éste y, en general, de la buena sociedad cordobesa. Hipócrita y aprovechada según la dibuja el autor, especialmente implacable contra quienes medran para sacar tajada de los advenedizos. Y ahí empieza una nueva existencia para la protagonista y sus hijos, que no reviento para que lean la novela.

En ella el estilo de Aguayo sigue siendo el mismo de siempre, fresco y de sintaxis muy limpia. Tampoco renuncia a esa fuente de sabiduría popular que nutre todos sus escritos, con sus viejas palabras cordobesas (empenolado, solliscarse, apencar, zurriagazo, espinchacar...) y sus refranes («candilitos en el cielo, charquitos en el suelo», «si las orejas sacude la bu-

---

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 13. Tampoco faltan descripciones de Santa Marina, sobre todo como barrio torero: «De allí salieron casi todos los grandes de Córdoba (...). En Santa Marina todos llevaban dentro el mito del toro. Allí fue una conmoción la muerte de Manolete» (p. 44).

rra, agua segura»). Pero se aprecia una madurez narrativa en la trama, compleja y bien resuelta con aparente facilidad —porque hay que ver lo difícil que resulta que algo parezca fácil sin serlo— y la sensación de que Mariano Aguayo cada vez se siente más a gusto en el género novelístico.

### QUERIDA TÍA LUISA, SU NOVELA PREFERIDA

De hecho, no tarda en aparecer su tercera novela, *Querida tía Luisa*<sup>61</sup>, que atrajo el interés de la editorial Almuzara en 2006, lo que le garantizó una promoción comercial y mediática de la que habían carecido las dos primeras. Esto, unido a la indiscutible calidad de la narración, con una prosa sencilla pero adictiva, que lo mismo traza profundos retratos psicológicos que sentimientos y pasiones descritos con elegancia, hace que quizá estemos ante la novela más valorada de Mariano Aguayo, la que llegó a más lectores y, no sé si por estas u otras razones, la preferida del autor. Por vez primera rompe por completo con el tema de la caza, y aunque hay páginas a las que se asoma la naturaleza —que aquí no es la sierra sino cortijos de labor—, ésta queda tratada como recurso poético, casi pictórico, la caricia del paisaje que enmarca a los personajes. «Siempre recordaré las figuras de mi madre y tía Luisa envueltas en la luz dorada del crepúsculo —evoca el protagonista— sin nada al fondo, sólo el cielo enrojecido y los ondulados planos sin fin de la campiña».



*Querida tía Luisa* (2006).

<sup>61</sup> AGUAYO, Mariano: *Querida tía Luisa*. Córdoba, Almuzara, 2006. En una entrevista publicada en el diario *Córdoba* el 9 de febrero de 2006, firmada por Antonio Rodríguez, Aguayo explica la razón del cambio de la editorial Otero, que había publicado casi todos sus libros hasta ese momento, por Almuzara: «Al ser una novela de temática ajena a la caza ha sido pertinente cambiar de editor, ya que el mío habitual es especialista en temas de caza. De modo que me lo han puesto muy fácil y la promoción está siendo muy buena».

Aguayo siempre ha reconocido que escribe sobre cosas que conoce muy bien, y este libro no es una excepción. En *Querida tía Luisa* no se habla ni remotamente de caza, pero sí de otro asunto vinculado al ADN del escritor, la nobleza y grandes apellidos cordobeses, pues es una vez más Córdoba —y en parte la Sevilla de los años cuarenta del pasado siglo— el escenario donde se desarrolla la acción. Tan ligada a la biografía personal de Aguayo («todo lo que cuento es cierto menos la historia de amor puro»<sup>62</sup>, llegó a decir en una entrevista) que le supuso más de un disgusto por parte de parientes que se sintieron aludidos en lo que se contaba, por más enmascarados que se presenten nombres y circunstancias en la ficción.

La misma está narrada en primera persona por el protagonista, Alfonso Saavedra, un anciano escritor de ilustre familia tan en declive como él mismo, especie de personaje lampedusiano, magnífico y conmovedor a la vez como el Gatopardo, quien ya en las primeras líneas anuncia una muerte inminente que activará sus recuerdos. Los de un niño de 7 años que en plena postguerra envían sus padres a la casa sevillana de tía Luisa, la bella hermanastra del padre, y de su marido Nicolás, un matrimonio pudiente que le proporciona un buen colegio —el de los Jesuitas, con lo que el paralelismo con el propio Aguayo no puede ser más claro— y una vida regalada que en Córdoba no iba a tener. Y así, con la larga decadencia de una vieja y aristocrática familia cordobesa como telón de fondo<sup>63</sup>, un niño se siente atraído por su tía y, conforme crece, el primer afecto filial se va transformando en un amor platónico que sólo se atreve a mostrarse en sueños, mientras persevera en sus otras querencias, los libros y la escritura.

Toda la acción de esta tierna novela fluye suavemente —hasta los pasajes de desolación y muerte, que rehúyen tremendismos—. Abundan, cómo no, las reminiscencias de viejos tiempos, tan propias de Aguayo, que alterna las descripciones de las grandes casas con escenas populares como

<sup>62</sup> RODRÍGUEZ, Antonio: «Sólo escribo sobre cosas ...», entrev. cit.

<sup>63</sup> AGUAYO, Mariano: *Querida tía ...*, op. cit., p. 95: «El poder y la gloria. Eso era lo que durante generaciones y generaciones había obsesionado a mis antepasados. Ellos se habían movido siempre dentro de unos moldes que les estaban esperando desde muchos años antes de nacer y, siendo fieles a esos principios, conseguían ser hombres de honor, ricos y poderosos. Hasta nosotros parece que sólo había llegado el honor». El tema de la decadencia aristocrática siempre ha sido objeto de interés del autor, quien en la citada entrevista a raíz de la publicación de *Querida tía Luisa* confiesa que la trama se le ocurrió pensando que «actualmente no existe ni una sola familia noble cordobesa que esté ocupando su casa. En Córdoba había 12 o 14 familias cruzadas entre sí, que eran las que regían la ciudad».

las ferias de Sevilla y de la Fuensanta en Córdoba y los carnavales, o faenas del campo antes de que se mecanizaran. Así dibuja la trilla:

Las cobras de mulas daban vueltas y más vueltas sobre la parva, que se iba rompiendo hasta poder meter el trillo, aquel divertido carricoche con muchas ruedas de hierro al que podía subirme durante horas. O quedarme al borde de la parva, escuchando los cantos del mulero y mirando extasiado el trote de las mulas que pasaban y repasaban<sup>64</sup>.

Y mientras, al calor del recuerdo, el anciano moribundo va revelando secretos celosamente ocultos en el seno de esas familias provincianas que se mueven entre sus casas de la ciudad y sus cortijos —es deliciosa la recreación de los veraneos infantiles en torno a la alberca y el viejo nogal—; clanes envueltos en encorsetadas e hipócritas costumbres y en una falta de adaptación a los nuevos tiempos que pone a prueba su supervivencia. Y está también el servicio, fiel a sus señores y apreciado por ellos —no es ésta una novela social—. De los criados se vale Aguayo para dar rienda suelta, aunque en menor medida que en sus otros libros, a esos vocablos y refranes tan nuestros que tanto le gusta inventariar. Adjetivos como «desinquieta» o «despatarrado» y otras palabras como «terendengue» o «alifafe» y expresiones del tipo de «se le ahumó el pescado» o «ser de pipa de algarroba» quedan de este modo a salvo del olvido.

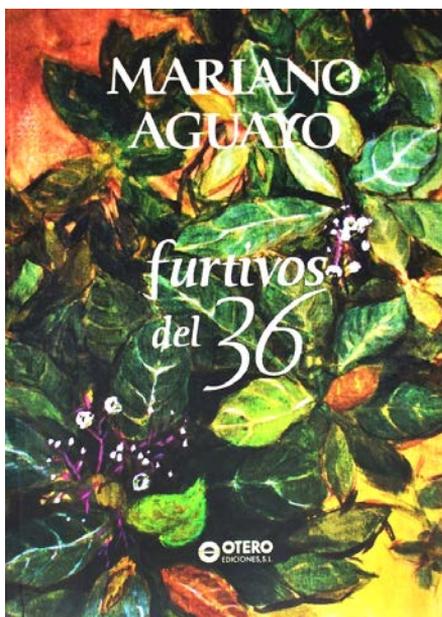
Pero *Querida tía Luisa* es ante todo una obra de personajes, muchos personajes de carne y hueso hábilmente trazados en todas sus aristas y alguna sombra romántica que reina desde un cuadro, el retrato de una misteriosa niña que sostiene una paloma en su regazo, tan importante para el narrador que la hace presidir la portada del libro. Y, como una protagonista más, la muerte, que da sentido a la vida y todo lo iguala, descrita y aceptada con absoluta serenidad.

#### *FURTIVOS DEL 36, LA AMISTAD EN DIAS DE IRA*

En su cuarta y última obra de ficción, también en parte autobiográfica aunque era un niño de 4 años cuando se desató el caos, Aguayo revive los tremendos días de ira sufridos al comienzo de la Guerra Civil en su Macondo particular, Villalva del Río; el pueblo imaginario que esta vez, frente a las referencias más difusas de las dos primeras novelas, apunta por claros indicios geográficos e históricos a la localidad cordobesa de Palma del

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 86.

Río, donde el escritor vivió hasta los 11 años. Está escrita en tercera persona y con voluntad de imparcialidad, hasta el punto de rezar como dedicatoria «A la memoria de la buena gente de derechas, a la memoria de la buena gente de izquierdas». Porque lo que se cuenta en *Furtivos del 36*<sup>65</sup>, novela aparecida un año después que la anterior, en 2007, es, en palabras de Antonio Moreno Ayora, que hizo una reseña para los «Cuadernos del Sur» del diario *Córdoba*<sup>66</sup>, «una realidad socio-histórica que el narrador describe con objetividad y desapasionadamente, apegándose al realismo y haciendo que predomine la narración frente al diálogo, colocado oportunamente para dar información directa y viva de los acontecimientos».



*Furtivos del 36* (2007).

De esta forma se entendió en Palma del Río esa pretensión de ecuanimidad, que iguala en la novela hasta los miedos («Era el miedo silencioso, que cada día los iba haciendo a todos un poco más miserables (...). Un duelo causado por unos o por otros. Fuera como fuera, todo el mundo

<sup>65</sup> AGUAYO, Mariano: *Furtivos del 36*, última de las cuatro novelas escritas por el autor, que aporta también la pintura que envuelve portada y contraportada. Madrid, Otero Ediciones SL, 2007.

<sup>66</sup> MORENO AYORA, Antonio: «Tiempos de ira y dolor», en diario *Córdoba*, jueves 20 de diciembre de 2007, p. 5 del suplemento cultural «Cuadernos del Sur».

tenía sus muertos que llorar»<sup>67</sup>). La presentación del libro en esa localidad contó con la asistencia de dos destacados socialistas, José Antonio Ruiz Almenara, a la sazón alcalde, y su predecesor en el cargo, Salvador Blanco, quien afirmó que «el autor no juzga, relata, coloca una cámara y retrata cómo la política entra en las vidas comunes»,<sup>68</sup> a la vez que alabó el despliegue de conocimientos sobre la ciudad y la recuperación de esa parte de su memoria histórica.

Aunque por el título podría pensarse que el autor vuelve al tema de la caza, en realidad sólo lo toca tangencialmente y en su vertiente clandestina, la de los pajariteros furtivos que sacan un dinerillo a base de poner trampas y lazos por donde pueden. Ésa es la única fuente de ingresos de los amigos Andresillo el Monjo y Emilio Chirivitas, dos jóvenes *pillabichos* y *saltalindes* —el fino oído de Aguayo para lo castizo vuelve a ser fuente inagotable— y de sus madres, viudas, pobres de solemnidad y rojas como ellos. Ambos ven la solución a sus males en la victoria del Frente Popular, sin sospechar que, tras 40 días de moverse las izquierdas a sus anchas, iban a cambiar las tornas trágicamente para ellos y para medio pueblo. Lo contrario de lo que sucederá a los protagonistas del otro bando, el ingeniero de la presa Federico Galdón, que salva la vida de milagro en la quema del casino; Fuensanta, su esposa —personajes basados en los padres del escritor— y Carmen, la hija del matrimonio, que intercederá por la vida de los muchachos ante el capitán Joaquín Antares, jefe de las tropas rebeldes, con quien entabla una historia de amor imposible en tiempos revueltos. Y entre ellos, otros muchos hombres y mujeres cegados por el odio: terratenientes vengativos, guardas desalmados, milicianos sanguinarios y oportunistas arrimados al sol que más calienta.

Todos los papeles, principales y de reparto, están trazados con pluma maestra y emociones vibrantes. Porque como dejó escrito Xavier Trías de Bes sobre la novela, «todos los actores de *Furtivos del 36* son tremendamente reales, pues que cada uno de ellos es sentido de verdad por Mariano, quien se asentará con excelente nota en ese socialrealismo lírico en el que tan cómodo se mueve»<sup>69</sup>. Pero, a decir verdad, ese lirismo tan pro-

<sup>67</sup> AGUAYO, Mariano: *Furtivos...*, *op. cit.*, p. 125.

<sup>68</sup> MANZANO, Elisa: «Mariano Aguayo: En 1936 la gente actuó por condicionantes», en diario *Córdoba*, sábado 30 de junio de 2007, p. 59.

<sup>69</sup> TRÍAS DE BES, Xavier: «*Furtivos del 36* de Mariano Aguayo», en revista *Trofeo*, delegación de Cataluña. Barcelona, noviembre de 2007. Para quien más tarde fuera alcalde de Barcelona (2011-2013), que juzga ésta la mejor novela de Aguayo, el escritor es

pio de Aguayo en este caso atraviesa más su tesis conciliadora que las palabras y la acción que mueven la novela. En ella el lector se enfrenta a episodios durísimos ya desde las primeras páginas, como la tortura y asesinato de doña Marta, la boticaria beata, a manos de una patulea de exaltados, y otros muchos casos de crueldad generalizada tanto de milicianos como de militares y falangistas. Porque, apunta el narrador, se perdió el respeto a la muerte. «Por aquellos días podías escaparte de las zarpas de unos para caer en las de los otros. Como un ratón entre dos gatos»<sup>70</sup>. Y de este modo, apoyadas en frases cortas que agilizan la narración y en su rico vocabulario cordobés, alternan las escenas de dramatismo escalofriante con otras que denotan rasgos de humanidad e incluso humor, como un pequeño destello en la oscuridad (el episodio de cuernos del empleado de banca con Mariquilla la fea es desternillante). Y entre todas redondean un texto, de final tan tremendo como equilibrado, que deja al lector esperando con ganas la siguiente novela que nunca llegó.

No hubo una quinta novela, pero Mariano Aguayo continuó, eso sí, escribiendo otros libros, como ya se ha visto. Con lo que no se ha atrevido es con unas memorias, por considerar que «carecerían de importancia». Aparte de que —me comentaba la última vez que lo visité en su estudio, en febrero de 2023— esas memorias las había escrito «cada vez que redactaba un artículo o escribía libros, incluidas las novelas. Porque sólo he escrito de lo que conocía bien —resumió—, narrado siempre con naturalidad y sencillez, en el lenguaje de la gente común, y sabiendo que no hacía nada importante».

Y así, sin darse autobombo ni buscar trascendencia alguna ha llegado este dandy sereno y sabio a los 92 años, a base de vivir «bien y despacito». Aunque no ajeno a sinsabores de los que no le gusta lamentarse —al menos públicamente—. Porque no ha tenido que ser fácil moverse a contracorriente de modas y prejuicios sociales emparentados con lo políticamente correcto, como sus aficiones a la caza y los toros y el reflejo de éstas en su obra, constante y sin complejos.

---

«un clásico vivo, lo cual quiere decir que ya están fijos para siempre sus prestigios éticos, literarios y venatorios. Aguayo es pintor y escritor las veinticuatro horas del día».

<sup>70</sup> AGUAYO, Mariano: *Furtivos...*, *op. cit.*, p. 101. En una entrevista concedida al *Abc* («Córdoba es una ciudad resignada», domingo 19 de diciembre de 2010), a la pregunta de si «¿Aquello fue una historia de buenos y malos?», el escritor responde: «No, no. Yo pienso que todos somos buenos, pero hay circunstancias que nos llevan a hacer cosas que vistas con el tiempo horrorizan. En aquella época se veía normal. Fusilaban a un tío y decían que a Fulanito le han puesto un estanco».

Ha sido una apuesta por la independencia que no siempre se ha entendido, aunque Aguayo supo compensar la desatención de parte de la crítica y la oficialidad con un sustancioso éxito comercial. Nunca le faltaron clientes para sus cuadros y esculturas ni galerías donde exponerlos, al igual que contó con editoriales dispuestas a publicar sus libros. Y con todo, en la vertiente plástica y la literaria, fue configurando una obra diversa y coherente que le ha hecho feliz y hoy nos deja a modo de testamento.

Muchas gracias por su atención.

## BIBLIOGRAFÍA Y HEMEROTECA

- AAVV. *Mariano Aguayo. 1961-2023*, cat. Córdoba, ed. del Ayuntamiento, Delegación de Cultura y Patrimonio Histórico, 2023.
- AGUAYO, Mariano: *Relatos de caza*. Córdoba, Servicio de Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros, 1986 y, en segunda ed., Madrid, Otero Ediciones SL, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Vocabulario cordobés del monte y la montería*. Córdoba, Retamar, 1988. En segunda ed., Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Montear en Córdoba*. Córdoba, Obra Cultural de la Caja Provincial de Ahorros, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Con mi gente y otras narraciones de caza*. Madrid, Otero Ediciones SL, 1992.
- \_\_\_\_\_. «Mi propia obra», en *Boletín de la Real Academia de Córdoba (BRAC)*, 124, enero-junio 1993, pp. 95-99.
- \_\_\_\_\_. «Aspectos cinegéticos en la obra de Aurelio Teno», *BRAC*, 126, enero-junio 1994, pp. 31-32.
- \_\_\_\_\_. *ET ALII. El ciervo en Sierra Morena*. Córdoba. Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1994.
- \_\_\_\_\_. *ET ALII. Veinticinco años de escopeta y pluma*. Madrid, Lumefa, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Los potritos*. Madrid, Otero Ediciones SL, 1997.
- \_\_\_\_\_. *La sierra, los lances, los perros*. Madrid, Otero Ediciones SL, 1998.
- \_\_\_\_\_. *La montería*. Madrid, Otero Ediciones SL, 2000.
- \_\_\_\_\_. *ET ALII. El futuro de la caza*. Madrid, Fundación Natura, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Los perros y yo*. Madrid, Otero Ediciones SL, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Vivir bien y despacito*. Madrid, Otero Ediciones SL, 2003.
- \_\_\_\_\_. *La caza en el cante*. Madrid, Otero Ediciones SL, 2004. Y en autoed. no venal, Córdoba, 2003.

- \_\_\_\_ *Textos líricos*. Madrid, La Trébere, 2005.
- \_\_\_\_ *El otoño de los jabalines*. Madrid, Otero Ediciones SL, 2005.
- \_\_\_\_ *Querida tía Luisa*. Córdoba, Almuzara, 2006.
- \_\_\_\_ *Furtivos del 36*. Madrid, Otero Ediciones SL, 2007.
- \_\_\_\_ «La caza en el arte», *BRAC*, 152, enero-junio 2007, pp. 63-66.
- \_\_\_\_ *Desde mi testero. Cosas de la sierra*. Córdoba, Almuzara, 2009.
- \_\_\_\_ *El gran libro de la rehala*. Córdoba, Almuzara, 2009.
- \_\_\_\_ *Vocabulario general de la montería española*. Córdoba, Almuzara, 2010.
- \_\_\_\_ *Del monte y la montería*. Madrid, La Trébere, 2011.
- \_\_\_\_ *Estirpe Cárdenas*. Edición numerada. Madrid, La Trébere, 2011.
- \_\_\_\_ y AGUAYO FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA, Mariano: *Al son de las caracolas*. Madrid, La Trébere, 2015.
- ASENSI LIDÓN, Alfredo: «Que la caza no esté bien vista es un contrasentido cultural», entrev. en *El Día de Córdoba*, domingo 17-11-2002, p. 51.
- COST, Alfonso: «El color de las letras», en revista de arte *CÓRDOBAexpone*, 7, nov.-dic. 2013, p. 3.
- GONZÁLEZ-RIPOLL, Juan Luis: *El dandy del lunar*. Barcelona, Destino, 1983.
- \_\_\_\_ *Narraciones de caza mayor en Cazorla*. Madrid, Everest, 1974.
- LUQUE REYES, Rosa: «Córdoba ha dado la vuelta a su mentalidad como un calcetín, y creo que para mal», entrev. en *Córdoba*, domingo 30-1-2011, pp. 18-20.
- \_\_\_\_ «Mariano Aguayo. Volver a empezar», art. en *CÓRDOBAexpone*, 7, nov.-dic. 2013, p. 11.
- \_\_\_\_ «El nuevo Mariano Aguayo», art. en *Córdoba*, jueves 12-12-2013, p. 4.
- \_\_\_\_ «Los años fértiles», art. en *Córdoba*, jueves 9-6-2022, p. 26.
- \_\_\_\_ «Mariano Aguayo, el círculo se cierra», art. en *Córdoba*, jueves 26-6-2023, p. 25.
- MANZANO, Elisa: «Mariano Aguayo: 'En 1936 la gente actuó por condicionamientos'», inf. en *Córdoba*, 30-6-2007, p. 59.
- MORENO, Aristóteles: «Córdoba es una ciudad resignada», entrev. en *ABC*, domingo 19-12-2010, pp. 58-59.
- \_\_\_\_ «He vivido bien y despacito», entrev. en *ABC*, domingo 3-7-2022, p.
- MORENO AYORA, Antonio: «Tiempos de ira y dolor», en *Córdoba*, jueves 20-12-2007, p. 5 del suplemento. «Cuadernos del Sur».
- TRÍAS DE BES, Xavier: «Furtivos del 36 de Mariano Aguayo», art. en revista *Trofeo*, delegación de Cataluña. Barcelona, nov. 2007.



## DISCURSO DE CONTESTACIÓN AL DE INGRESO DE LA ILMA. SRA. D.<sup>a</sup> ROSA LUQUE REYES

María del Sol Salcedo Morilla  
Académica Numerario

---

Excelentísimo Sr. Presidente  
y Junta Rectora,  
Ilustre Cuerpo Académico,  
Dignas autoridades,  
Señoras y señores.

**E**sta noche, la ya Ilustrísima Señora Doña Rosa Luque Reyes y yo, estamos de estreno. Ella se ha estrenado como académica numeraria y yo voy a estrenarme como contestadora, cosa que agradezco enormemente, porque cuando era pequeña, ante el menor signo de rebeldía dialéctica, era silenciada de inmediato, sin posibilidad de defensa, con el clásico ¡Niña, no contestes! ¡A los mayores no se les replica, que eres una contestona! Más tarde, en la adolescencia, cuando creía que era fácil arreglar el mundo y sus injusticias, y polemizaba sobre las maneras de llevarlo a cabo, me gané, al menos en mi casa, el calificativo de contestataria. Así que hoy, que por fin puedo contestar sin que nadie me lo recrimine, es más, que debo hacerlo por imperativo de esta Academia, empiezo por la espontánea y sincera felicitación a mi querida Rosa, amiga desde hace tiempo y compañera de muchos avatares periodísticos, ya que ella fue durante años la receptora de mis artículos para su publicación en el diario *Córdoba*.

Así que, puesta ya manos a la obra, acudo a los puntos 4 y 5 de nuestro Reglamento de Régimen Interior, en los que se define claramente la misión que me ha sido encomendada por la Corporación: Tengo que componer un texto que guarde relación temática con el discurso y que contenga una parte destinada a la *laudatio* de, en este caso, la nueva numeraria y, como esto es lo que menos trabajo me va a costar y más satisfacción va a proporcionarme, me propongo respetar el orden que marca el reglamento

y ceñirme al tema del discurso de Rosa: «Mariano Aguayo, artista de la palabra».

Naturalmente, ahora, después de, para poder contestarle, leer ávidamente el interesante trabajo de Rosa Luque, mi conocimiento de Mariano Aguayo como escritor es más profundo, pero tengo que decir que su faceta como articulista me era conocida. De hecho, conservo muy vivo el recuerdo de Miguel Salcedo Hierro recortando sus artículos y archivándolos cuidadosamente. Es fácil deducir que, si los recortaba y guardaba, era porque le gustaban y, probablemente, en algunos conceptos coincidían; no, desde luego, en los cinegéticos, porque Salcedo Hierro no era cazador—su padre, por el contrario, sí— pero, por ejemplo, sí sentía, como Mariano Aguayo, amor por la Naturaleza, con mayúsculas y, en especial, por Córdoba.

También coinciden en la preferencia por el tamaño de la botella de vino, cuya medida estándar, la que más comúnmente se usa en hostelería es de 750 ml., pero también hay tamaños especiales, con nombres tan especiales como los tamaños, que en los vinos tranquilos y generosos, a los que se refieren Mariano Aguayo y Miguel Salcedo son los siguientes: la botella de 15 litros se llama Nabucodonosor; la de 12 , Baltasar; la de 9, Salmanazar; la de 6 litros, Imperial; la de 4,5 Jeroboán; la de 3 litros, Double Magnum; la de 1,5 Magnum; la de 750 ml. es la Estándar, como ya sabemos; la de 375 ml. es la media botella; y la de 187,5 ml. que es el cuarto de botella se llama Pícolo o Split.

Cabe suponer que esta abundancia de nombres bíblicos son un homenaje a Noé, vitivinicultor avezado y buen catador que, vete a saber, a lo mejor debió a ello su longevidad ya que fue el tercero más longevo de toda la Biblia.

Pero volvamos al tamaño de botella preferido por Mariano Aguayo, que está suficientemente explicado en su artículo titulado «Llanto por la media botella», del que me atrevo a reproducir algunos párrafos:

Llenar de vino fino sólo un tercio de la copa, moverlo ligeramente y acercarlo a la nariz para aspirar su aroma es un prólogo tan importante que puede resultar, quizá, más satisfactorio que el hecho mismo de beber. Es la premonición del placer, el presentimiento del paladar, la solemnidad del rito. Luego vendrá la buena medida, el temple y el dominio sobre la bebida. La sabiduría del buen beber... Tengo yo para mí que es a esta irrefrenable manía por la prisa a la que debemos la desaparición de la media botella, que ya no se en-

cuenta ni con linterna... Una botella de vino entre unos pocos amigos, es mucho vino. Crea un compromiso grosero. Sin embargo, la media es una bebida sabia, liviana. Decía Alfonso Cruz Conde... que una media botella debía durar en la mesa lo que un toro en la plaza.

Y ésta es la coincidencia con Salcedo Hierro, que decía que la media botella es la medida ideal para una conversación de media hora entre dos amigos.

Explica el hijo mayor de Mariano Aguayo que el padre «tenía el corazón puesto en la escritura y la cabeza en la pintura». «Le ha gustado mucho más escribir que pintar. La pintura fue su medio de vida y la escritura su afición», añade el segundo de sus tres hijos, también pintor, «al no poder seguir escribiendo, ha puesto toda su experiencia al servicio de la pintura, con la alegría de poder expresarse».

Es clásica esta dicotomía —corazón y cabeza— a la que todos nos enfrentamos, identificando corazón con sentimientos y cabeza con racionalidad. Una lucha perpetua entre lo que deseamos y lo que nos conviene o creemos que nos conviene o nos convencen de que nos conviene, porque rara vez coinciden y andamos por la vida sacrificando una de las opciones, aunque nadie nos garantiza que la elección sea acertada. Escritura y pintura son dos formas de expresión y es una suerte desenvolverse bien en una y en otra. En este sentido Mariano Aguayo ha sido afortunado al tener para su arte un cauce alternativo. Y voy a centrarme en el tema principal de su pintura: la caza; pero no la caza como deporte, de la que soy absolutamente ignorante, sino de la cocina de la caza que, junto a la pesca y la recolección, son las más antiguas formas de alimentación, y a pesar de estar a punto de cumplirse la primera cuarta parte del siglo XXI, continúan vigentes.

Las preparaciones de caza constituyen una parte importante y variada de nuestros recetarios de cocina locales, comarcales y regionales. Las carnes procedentes de la caza requieren tratamientos especiales que eliminen cualquier rastro de sabor u olor que extrañe a nuestros civilizados paladares y exigen el imprescindible tiempo de reposo que relaje y ablande las fibras musculares tensas, el conocido como *rígor mortis*. El proceso será distinto para cada pieza, en proporción al tamaño y la especie: pocos arreglos necesita la delicada carne de una perdiz; en cambio, la de venado, por ejemplo, necesita varios días de inmersión, cambiándola de posición cada doce horas, en una marinada compuesta de vino —blanco o tinto, según la fórmula de cada cual— o vinagre, cebollas, zanahorias, ajos, hierbas aromáticas y

especias. Los escabeches también son aliños afines con la caza, destinados a domar y matizar sus recuerdos montaraces.

Empecemos por el tiempo de reposo, operación que los franceses llaman *faisandage*, por ser el tratamiento que se le daba al faisán. Las piezas de pluma se colgaban del cuello en lugar fresco y seco donde hubiera alguna corriente de aire, con el fin de que se ablandasen los tejidos y se desarrollase el sabor característico correspondiente a ese ablandamiento. Savarin decía: «El faisán quiere ser esperado como una pensión del Gobierno para un escritor que nunca ha sabido adular a nadie». Y es que hubo un tiempo en que se hacía alcanzar a la caza casi el límite de la putrefacción. Algunas recomendaciones de la época indicaban que el ave debía permanecer colgada hasta que por su ablandamiento, se partiese por el cuello y cayese por su propio peso. Aunque actualmente las medidas higiénico-sanitarias aconsejen otra cosa, no deben extrañarnos estos hábitos: los seres humanos, en los comienzos de su andar sobre la tierra, seguramente se disputaron los restos de animales muertos con las especies carroñeras.

Son muchas las civilizaciones que contemplan la *faisandage* más profunda, por ejemplo, los inuit, que viven en Groenlandia, tienen un plato invernal llamado *kiviak* que se prepara rellenando el cuerpo vaciado de una foca con unas aves que se colocan en su interior íntegras, con plumas, picos y patas. Se cose y sella la piel de foca, se le coloca peso encima para eliminar todo el aire posible y se le deja fermentar durante tres meses, al cabo de los cuales, consideran el resultado listo para el consumo. Es comida especial para celebraciones.

Y no nos extrañemos tanto, ya que los chuletones de vaca madurada o de buey madurado, que pagamos a precio de oro en restaurantes y carnicerías especializadas, pueden haber estado en reposo durante meses, eso sí, con temperaturas controladas, igual que el aire y la humedad, como ocurre con las carnes que sirven en el restaurante El Capricho, en el pueblo leonés llamado Jiménez de Jamuz. Allí el proceso comienza con el tipo de crianza que se les da a los bueyes, a los que procuran un ambiente lento y silencioso, donde son acariciados, masajeados, cepillados y alimentados con cereales, complementando esta dieta con la ingesta de las hierbas aromáticas —tomillo, romero y lavanda— que pastan libremente, puesto que viven a la intemperie, en plena naturaleza; y así año tras año, hasta que alcanzan los niveles de calidad que se les exige para su sacrificio. Pero volvamos a las aves y a su desplumado.

A una amiga mía le regalaron un pavo de 17 kg. Le hicieron el favor de matárselo allí mismo, en su propia cocina y en su presencia, para que aprovecharse la sangre y comprobase por sí misma la frescura del animal. Y hasta ahí llegó el favor, porque los matarifes se fueron, dejándole el monstruo, con todas sus plumas, sobre la mesa de la cocina. Así que mi amiga, que estaba embarazada de ocho meses y medio y sola, porque su marido estaba de viaje, se vio en la situación de desplumarlo y descuartizarlo sin ayuda. Lo hizo. Y al día siguiente estaba de parto. Afortunadamente, su hija nació bien e incluso pudiera ser que su adelanto sobre la fecha prevista no tuviera nada que ver con el episodio del pavo, pero la historia es así. Y sería muy de desear que, si te regalan una pieza de caza de pluma, te la dieran ya sin plumas.

Cierto que el pavo, por ser animal doméstico, no tendría cabida en este análisis, aunque todavía quedan guajalotes o pavos salvajes en los bosques de México y Estados Unidos, pero como es ave, comparte con perdices, becasas, codornices, zorzales y palomas torcaces el desplumado previo a su preparación. Hay dos formas de desplumar un ave, por ejemplo, una perdiz. Lo tradicional es hacerlo en seco; nada de remojar en agua caliente porque lo único que se conseguiría es cocer la carne. Empezar por la pechuga, luego las alas y por último la espalda; la cabeza se deja para el final.

La otra forma consiste en desollar al animal, es decir, quitarle la piel, con lo cual salen todas las plumas de una vez. Se cortan las alas, las patas y la cabeza; se corta desde el cuello la piel de la pechuga y después, ya saben, ir despellejando como si le quitáramos un abrigo, sacando los muslos, que para eso se han cortado las patas. Los muy avezados en esta técnica pueden ir a minuto por perdiz y, si mi amiga la hubiera conocido, tal vez la habría empleado, ya que cuando hace limpieza en profundidad todavía encuentra alguna pluma y su hija tiene ya 25 años.

Los cocineros prefieren el desplumado tradicional, por aquello de que la piel transmite matices y porque ayuda a mantener la firmeza de la carne, pero los cocineros suelen tener pinches que les hacen el trabajo sucio, y nunca mejor dicho, porque les estoy ahorrando, para no herir la sensibilidad de nadie aquí presente, la descripción del destripado.

A todas las carnes de caza le van los guisos y los estofados, pero si las piezas son jóvenes y pequeñas, admiten el asado y la brasa. Como acompañamientos y rellenos, las setas —relacionadas con lluvias copiosas y soles radiantes— que son frutos típicamente otoñales y establecen interesantes

afinidades con la caza; así que a la plancha, guisadas o reducidas a salsa, son ideales para su aliño y guarnición; igual que las frutas secas, las frutas silvestres y los frutos secos. Paso a enumerar algunos platos, cuyos nombres son lo suficientemente descriptivos como para orientar y sugerir sus elaboraciones: escabeche de perdiz; pichón en su jugo con patatas; jabalí al vino tinto; tarrina de paloma torcaz; habichuelas con perdiz; arroz con liebre; salteado de niscalos a la cazadora; lomo de ciervo a la brasa con arándanos y setas; paté de faisán trufado con caramelo de Pedro Ximénez; conejo con membrillo y manzanas; ensalada templada de pechuga de pato; arroz de conejo, setas, espárragos y caracoles...

Los desayunos y comidas de montería merecen capítulo aparte, así que antes de enredarme en tales succulencias, pasaré a la *laudatio* de la recién estrenada académica numeraria:

Doña Rosa Luque Reyes es sobradamente conocida dentro y fuera de esta Academia y posee un currículum cuya extensión excede la capacidad de estas páginas, aunque está en las mentes de todos, porque el trabajo periodístico siempre tiene como finalidad ser expuesto públicamente. Así ha sido durante sus casi cuarenta años en el diario *Córdoba*, en el que empezó como alumna en prácticas estivales durante cuatro años, y a partir de ahí fue asumiendo responsabilidades hasta pasar de redactora a jefa de sección, estando como tal al frente de las secciones de Local, Cultura y Suplementos. Esto ha permitido que lo más granado de la sociedad cordobesa, en letras, historia, ciencias y artes haya pasado por sus manos, mejor dicho, por su pluma, en forma de entrevistas, reportajes, crónicas, biografías e investigaciones, experiencias que ha aplicado exitosamente en esta Academia.

El de Rosa Luque es un caso de vocación prematura, pues en vez de jugar a las casitas con sus hermanas, jugaba a hacer entrevistas imitando a las que veía en aquella televisión en blanco y negro, que alimentó la niñez y la adolescencia de muchos de los aquí presentes. Rosa nació en Córdoba, de padre platero —con ese origen no se puede ser más de Córdoba— y madre dedicada al cuidado de la familia, lo que entonces se definía como «sus labores», y estudió bachillerato y COU en el Instituto Luis de Góngora donde, según sus propias palabras, recibió una formación tan sólida que le permitió vivir de las rentas durante los primeros cursos universitarios. Con algunos de los profesores que le impartieron enseñanza, a los que recuerda con cariño y orgullo, ha vuelto a reencontrarse aquí.

Rosa es licenciada en Ciencias de la Información, rama de Periodismo, por la Universidad Complutense de Madrid, desde junio de 1981, y ha realizado numerosos cursos de formación en Nuevas Tecnologías impartidos en la Redacción de diario *Córdoba* y los promovidos por la Asociación de la Prensa de Córdoba. También se preocupó de perfeccionar su inglés en el medio año sabático que pasó en Londres, donde trabajó algunas semanas para el *Daily Telegraph*, circunstancia que aprovechó para realizar un estudio sobre la prensa británica.

Ha participado en numerosas publicaciones promovidas por el diario *Córdoba*, suplementos especiales y libros editados por el rotativo.

- *50 años de Córdoba*
- *60 años de Córdoba*
- *Córdoba 70 años. Mirando al futuro*
- *Historia de los Cordobeses del Año*
- *75 años de Córdoba*
- *Córdoba, con el 40 aniversario de la Constitución Española*
- *Cita con la vida*
- *50 años de Los Califas*
- *Fosforito. Esencia del cante*

Ha intervenido como ponente en congresos, en Ferias del Libro, en presentaciones de libros... En 2004 recibió el premio de periodismo Ciudad de Córdoba, que otorga la Asociación de la Prensa. En 2011 publicó su libro sobre el Grupo Cántico *Resistencia y vanguardia de los poetas de Córdoba*. Actualmente, ya jubilada, mata el gusanillo del periodismo con su artículo semanal de los jueves, «Entre visillos», en el *Córdoba*.

En 2007 entró en esta Real Academia como miembro correspondiente en la capital. Ha sido vicesecretaria en dos ocasiones: siendo presidente D. Joaquín Criado Costa y después, siendo presidente D. José Cosano Moyano.

Tiene publicados en el Boletín de la Real Academia los textos correspondientes a sus intervenciones en ella, además de participar en libros editados por la Academia y en las Jornadas Académicas. Han sido especialmente celebradas sus *Conversaciones en Directo* con personajes de la talla de Fosforito, Manuel Concha, José Manuel Belmonte, Javier Martín, Casiana Muñoz Tuñón y Pablo García López.

La Ilustrísima Señora Doña Rosa Luque Reyes tiene méritos, premios y distinciones que justifican sobradamente su ingreso como Académica Numeraria de esta Academia, donde podrá continuar realizando sus brillantes aportaciones. Rosa, recibe mi cariñosa bienvenida y mi caluroso abrazo.

IV —

ARTÍCULOS

---

Boletín  
Real  
Academia  
de  
Córdoba



# MONJES BASILIOS ILUSTRES EN LA CÓRDOBA DEL SIGLO XVIII: P. D. JERÓNIMO VILCHES BLÁZQUEZ (1702-1766)

Juan Aranda Doncel  
Académico Numerario

---

## RESUMEN

---

### PALABRAS CLAVE

Órdenes religiosos.  
Siglo XVIII.  
Córdoba.  
Basilios.  
Jerónimo Vilches Blázquez.

En el conjunto de órdenes religiosas masculinas asentadas en la capital cordobesa se encuentran los monjes basilios que fundan su monasterio en 1590 en el barrio del Alcázar Viejo y alcanzan bastante relevancia en el siglo XVIII. Uno de los religiosos más ilustres en esta centuria es el P. D. Jerónimo Vilches Blázquez, nacido en 1702 y fallecido en 1766.

---

## ABSTRACT

---

### KEYWORDS

Religious Orders.  
XVIII Century.  
Córdoba.  
Basilians.  
Jerónimo Vilches Blázquez.

Among the group of male religious orders settled in the capital of Córdoba are the Basilian monks, who found their monastery in 1590 in the neighborhood of Alcázar Viejo and became quite important in the eighteenth century. One of the most illustrious religious in this century is Father Jerónimo Vilches Blázquez, born in 1702 and died in 1766.

---

## INTRODUCCIÓN

La Andalucía del Guadalquivir se convierte a lo largo de los siglos XVI y XVII en verdadera tierra de promisión para las órdenes religiosas masculinas atraídas por la vitalidad demográfica y económica al amparo del tráfico mercantil indiano. Hasta mediados del seiscientos la capital hispalense es el epicentro del monopolio comercial con el Nuevo Continente. A partir de esta fecha se desplaza a la bahía gaditana, donde se establece la cabecera de la flota en 1680<sup>1</sup>.

---

Boletín de la Real Academia  
de Córdoba.

---

<sup>1</sup> Vid. COLLADO VILLALTA, Pedro: «En torno a los orígenes del monopolio comercial gaditano: mercaderes extranjeros y cambio económico del área sevillana a la bahía de Cádiz en la segunda mitad del siglo XVII», en VV. AA.: *Actas II Coloquios de Historia de Andalucía. Andalucía Moderna*. I. Córdoba, 1983, pp. 603-615.



Claustro y espadaña del convento franciscano de San Pedro el Real  
(foto Jesús Mohedano).

El elevado número de fundaciones realizadas viene propiciado asimismo por el nacimiento y propagación de los mínimos de san Francisco de Paula, hospitalarios de san Juan de Dios y jesuitas. También por las nuevas ramas descalzas y recoletas surgidas en el seno de los franciscanos, carmelitas, trinitarios, agustinos, mercedarios, basilios y otros<sup>2</sup>.

La expansión de las órdenes religiosas en el XVII continúa, a pesar del freno de las disposiciones de las cortes castellanas que manifiestan una frontal oposición al establecimiento de nuevos conventos. Una prueba evidente la tenemos en las cláusulas del servicio de millones a la corona<sup>3</sup>.

Idéntica postura adoptan en ocasiones los prelados y los cabildos catedralicios y municipales de las capitales de las diócesis de la Baja Andalucía. También las comunidades del clero regular rechazan de manera abierta el incremento de las fundaciones existentes en los núcleos urbanos. Sin embargo, con bastante frecuencia las prohibiciones quedan sin efecto y los obstáculos salvados por las decisiones de los propios monarcas o la actuación de influyentes personajes de la nobleza.

El fenómeno cobra una notoria relevancia en Córdoba que experimenta un fuerte crecimiento demográfico y económico en el período 1530-1590<sup>4</sup>. Sin duda, esta circunstancia favorece el asentamiento de nuevos efectivos humanos pertenecientes a distintas órdenes religiosas en los siglos XVI y XVII, dejando una profunda huella en la ciudad<sup>5</sup>. En su mayoría fomentan cofradías y devociones populares, realizando, al mismo tiempo, una meritoria labor en el campo de la predicación. También llevan a cabo una encomiable actividad asistencial, educativa y cultural<sup>6</sup>.

<sup>2</sup> Un buen estudio de conjunto es el de MARTÍNEZ CUESTA, Ángel: «El movimiento recoleto en los siglos XVI y XVII». *Recollectio*, 5 (1982), pp. 5-47.

<sup>3</sup> DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio: *Las clases privilegiadas en la España del Antiguo Régimen*. Madrid, 1973, pp. 276-284.

<sup>4</sup> FORTEA PÉREZ, José Ignacio: *Córdoba en el siglo XVI: las bases demográficas y económicas de una expansión urbana*. Córdoba, 1981.

<sup>5</sup> En los albores de la centuria del quinientos existen en la ciudad o en sus proximidades once comunidades masculinas. Los dominicos tienen los conventos de San Pablo y Santo Domingo de Scala Coeli. Los franciscanos ocupan el de San Pedro y la rama recoleta el de San Francisco de la Arruzafa, mientras que los terceros regulares viven en las afueras hasta que a comienzos del siglo XVII se trasladan junto a la puerta de Baeza. También están presentes los trinitarios, mercedarios, agustinos, antoninos, cistercienses y jerónimos.

<sup>6</sup> Acerca de las fundaciones y del papel del clero regular en la urbe cordobesa durante las mencionadas centurias, *vid.* ARANDA DONCEL, Juan: «Las órdenes religiosas en la

En la primera mitad del quinientos se produce la llegada de los mínimos de san Francisco de Paula en 1510, quienes reciben en esa fecha del obispo la ermita de Nuestra Señora de las Huertas, situada fuera del recinto amurallado enfrente de la puerta de los Gallegos. A la vez el concejo les cede un amplio terreno anejo, donde se levantan las instalaciones conventuales dedicadas a Nuestra Señora de la Victoria<sup>7</sup>.

Por el contrario, la comunidad cisterciense del monasterio de los Santos Mártires se disuelve e inmediatamente en 1530 el prior del convento dominicano de Scala Coeli traslada a los frailes al nuevo emplazamiento. Las razones esgrimidas van a ser la fragosidad y aislamiento de la sierra, la distancia a la ciudad y la insalubridad de la zona<sup>8</sup>.

No obstante, la situación se normaliza pocos años después por el maestro general de la orden fray Juan Fenario, quien en la visita efectuada a la ciudad en la primavera de 1535 dicta una resolución que lleva aparejada la restauración de la vida comunitaria en Scala Coeli, una tarea encomendada al célebre fray Luis de Granada. A partir de ahora los hijos espirituales de santo Domingo de Guzmán poseen tres cenobios con unos rasgos bien diferenciados.

El establecimiento de los carmelitas en Córdoba se enmarca en el proceso de expansión de la orden en tierras andaluzas<sup>9</sup>. El 12 de octubre de 1542 el obispo Leopoldo de Austria autoriza la fundación y dona la ermita de la Vera Cruz, situada a extramuros en el camino de Madrid. El asentamiento se halla en estado precario por su alejamiento del casco urbano y la escasez de medios<sup>10</sup>. Ambas razones justifican el cambio de emplazamiento en 1580 a la llamada puerta Nueva, una de las entradas a la ciudad que

---

Córdoba de los siglos XVI y XVII», en ARANDA DONCEL, Juan y COSANO MOYANO, José (eds.): *El reino de Córdoba y su proyección en la Corte y América durante la Edad Moderna*. Córdoba, 2008, pp. 51-174.

<sup>7</sup> MONTROYA, Lucas de: *Coronica de la Orden de los Mínimos de San Francisco de Paula su fundador*. Madrid, 1619, pp. 64-65. ARANDA DONCEL, Juan: «Los mínimos de san Francisco de Paula en Andalucía durante la Edad Moderna: el convento de la Victoria de Córdoba (1510-1835)», en SÁNCHEZ RAMOS, Valeriano (ed.): *Los mínimos en Andalucía*. Almería, 2006, pp. 15-29.

<sup>8</sup> HUERGA, Álvaro: *Escalaceli*. Madrid, 1981, pp. 176-187. ARANDA DONCEL, Juan: «El convento de los Santos Mártires de Córdoba (1531-1835)». *Archivo Dominicano*, XXXIV (2013), pp. 139-144.

<sup>9</sup> STEGGINK, Otger: *La reforma del Carmelo español. La visita canónica del general Rubeo y su encuentro con Santa Teresa (1566-1567)*. Roma, 1965, pp. 31-33.

<sup>10</sup> ARANDA DONCEL, Juan: «Las vicisitudes de la ermita de la Vera Cruz de Córdoba durante el siglo XVI». *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 154 (2008), pp. 111-126.



Vista exterior del convento de Scala Coeli (foto Carlos Romero Mensaque).

registra en las últimas décadas del siglo XVI mayor tránsito de personas y mercancías<sup>11</sup>.

En los comedios de la centuria del quinientos los jesuitas llevan a cabo en la ciudad la primera fundación en territorio de Andalucía, fruto de una serie de circunstancias favorables. Resulta determinante el apoyo prestado por el Maestro Juan de Ávila y el de la marquesa de Priego doña Catalina Fernández de Córdoba, cuyo respaldo incondicional obedece al ingreso en 1552 de su hijo Antonio en la Compañía de Jesús. Los dos aportan recursos para el sostenimiento del colegio que estaría situado en la denominada casa del Agua en la demarcación parroquial de Santa María (Catedral)<sup>12</sup>. También colaboran económicamente el concejo y el deán de la catedral don Juan Fernández de Córdoba, quien hace donación de su mansión en el elitista barrio de Santo Domingo de Silos<sup>13</sup>.

El colegio de los jesuitas comienza su andadura a finales de 1553 en la mencionada casa del Agua y, tras la realización de las obras de acondicionamiento, se traslada en junio de 1555 al inmueble cedido por el prebendado. El acontecimiento se celebra con un solemne acto al que asiste el titular de la diócesis Leopoldo de Austria.

Los seguidores de san Juan de Dios se hacen cargo del hospital real de San Lázaro mediante la entrega llevada a cabo en 1570 por Felipe II al hermano Baltasar de los Reyes, quien desarrolla una incansable actividad en favor del establecimiento sanitario. Asimismo los llamados popularmente hermanos de la capacha realizan una labor heroica con motivo de las mortíferas epidemias que azotan al vecindario en las décadas finiseculares del XVI y a lo largo de la centuria siguiente.

El asentamiento de los carmelitas descalzos tiene lugar en 1586 por iniciativa del vicario provincial de Andalucía fray Juan de la Cruz que cuenta con el respaldo del deán de la catedral Luis Fernández de Córdoba, hijo de

<sup>11</sup> *Id.*: «Los carmelitas calzados de Puerta Nueva de Córdoba (1580-1835)», en CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier (ed.): *Monjes y Monasterios Españoles, Actas del Simposium*. II. San Lorenzo del Escorial, 1995, pp. 68-76.

<sup>12</sup> El proceso fundacional ha sido bien estudiado por SOTO ARTUÑEDO, Wenceslao: «San Juan de Ávila y la Compañía de Jesús. La fundación del colegio de Córdoba», en PÉREZ MOYA, Manuel y LLAMAS VELA, Antonio (eds.): *Vida y obra de San Juan de Ávila. Actas del II Congreso Internacional sobre San Juan de Ávila*. Córdoba, 2020, pp. 143-184.

<sup>13</sup> DÍAZ RODRÍGUEZ, Antonio José: «Las casas del deán don Juan de Córdoba: lujo y clientela en torno a un capitular del Renacimiento». *Hispania Sacra*, LXI (2009), pp. 77-104.



Fachada del templo monacal de Nuestra Señora de la Paz (foto Francisco Aguayo).

los señores de Guadalcázar. El futuro arzobispo de Sevilla interviene directamente el 27 de abril de ese año en la cesión de la ermita de San Roque, localizada en la bulliciosa demarcación de Santa María.

La lista de fundaciones en el quinientos se cierra con la de los monjes basilios que se establecen de manera definitiva en 1590 en el barrio del Alcázar Viejo, como tendremos ocasión de ver más adelante al esbozar su trayectoria hasta el siglo XVIII.

El proceso expansivo de las órdenes religiosas en la capital cordobesa se mantiene en la centuria del seiscientos con el nacimiento de nuevas comunidades. La primera va a ser la de los trinitarios descalzos que solicitan el permiso del concejo en marzo de 1607. Tanto el titular de la silla de Osio como el corregidor facilitan su llegada, puesto que ambos tienen en cuenta el interés mostrado por el duque de Lerma en favorecer al reformador de la orden redentora fray Juan Bautista de la Concepción<sup>14</sup>.

A pesar de la oposición manifestada por agustinos y mercedarios, el obispo fray Diego de Mardones hace entrega el 13 de febrero de 1608 a los frailes de la ermita de Nuestra Señora de Gracia en el barrio de San Lorenzo, circunscripción parroquial sin presencia del clero regular<sup>15</sup>.

El reducido espacio de la clausura y el trasiego de la collación de Santa María son los argumentos esgrimidos para justificar el traslado de los carmelitas descalzos a un sitio amplio a extramuros de la demarcación parroquial de Santa Marina, junto a la puerta del Colodro, en 1614. La decisión origina disensiones en el seno de la comunidad y el rechazo del concejo, pero estas reticencias van a ser superadas a la postre por la firmeza del general de los reformados del Carmelo y la intervención del duque de Lerma.

Las antiguas dependencias del convento de San Roque se venden a los carmelitas calzados o de la antigua observancia que establecen una segunda comunidad dedicada como casa de estudios a impartir enseñanzas de teología a los coristas de la orden de la provincia andaluza.

<sup>14</sup> PUJANA, Juan: *San Juan Bautista de la Concepción. Carisma y misión*. Madrid, 1994, pp. 308-313.

<sup>15</sup> Acerca de las vicisitudes de la trayectoria de la comunidad, *vid.* PORRES ALONSO, Bonifacio: *Nuestra Señora de Gracia. Un convento cordobés del siglo XVII*. Córdoba, 1998. ARANDA DONCEL, Juan: «San Juan Bautista de la Concepción y los trinitarios descalzos en Córdoba (1607-1835)». *Trinitarium*, 22 (2015), pp. 157-257.

Las presiones en contra de la mayoría de los religiosos no impiden que los capuchinos logren en 1629 alojarse de manera provisional en el hospital de los Desamparados, situado en la demarcación parroquial de El Salvador. Posteriormente, en la primavera de 1633, solicitan licencia al cabildo catedralicio, estando la sede episcopal vacante, para mudarse al inmueble cedido por el marqués de Armuña, donde se establecen de forma definitiva.

En el último tercio del siglo XVII tiene lugar el asentamiento de los franciscanos descalzos o alcantarinos, gracias al generoso mecenazgo del canónigo y dignidad de maestrescuela de la catedral Francisco A. Bañuelos y Murillo. El proceso de fundación resulta bastante arduo, debido a los numerosos obstáculos que deben salvarse a lo largo del período 1673-1682<sup>16</sup>.

Por último, hay que incluir en la relación la congregación hospitalaria de Jesús Nazareno y la del Oratorio de San Felipe Neri. La primera tiene un carácter diocesano en su etapa inicial y el nacimiento es obra del beato Cristóbal de Santa Catalina en febrero de 1673 en la capital cordobesa. La segunda constituye la realización de mayor proyección en la ciudad llevada a cabo por el canónigo lectoral Luis A. Belluga y Moncada, quien consigue las pertinentes licencias y bendice las dependencias en 1696<sup>17</sup>. Tres años después el futuro purpurado aborda la construcción de un nuevo templo, cuyas obras se paralizan temporalmente al ser promovido a la dignidad episcopal en 1705<sup>18</sup>.

Los miembros del clero regular se hallan presentes en todas las collaciones o demarcaciones parroquiales de la ciudad, salvo en las de San Pedro y Espíritu Santo por razones bien distintas<sup>19</sup>. Aquella por su entidad demo-

<sup>16</sup> ARANDA DONCEL, Juan: «Presencia de los franciscanos descalzos en la diócesis de Córdoba durante el siglo XVII: las vicisitudes de la fundación del convento de San Pedro de Alcántara», en VÁZQUEZ LESMES, Rafael (coord.): *Homenaje a Antonio Domínguez Ortiz*. Córdoba, 2004, pp. 133-178.

<sup>17</sup> Aunque el establecimiento del Oratorio de San Felipe Neri tiene lugar en 1696, la aprobación y confirmación de la fundación se llevan a cabo por Clemente XI, mediante una bula expedida en Santa María la Mayor el 25 de septiembre de 1702.

<sup>18</sup> ARANDA DONCEL, Juan: *La Congregación del Oratorio de San Felipe Neri de Córdoba. Estudio histórico y artístico de un edificio singular*. Madrid, 2014.

<sup>19</sup> En los siglos XVI y XVII Córdoba está dividida en 15 circunscripciones o collaciones, cuyos límites coinciden con los de las respectivas parroquias. Todas se localizan a intramuros, salvo la del Espíritu Santo que se encuentra en el barrio del Campo de la Verdad en la margen izquierda del río Guadalquivir. En la parte de la antigua medina

gráfica y potencial socioeconómico resulta muy atractiva para las órdenes religiosas, pero las tentativas fundacionales resultan inútiles por el frontal rechazo de las comunidades ya existentes en las circunscripciones limítrofes.

En 1587 es la más populosa como lo refrenda el censo elaborado ese año que registra alrededor de 2.000 vecinos<sup>20</sup>. Destaca por su dinamismo económico que tiene el epicentro en la plaza de la Corredera y calles adyacentes. Mercaderes y artesanos de los más variados oficios cobran una relevancia especial, mientras que los nobles y eclesiásticos ofrecen una menor significación cuantitativa. También hay que mencionar la presencia de profesiones liberales, sobre todo médicos, escribanos y boticarios.

En cambio, la segunda no despierta interés alguno, ya que se halla aislada del casco urbano y residen solamente 246 vecinos. El perfil sociológico presenta un alto porcentaje de jornaleros y hortelanos que suelen cultivar las tierras en régimen de arrendamiento<sup>21</sup>.

La expansión de las órdenes religiosas masculinas en la ciudad durante los siglos XVI y XVII adquiere todavía una mayor dimensión si consideramos y tenemos en cuenta otras fundaciones de corta vida, como la de los agustinos recoletos, o bien una serie de proyectos frustrados que no llegan a cristalizar. En este último grupo se incluyen los freires del Sancti Spiritus, franciscanos de la provincia de los Ángeles, cartujos, siervos de los pobres y mercedarios descalzos<sup>22</sup>.

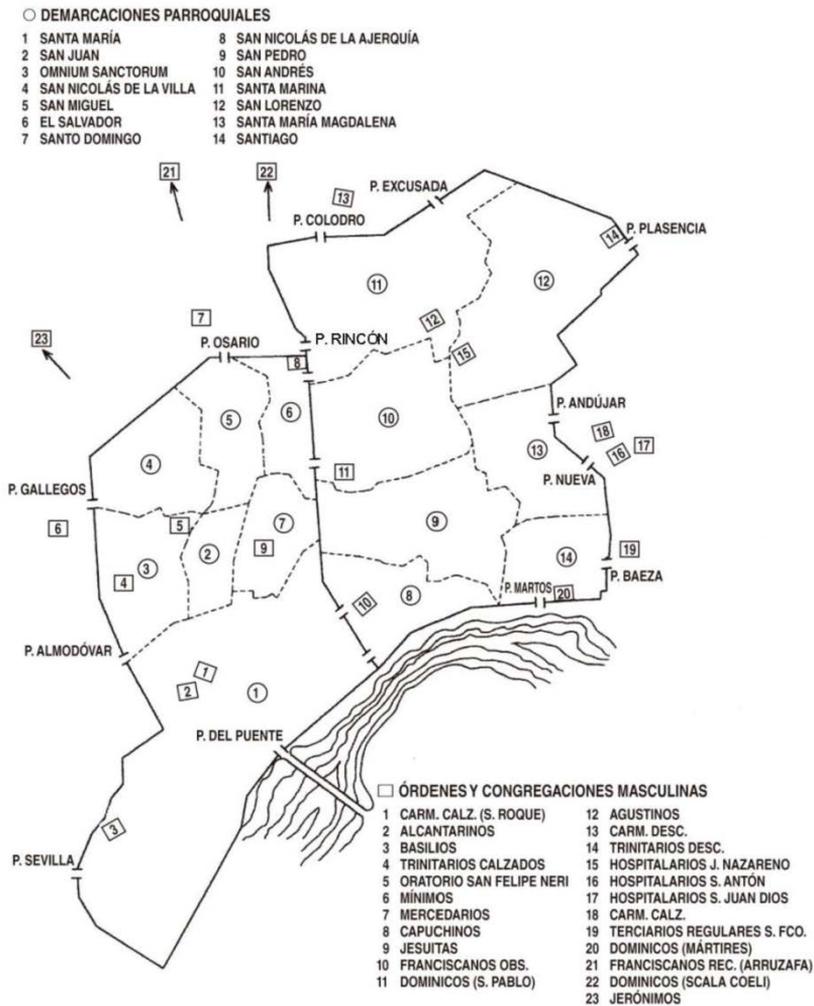
---

de la ciudad, conocida con el nombre de Villa, se ubican las de San Miguel, El Salvador, Santo Domingo de Silos, San Nicolás de la Villa, San Juan de los Caballeros, Omnium Sanctorum y Santa María (Catedral), mientras que en la zona oriental o Ajerquía se encuentran las de San Andrés, Santa Marina, San Lorenzo, San Pedro, Santa María Magdalena, Santiago Apóstol y San Nicolás de la Ajerquía. La mayor parte del casco urbano queda en el interior de un recinto amurallado, cuyo acceso viene facilitado por 13 puertas en distintos puntos de la cerca: Sevilla, Almodóvar, Gallegos, Osario, Rincón, Colodro, Excusada, Plasencia, Andújar, Nueva, Baeza, Martos y Puente.

<sup>20</sup> Archivo General de Simancas (AGS). *Patronato Eclesiástico*, legajo 137.

<sup>21</sup> ARANDA DONCEL, Juan: «El barrio cordobés del Campo de la Verdad en los siglos de la Modernidad (1570-1807)». *Al-Mulk*, 16 (2018), pp. 171-216.

<sup>22</sup> *Id.*: «Fundaciones conventuales masculinas en la diócesis de Córdoba durante el siglo XVII: los proyectos fallidos», en CORTÉS PEÑA, Antonio Luis, LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Miguel Luis y SÁNCHEZ-MONTES GONZÁLEZ, Francisco (eds.): *Estudios en homenaje al profesor José Szmolka Clares*. Granada, 2005, pp. 187-199.



Demarcaciones parroquiales y localización de las órdenes y congregaciones masculinas en los siglos XVI y XVII.

También la demarcación territorial de la diócesis cordobesa acoge un buen número de comunidades del clero regular a lo largo de las mencionadas centurias. Entre ellas cabe mencionar las dos de monjes basilios establecidas en los términos municipales de Hornachuelos y Posadas. La primera inicia su andadura con el retiro de Mateo de la Fuente, discípulo de san Juan de Ávila, al paraje del Tardón en la primavera de 1557, donde en unión de dos compañeros establecen un eremitorio formado por rústicas celdas y una pequeña iglesia para los actos comunitarios.

El seguidor del Apóstol de Andalucía se ordena de sacerdote en junio de 1561 y unos años más tarde, el 21 de febrero de 1566, se documenta la adquisición por los ermitaños de una casa en la expresada villa de Hornachuelos por 2.000 maravedís anuales de censo perpetuo a Marina Ruiz Páez, quien a la sazón está separada de su segundo esposo y reside en la capital cordobesa:

[...] Marina Ruiz Páez, primera muger de Pedro Alonso, difunto, e después lo fui de Pedro Cévido, con el qual no hago vida porque estamos espartados y el matrimonio disuelto por autoridad del señor probisor de Córdoba, vezina que soy de la vylla de Hornachuelos, término e jurisdicción de la çibdad de Córdoba, residente al presente en la dicha çibdad de Córdoba en casa del señor licenciado Ciscos Peres de Mondragón [...] otorga que da a censo sin al quytar a vos el padre Mateo, hermytano del yelmo del Tardón, ques en término de la dicha vylla de Hornachuelos, por vos mysmo e por los demás hermytaños del dicho yelmo questán en vuestra conpañía y ermandad [...] unas casas que yo e y tengo mías propias que son en la dicha vylla de Hornachuelos en la puerta de Arriba, linde con el castillo de la dicha vylla<sup>23</sup>.

Posteriormente, a mediados de 1568, el censo impuesto sobre el inmueble va a ser redimido mediante la entrega hecha en nombre de los ermitaños por el presbítero Pedro de Bujeda, futuro rector del colegio de la Asunción, a la propietaria de 28.000 maravedís. Debemos tener en cuenta los estrechos lazos de amistad existentes entre el responsable del centro educativo y Mateo de la Fuente, ambos admiradores a la vez de san Juan de Ávila<sup>24</sup>.

<sup>23</sup> Archivo Histórico Nacional (AHN). *Clero*, legajo 1891.

<sup>24</sup> Acerca de la trayectoria de Pedro de Bujeda al frente de ese centro docente, *vid.* ARANDA DONCEL, Juan: *Una institución educativa andaluza en el Antiguo Régimen: El colegio de la Asunción de Córdoba (1569-1847)*. Córdoba, 2022, pp. 110-117.



Fachada del monasterio de Nuestra Señora de Gracia de Posadas  
(Archivo de Francisco Gutiérrez Mesa).

En virtud de la bula expedida por san Pío V en noviembre de 1568, que obliga a todos los que practican el eremitismo a acogerse a una de las reglas de vida religiosa aprobadas por la Santa Sede, los moradores del Tardón eligen la de san Basilio y realizan la correspondiente profesión en 1570. El prelado de la diócesis cordobesa Cristóbal de Rojas Sandoval nombra primer abad a Mateo de la Fuente y al morir le sucede su compañero Diego Vidal, asimismo discípulo del Maestro Juan de Ávila<sup>25</sup>.

El eremitorio del Tardón experimenta un gran crecimiento, llegándose a realizar nuevas fundaciones que, tras una serie de vicisitudes, llegarán a constituir la provincia recoleta basiliana del mismo título<sup>26</sup>. Forman parte de ella el susodicho monasterio enclavado en el término de Hornachuelos con enfermería en Palma del Río, el de San Antonio del Valle de Galleuillos en el de Constantina con hospedería en esta localidad, el de San Miguel de la Breña cerca de Alanís con hospicio en la villa de Guadalcanal y el de Nuestra Señora del Buen Suceso del Retamar en las proximidades de Aznalcóllar.

El segundo foco de los basilios en tierras cordobesas se localiza en el término de Posadas en el pago de El Torilejo, donde se levanta una ermita en honor de Nuestra Señora de Gracia en terreno propiedad de la familia del sacerdote Andrés de las Roelas, quien protagoniza en 1578 la aparición del arcángel san Rafael en la ciudad de la Mezquita. Los estrechos lazos con los basilios de Santa María de Oviedo, en las cercanías de la población jiennense de Cambil, tienen como consecuencia la donación del sitio y pequeña iglesia a los religiosos para fundar un monasterio en 1581, cuyas diligencias corren a cargo de Basilio Ramírez de San Ildefonso en calidad de prior y presidente de la comunidad<sup>27</sup>.

El primitivo establecimiento se traslada en la centuria del seiscientos a la hospedería que poseían en el casco urbano de Posadas, donde en 1641 se inician las obras de construcción del nuevo templo que concluyen a prin-

<sup>25</sup> Mateo de la Fuente fallece el 27 de agosto de 1575 en la villa de Hornachuelos en la casa que había comprado para ser utilizada de hospedería.

<sup>26</sup> En torno al proceso fundacional del Tardón y conformación de la provincia recoleta del mismo nombre, BENITO Y DURÁN, Ángel: «Resumen histórico de la provincia basiliana del Tardón expuesto por el padre Vicente de San Antonio». *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 97 (1977), pp. 223-267.

<sup>27</sup> Vid. GARCÍA ARRABAL, Daniel: «Fundación del monasterio de Ntra. Sra. de Gracia de la orden de San Basilio en El Torilejo, Posadas (Córdoba)». *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 166 (2017), pp. 505-516. RODRÍGUEZ LARA, José Luis: *El monasterio de Nuestra Señora de Gracia de Posadas*. Posadas, 1995.

cipios del siglo XVIII. El monasterio de Nuestra Señora de Gracia quedará integrado en la provincia basiliana de Andalucía y por iniciativa de sus moradores y respaldo del abad provincial, el mencionado Basilio Ramírez de San Ildefonso, se realizará en 1590 la erección del cenobio de Nuestra Señora de la Paz en la capital cordobesa<sup>28</sup>.

Las primeras gestiones se llevan a cabo por los religiosos en 1586 con la pretensión de establecerse en el hospital de San Bartolomé de las Bubas en la collación de Santa María Magdalena. Sin embargo, el intento queda frustrado por la abierta oposición de los agustinos, como se desprende de la petición hecha en agosto de ese año al cabildo catedralicio al estar la sede episcopal vacante por fallecimiento del obispo Antonio Mauricio de Pazos y Figueroa:

Este dicho día se leyó ante los dichos señores canónigos una petición del prior y convento de san Agustín en que hacían relación cómo los frailes basilios pretenden hacer y fundar un convento en el ospital de san Bartolomé, ques dentro de los muros de Córdoba y junto al dicho convento, no pudiéndolo hacer, pedían y suplicauan a los dichos señores canónigos manden que no pasen adelante en la dicha fundación ni para ello se les dé licencia hasta que sean oídos, y los dichos canónigos así lo mandaron<sup>29</sup>.

Aunque la iniciativa queda paralizada, los monjes no cesan en su empeño de fundar en la urbe cordobesa. Una prueba bien elocuente la tenemos en la solicitud presentada al concejo por el provincial en 1588 pidiendo la correspondiente licencia. En el escrito se especifican las razones que justifican la erección del monasterio:

[...] el provincial de San Basilio dio petición al concejo, que se leyó en cabildo de 2 Octubre de dicho año [1588], en que hizo saber cómo en las casas que dicha Orden tenía en este obispado, abía muchos enfermos y otros tenían nezesidad de estudiar en el Colejio de la Compañía, y que por dicho motibo y otras cosas conzernientes al servicio de Dios, deseaban tener una Casa y Combento en el Campo cerca de los Muros de esta ciudad donde podrían serbir con sus oraciones, confesiones, sermones y misas al pueblo, y para cuio fin

---

<sup>28</sup> La provincia basiliana de Andalucía integra a los monasterios de Santa María de Oviedo, Barranco de Cazalla y Villanueva del Arzobispo en el reino de Jaén, Posadas, Córdoba, Sevilla y Granada.

<sup>29</sup> Archivo Catedral de Córdoba (ACC). *Actas capitulares*, 21 de agosto de 1586, tomo 28, f. 40 v.

pedía la correspondiente lizencia y que ésta se le dio por dicha Ciudad en el cabildo del mismo día<sup>30</sup>.

El apoyo del municipio constituye un paso importante en el logro del objetivo que viene facilitado por la donación de unas casas principales en el barrio del Alcázar Viejo el 28 de septiembre de 1590 por el racionero de la catedral Juan de Arriaza y Cañete. Unas semanas antes, concretamente el 30 de agosto, el concejo acuerda comisionar a dos caballeros veinticuatro y un jurado del mismo con el fin de que soliciten al obispo Francisco Pacheco de Córdoba la preceptiva autorización. El titular de la diócesis accede y el 19 de septiembre, pocos días antes de su óbito, expide y firma en el palacio episcopal el correspondiente decreto<sup>31</sup>.

En la citada fecha el prebendado otorga la escritura de cesión del inmueble con la finalidad de que los basilios levanten un monasterio bajo el título de Nuestra Señora de la Paz, advocación por la que siente una gran devoción:

[...] digo que yo tengo por my posesión unas casas principales en esta dicha ciudad en la collación de San Bartolomé en el Alcázar Viejo que alindan con casas de Francisco de Córdoba y de Armenta y con casas de Gaspar de los Reyes, pescador, y casas de los capellanes de la veyntena y otros linderos y por delante con la calle real y porque yo e tenido y tengo de muchos años a esta parte particular de-

<sup>30</sup> AHN. *Estado*, legajo 3018. Quaderno de ynstrumentos que enuncian la antigüedad y fundación del Colegio de Nuestra Señora de la Paz, que es de monges de la Orden de San Basilio.

<sup>31</sup> «Don Francisco Pacheco de Córdoba, por la gracia de Dios y de la Santa Sede Apostólica Obispo de Córdoba, del Consejo del Rey nuestro señor. Por quanto por parte del Cavildo de esta ciudad de Córdoba y del Padre frai Basilio Ramírez de Sant Ydelfonso, Provinzial de la Orden de San Basilio Magno, se nos ha pedido demos lizenzia para que puedan fundar en esta ciudad de Córdoba en el Alcázar Viejo en las casas que dizen de los Córdoba, que al presente son de Juan de Arriaza y de Cañete, racionero de nuestra santa yglesia de Córdoba, con su consentimiento, un monasterio de su orden para estudiantes y enfermos, y se nos pidió y suplicó mandásemos dar nuestra lizenzia para ello y Nos, teniendo consideración a que de semejantes obras Dios nuestro Señor será servido y su divino culto aumentado, damos y conzedemos la dicha lizenzia por el tenor de la qual por nuestra authoridad ordinaria y por la mejor vía y forma que podemos y debemos, no perjudicando al derecho de ningún tercero, damos la dicha lizenzia y mandamos que ningunas personas pongan ympedimento a ello, so pena de excomunió mayor y de que se procederá contra los ynobedientes conforme a derecho. Dada en nuestro Palazio Obispal de Córdoba a diez y nueve días del mes de septiembre de mil y quinientos y noventa años= Franciscus Cordubensis= Por mandado de su Señoría Sebastián de Arana secretario».

boción con la ymajen de Nuestra Señora de la Paz y que desta adbocación se fundase y lebantase una yglesia o monasterio para aumentar el culto dibino y de presente se ofrecen a fundar monasterio en esta ciudad los monjes de la orden del bienabenturado señor San Basylio Magno a los quales y a fray Basylio Ramyrez San Yldefonso, provincial en esta provincia de Andalucía, en su nonbre e ofrecido las dichas casas principales y sitio dellas para el edificio del dicho monesterio y que en ellas hagan la casa, yglesia y capilla mayor debaxo del dicho título y adbocación de Nuestra Señora de la Paz y queste tenga perpetuamente para syenpre jamás y no otro alguno para que se consiga el efecto de lo que por mí a sido y es deseado<sup>32</sup>.

Resulta evidente que el intenso fervor a la susodicha advocación mariana y el deseo de edificar un templo en su honor es el móvil que impulsa al racionero cordobés a ofrecer sus casas principales para la fundación de los basilios. El hecho viene asimismo corroborado por una de las condiciones pactadas con el provincial de la orden monacal de colocar una imagen de la titular en piedra en la puerta principal de la iglesia que se construya<sup>33</sup>.

Las obligaciones impuestas en la escritura de donación van a ser aceptadas por el abad provincial Basilio Ramírez de San Ildefonso, siendo una de ellas que el documento ha de ser refrendado con su autorización por los primeros monjes integrantes de la comunidad:

[...] todo lo qual otorgo con expresa condición que, luego que en el dicho conuento aya siete o ocho Religiosos con su abad, hagan y otorguen, con licencia y aprobación de su provincial y con los tres tratados que se requieren, escritura bastante de acetación desta escritura y obligación de guardar las cláusulas y condiciones della.

La comunidad ya se encuentra constituida el 11 de octubre de 1590 con doce monjes profesos gobernados por los respectivos abad y

<sup>32</sup> Archivo Histórico Provincial de Córdoba (AHPC). *Protocolos de Córdoba*, legajo 10378, f. 1792 r. El barrio del Alcázar Viejo había pertenecido en la etapa bajomedieval a la parroquia de San Bartolomé y al estar suprimida en el siglo XVI pasa a depender de la de Santa María.

<sup>33</sup> «Primeramente que la adbocación de la dicha casa y monesterio sea de Nuestra Señora de la Paz, como dicho es, y que encima de la puerta principal y mayor de la yglesia se ponga de cantería un tabernáculo con la ymajen de Nuestra Señora la Virgen María, asy mismo de cantería, y al pie de la ymajen unas letras grandes escriptas en la piedra que digan Nuestra Señora de la Paz y esto se haga a costa del dicho conbento».



Imagen de Nuestra Señora de la Paz en la fachada de su iglesia  
(foto Francisco Aguayo).

prior<sup>34</sup>. En ese mismo día se inician las tres preceptivas juntas y el provincial expide la oportuna licencia.

Desde el momento de la fundación el cenobio de Nuestra Señora de la Paz es designado casa de estudios en la que se imparten a los coristas de la orden enseñanzas de filosofía y teología, alcanzando una primacía en el conjunto de monasterios de la provincia de Andalucía.

La importancia del colegio se acrecienta en las dos centurias siguientes como lo prueba, entre otros indicadores significativos, el notorio aumento de los efectivos humanos. El censo elaborado en 1591 contabiliza un total de 14 religiosos<sup>35</sup> y a lo largo del siglo XVII se produce un fuerte incremento hasta alcanzar en 1651 los 22 monjes<sup>36</sup>. La tendencia se mantiene posteriormente, llegando a sumar la cifra más alta en 1752 con 36 moradores<sup>37</sup>.

Durante los dos primeros tercios del XVIII los basilios protagonizan una de sus etapas más destacadas. Gozan de un indudable ascendiente y prestigio en el barrio del Alcázar Viejo como lo corroboran las mandas de misas y limosnas recogidas en las disposiciones testamentarias de los vecinos, al igual que la elección del templo monacal para recibir sepultura y la asistencia espiritual.

Al mismo tiempo, los religiosos llevan a cabo iniciativas que redundan en beneficio de sus habitantes. Una de las de mayor importancia y repercusión es la llevada a cabo a mediados de 1751 por el abad Alfonso Ruiz de Viana con el gobierno municipal acerca de facilitar el suministro de agua mediante el aprovechamiento de la que sobra del riego de la huerta del Rey.

En su memorial propone que se encañe a través del monasterio con el fin de instalar una fuente pública que evitaría las molestias que padecen los vecinos en el abastecimiento del preciado líquido:

<sup>34</sup> Cristóbal de Abendaño, abad, Pedro de los Ángeles, prior, Alonso Cortés, Martín de Bujalance, Martín de Ribera, Cristóbal de Toro, Francisco de San Miguel, Pedro de Sanabria, Martín de Jesús, Sebastián de los Ángeles, Francisco de San Nicolás y Bartolomé de Palma.

<sup>35</sup> AGS. *Contadurías Generales*, legajo 1301.

<sup>36</sup> CÓRDOBA, Martín de: *Cordova castigada con piedades en el contagio que padeció los años de 49 y 50*. Málaga, 1651, p. 47.

<sup>37</sup> *Córdoba 1752. Según las Respuestas Generales del Catastro de Ensenada*. Introducción de A. López Ontiveros. Madrid, 1990, p. 252.

[...] es notorio los graves perjuizios, assí espirituales como corporales, que experimentan los vecinos del Alcázar Viejo con la falta de agua que tienen, viéndose precisados los más a beberla de los pozos y otros a ir por ella a la cassa de las Pabas, a la Yglesia maior o a el río, en cuio estado a sido su Divina Majestad servido abrir camino para poder usar de una porzió de agua de la que sobra a la Guerta del Rey baja por el arroyo que passa por la puerta de Sevilla a el río sin provecho alguno del común y transitando esta agua en esta disposición por el muro de este Colejio en tierras del tiene cómoda facilidad y proporzió no mui costosa según su pesso y el considerado de la calle que baja de la portería de dicho Collejo a poderse conducir por él y construir una fuente pública en la disposición que mejor pareziere a V. Ex.<sup>a</sup>.<sup>38</sup>.

El proyecto tiene la aprobación unánime de los ediles que acuerdan llevar a cabo su realización y comisionar a dos regidores para que, junto al maestro mayor de obras y alarifes públicos, emitan un informe acerca de la viabilidad y costo<sup>39</sup>.

Uno de los diputados nombrados es el caballero veinticuatro don Martín González de Guiral, quien en septiembre de 1751 comunica a los ediles su intención de erigir un triunfo al custodio de la ciudad, el arcángel san Rafael, en el barrio del Alcázar Viejo frente del colegio de Nuestra Señora de la Paz y solicita autorización que se concede de inmediato:

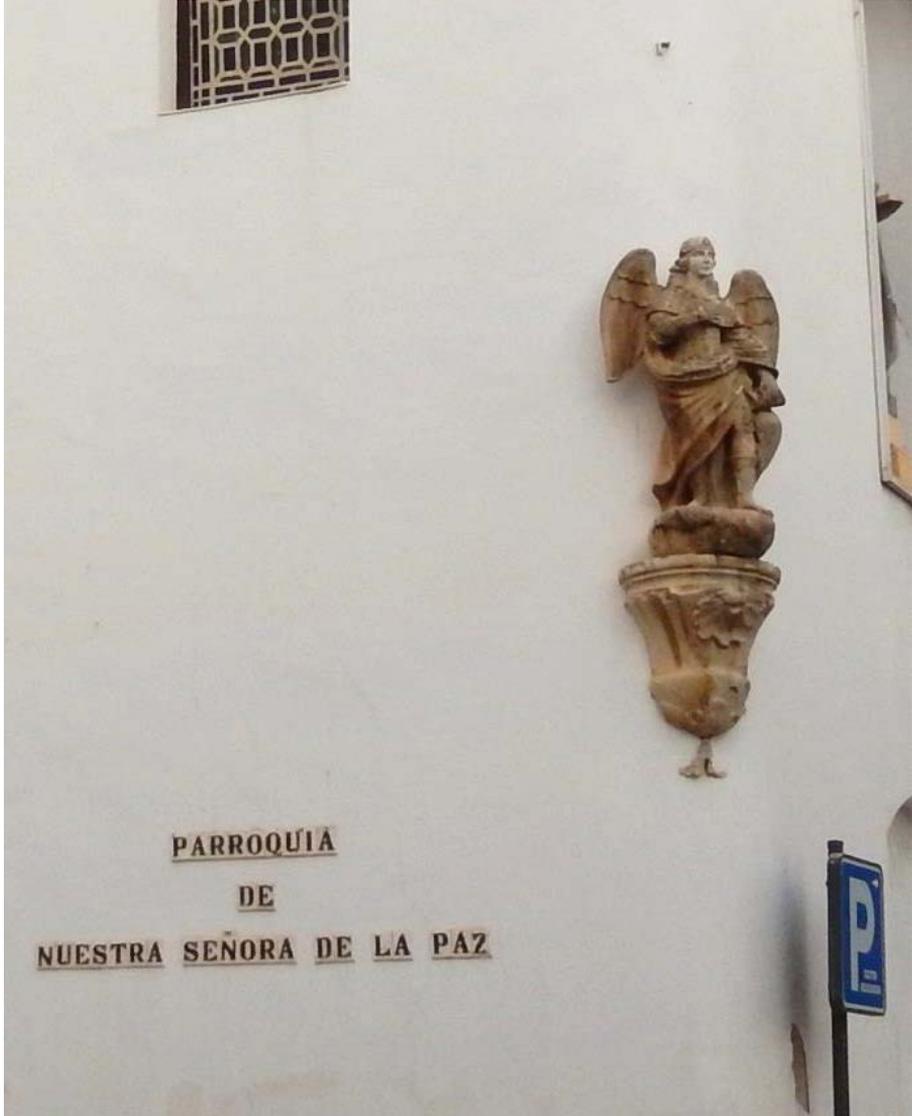
La Ciudad, aviendo oído la proposizió verbal del señor Don Martín de Guiral en que solizita poner por su debozió y a expensa de su limosna y de otros fieles un triunfo con la imajen del señor San Raphael, nuestro Custodio, en el Alcázar biejo, frente del Collejo de San Basilio, acordó dar y dio su lisenzia para esta obra y las grazias a el señor Don Martín por su zelo<sup>40</sup>.

La iniciativa del capitular se pone en marcha y está en fase de ejecución a comienzos de septiembre del año siguiente, fecha en la que pide la cesión de las piedras desprendidas de la barbacana de la muralla frente de la

<sup>38</sup> AHPC. *Protocolos de Córdoba*, legajo 9783, f. 547 r.

<sup>39</sup> «La Ciudad cometió a los señores don Martín González de Guiral y don Juan de Figueroa vean con el maestro maior y alarifes el peso que tiene el agua que expresa el Collejo de San Basilio, la costa de cañería y fuente que se intenta hazer en el Alcázar Viejo y traigan su parecer».

<sup>40</sup> Archivo Municipal de Córdoba (AMC). *Actas capitulares*, 12 de septiembre de 1751, libro 260, s. f.



Escultura de san Rafael en la fachada de la iglesia de Nuestra Señora de la Paz (foto Francisco Aguayo).

ermita de Nuestra Señora de la Salud para su utilización en la obra emprendida<sup>41</sup>.

El monumento a san Rafael cuenta con el apoyo de la comunidad de los basilios, sobre todo del célebre Juan Agustín Borrego, quien ejerce su influencia en el mencionado regidor para levantarlo. Enrique Redel afirma que la efigie del Arcángel que se conserva actualmente en la esquina de la fachada de la parroquia de Nuestra Señora de la Paz tiene esa procedencia<sup>42</sup>.

La vitalidad del monasterio basiliano en los dos primeros tercios del siglo XVIII también se manifiesta de forma harto elocuente en la ampliación de la iglesia monacal realizada en la década de los años sesenta. En octubre de 1766 el abad dirige un memorial al concejo en el que pide el señalamiento del sitio por el que se han de abrir los cimientos de la obra proyectada:

Leiose memorial del abad y monxes del Collexio de Nuestra Señora de la Paz, Orden de San Basilio, en que para ampliar su Yglesia solicitan el sitio que corresponde a su jurisdizi3n señalado y que se mande que el Maestro maior y alarifes señalen por dónde se ha de abrir el zimiento<sup>43</sup>.

En principio la solicitud va a ser denegada, pero unas semanas más tarde se accede ante la insistencia del superior de la comunidad de que el espacio pretendido no causa perjuicio al común ni a tercera persona<sup>44</sup>.

La labor desarrollada por los monjes traspasa los límites estrictos del barrio del Alcázar Viejo y se extiende al conjunto de la ciudad, siendo uno de los instrumentos más eficaces el de la predicación. Los sermones más

<sup>41</sup> «La Ciudad, aviendo oído la proposición berbal que a hecho el señor Don Martín de Guiral en que expresa que, para el triunfo que está haziendo a el señor San Raphael, nuestro custodio, frente de la Yglesia de San Basilio a sus expensas, nezesita de unas piedras que sean rodado de la barbacana de la muralla frente de Nuestra Señora de la Salud, acordó que, no haziendo perjuizio a la muralla ni a terzero interesado, el señor Don Martín use de dichas piedras para el fin expresado».

<sup>42</sup> REDEL, Enrique: *San Rafael en Córdoba*. Segunda edición aumentada. Córdoba, 1901. Edición facsímil de 1996, pp. 153-154.

<sup>43</sup> AMC. *Actas capitulares*, 17 de octubre de 1766, libro 275, s. f.

<sup>44</sup> «Leiose memorial del R. P. Abad y Monjes del Collejo del señor San Basilio en que expresa que el sitio que pretendió en su memorial visto en Cauildo de diez y siete de Octubre deste año se le conzeda por ser tradiczi3n de que es zementerio de su Yglesia en la que no resulta perjuizio a el común ni a terzero interesado».

atractivos para el clero regular son los que tienen por escenario el recinto catedralicio, cuya invitación expresa corresponde a los canónigos.

En los primeros lustros de la centuria del setecientos los basilios están vetados por el incidente ocurrido en uno de sus sermones. Los notorios inconvenientes que se derivan de esta marginación explican y justifican los deseos de los religiosos de que se les levante el severo castigo que sufren. Con este objetivo el abad del colegio de Nuestra Señora de la Paz solicita en mayo de 1718 participar como oradores en las fiestas que se celebran en la iglesia mayor a lo largo del año:

Ytt., se presentó un memorial de el Padre Abad y Monjes de San Basilio Magno en que suplican al Cauildo lo tenga presentes para combidarlos a que prediquen de los sermones que entre año se ofrecen en esta santa Yglesia por el grande deseo que tienen de servir al Cauildo y la mucha honrra que de ello se les sigue<sup>45</sup>.

Los capitulares acuerdan confirmar la invitación cursada por el obispo Marcelino Siuri Navarro al P. D. Martín Sánchez de Segura a los sermones de la octava del Corpus Christi de ese año y plantean dejar sin efecto en el futuro la prohibición de predicar en la catedral<sup>46</sup>.

A partir de ahora los miembros de la comunidad basiliana intervienen con frecuencia en los sermones de las fiestas que tienen lugar en el templo mayor de la diócesis, siendo los más atractivos por los jugosos estipendios y numerosa asistencia de fieles los de la octava del Corpus y los de la Purísima Concepción. Tanto unos como otros fueron dotados generosamente

<sup>45</sup> ACC. *Actas capitulares*, 12 de mayo de 1718, tomo 71, f. 240 r.

<sup>46</sup> «[...] teniendo presente el Cauildo la quimera que en tiempos pasados ubo con estos Padres sobre si auían de predicar en las Octauas, tomando el día conforme a antigüedad de Relijión como pretendían o conforme a antigüedad de fundación en esta ciudad como era estilo en esta Santa Yglesia, y teniendo presente el acuerdo de el Cauildo que entonces mandó que no se combidasen estos Padres a sermón alguno en esta Cathedral por oviar discordia entre las demás Comunidades y asimismo auiéndose celado que de combite de el Yllmo. señor Obispo nuestro Prelado, a quien pertenece combidar para el sermón de el Domingo infraoctavo de el Corpus, tenía combidado, ignorante su Illma. de lo acordado por el Cauildo, al Padre Sánchez de el dicho Collegio de San Basilio para que lo predicase este año, deseando el Cauildo llevar adelante sus acuerdos, mandó en vista de todo cometer a los señores Diputados de Ceremonias el dicho memorial para que con el Padre Abad y Monjes de dicho Collegio y vean si dichos Padres entran en predicar en las octauas y demás días en esta Cathedral, conformándose con el estilo que se ha observado hasta aquí de guardar la antigüedad que les toque conforme a su fundación en esta ciudad».



Escultura de san Basilio Magno en el exterior de la iglesia de Nuestra Señora de la Paz (foto Francisco Aguayo).

por los obispos fray Diego de Mardones y fray Alonso de Salizanes en el siglo XVII.

La acción pastoral de la orden monacal en la capital cordobesa tiene asimismo el reconocimiento del vecindario por medio de la dirección espiritual y albaceazgo de personas pertenecientes a distintas capas sociales.

La encomiable labor llevada a cabo por los monjes del colegio de Nuestra Señora de la Paz se proyecta también a las localidades de la geografía diocesana a través de los predicadores cuaresmales que suelen ejercer una notoria influencia en los respectivos vecindarios. Los nombramientos corresponden a los titulares de la silla de Osio o bien a los miembros del cabildo catedralicio en el caso de sede episcopal vacante por fallecimiento o traslado del obispo.

Atendiendo a la cuantía de los emolumentos que aportan las fábricas parroquiales y arcas municipales, los púlpitos se dividen en tres categorías, siendo los más demandados los de primera clase que incluyen a 19 poblaciones del ámbito diocesano en el siglo XVIII<sup>47</sup>. En la relación figura Villafranca de Córdoba que cuenta con una relevante participación de los monjes basilios al estar presentes en 12 cuaresmas a lo largo de la centuria, cuya identidad conocemos<sup>48</sup>:

<b>Años</b>	<b>Predicadores</b>
1717	Diego de Moya
1728	Gabriel López Moreno
1741	Jerónimo Vilches Blázquez
1749	Juan Sánchez
1781	Luis de Morales
1783	Juan Calero
1787	Francisco Potestad
1789	Luis Fernández
1791	José de Doblas
1796	José de Doblas
1799	Luis de Rojas
1800	Diego Rafael Contreras

<sup>47</sup> Villafranca de Córdoba, Montoro, Belalcázar, Fernán Núñez, Puente de Don Gonzalo, Espejo, Aguilar de la Frontera, Castro del Río, La Rambla, Rute, Montemayor, Pozoblanco, Hinojosa del Duque, Montalbán, El Carpio, Villanueva de Córdoba, Cañete de las Torres, Torremilano y Fuente Obejuna.

<sup>48</sup> ARANDA DONCEL, Juan y SEGADO GÓMEZ, Luis: *Villafranca de Córdoba. Un señorío andaluz durante la Edad Moderna (1549-1808)*. Córdoba, 1992, pp. 290-293.



Retrato del monje basilio P. D. Juan Agustín Borrego.

El reparto de sermones cuaresmales a cargo de basilios presenta unos marcados contrastes entre la primera y segunda mitad del XVIII. Hasta mediados de la centuria encontramos solo una tercera parte de las pláticas, mientras que las dos restantes se concentran en las décadas finiseculares. En la nómina de oradores sobresale Jerónimo Vilches Blázquez, quien mantiene unos estrechos vínculos con la localidad. Prácticamente todos los monjes residen en el monasterio de Nuestra Señora de la Paz, salvo Luis Fernández que pertenece a la comunidad de Posadas.

Durante los dos primeros tercios del setecientos encontramos algunos basilios ilustres en la capital cordobesa como son Juan Agustín Borrego y Jerónimo Vilches Blázquez, excelentes predicadores unidos por intensos lazos de amistad. Ambos gozan del aprecio del prelado de la diócesis Miguel Vicente Cebrián, cuyo testimonio recoge el P. D. Juan de Gálvez en la carta necrológica dedicada al segundo:

[...] el Illmo. Sr. Don Miguel Cebrián, Obispo digníssimo y Prelado exemplar de Córdoba, solía honrar a estos dos sus queridos amigos. *El P. Borrego*, decía, *y el P. Vilches son María y Martha. El primero siempre secus pedes Domini; y el segundo: Circa frequens ministerium:* dando a entender con esta divina metháfora la estática contemplación de el uno y la devota solicitud de el otro<sup>49</sup>.

La mencionada fuente documental corrobora asimismo que Juan Agustín Borrego y Jerónimo Vilches son considerados en el seno de la provincia basiliana de Andalucía dos figuras relevantes de la orden que fallecen en la capital cordobesa en 1757 y 1766 respectivamente<sup>50</sup>.

La brillante carrera protagonizada por Jerónimo Vilches Blázquez constituye el objetivo de este trabajo en el que esbozamos a grandes rasgos su

<sup>49</sup> GÁLVEZ, Juan de: *Carta y elogio que por mandato y orden de N.M.R.P. Mro. Don Blas Ruffó, Examinador Synodal del Obispado de Córdoba y Abad Provincial de la Provincia de Andalucía, del Orden de N.P.S. Basilio Magno, escribió el R.P. Mro. Don ..., Abad del Colegio de Sevilla, a todos los Superiores y Monges de dicha nuestra Provincia; compendiando la exemplar vida y dichosa muerte de N.M.R.P. Mro. Don Gerónimo Vilches, Abad que fue y Difinidor varias veces, Provincial, Asistente y Comissario General de España del dicho Orden y Examinador Synodal del Arzobispado de Sevilla y Obispado de Córdoba. Córdoba, 1766, p. 10.*

<sup>50</sup> «Repetidas han sido las desgracias que esta nuestra Basiliana Provincia ha padecido en el número fatal de nueve años con las muertes de dos Hijos suyos y Varones tan esclarecidos como N.M.R. y V.P. Mro. Don Juan Agustín Borrego y N.M.R.P. Mro. Don Gerónimo Vilches, ambos Astros de nuestra Religión y ambos Padres de nuestra Monástica Familia. Murió el primero el día treinta de Abril del año de mil setecientos cinquenta y siete y murió el segundo el día trece de Junio de este año de mil setecientos sesenta y seis».

**V I D A**  
**DEL V. SIERVO DE DIOS,**  
**Y M. R. P. M.**  
**DON JUAN AGUSTIN**  
**B O R R E G O,**

MONGE DEL ORDEN DE SAN BASILIO MAGNO  
en esta Provincia de Andalucía, su Vicario General por las  
de España, y Grande Operario Evangelico en este  
Obispado de Cordoba,

EN CUYA CIUDAD MURIO CON FAMA DE SANTIDAD, EN SU COLEGIO  
de Maria Santissima DE LA PAZ, à treinta de Abril de mil setecientos cinquenta  
y siete años, y sesenta y siete de su edad:

ESCRITA

POREL M. R. P. M. D. GERONIMO DE VILCHES,  
*ex-Provincial de dicha Provincia Basiliiana de Andalucía, y Exami-  
nador Synodal del Arzobispado de Sevilla, y Obispado de Cordoba:*

QUIEN LA DEDICA

A MARIA SANTISSIMA

**D E L A P A Z.**  
TITULAR, Y PATRONA DE DICHO COLEGIO.

AÑO



1766.

**IMPRESION**

En Cordoba: En la Oficina de Diego, y Juan Rodriguez, Calle de la Libreria,  
por Antonio Serrano, y Fernando Sanchez.

Portada de la biografía del P. D. Juan Agustín Borrego.

biografía y estudiamos su intensa actividad desplegada en el púlpito y confesonario. También nos acercamos a su faceta de escritor, deteniéndonos sobre todo en la obra acerca de la vida del venerado sacerdote Luis Pérez Ponce.

#### TRAYECTORIA DEL P. D. JERÓNIMO VILCHES BLÁZQUEZ (FUENTE OBEJUNA, 1702-CÓRDOBA, 1766)

La mencionada carta necrológica escrita por el P. D. Juan de Gálvez, abad del colegio de Sevilla, aporta una rica y valiosa información sobre la trayectoria de Jerónimo Vilches Blázquez como religioso de la orden monacal. Nace en la localidad cordobesa de Fuente Obejuna el 20 de febrero de 1702, habiéndole echado agua por necesidad el presbítero Juan de Ríos, comisario del Santo Oficio. Unos días más tarde, el 5 de marzo, la criatura recibe en el templo parroquial de Nuestra Señora del Castillo los exorcismos y óleo de manos del licenciado Miguel Muñoz Sillero.

Asimismo el acta bautismal permite conocer la identidad de los progenitores y de los padrinos:

En la villa de Fuenteobejuna a cinco días del mes de março de mil setecientos y dos años yo el licenciado Miguel Muñoz Sillero, de licencia del licenciado Don Miguel de Soto Çurón, uno de los curas de la parroquial desta dicha villa, exorcisé y puse óleo y crisma a un niño a quien puse por nombre Jerónimo, hijo de Juan de Vilches y de María Blázquez, su lexítima mujer, el qual nació, según dixo la comadre, el día veinte de febrero próximo pasado, a el qual niño le echó agua por necesidad el comisario Don Juan de Ríos, presbítero, fueron sus padrinos Miguel de Vilches i Ana Gonçalez, su mujer, a quien avisé el parentesco espiritual que contrageron, siendo testigos Pedro de la Naba, Joseph Agredano y otros y lo firmé<sup>51</sup>.

Tras realizar los estudios de primeras letras y latinidad, el joven inicia los de filosofía en las dependencias conventuales de los franciscanos de su villa natal, pero los interrumpe para vestir el hábito de novicio de los basilios el 14 de julio de 1718, contando a la sazón 16 años de edad. El cambio producido quizá pudo haberse debido a la influencia ejercida por el monje de la orden Martín Sánchez de Segura, quien por esa fecha es nombrado predicador cuaresmal en la citada población.

<sup>51</sup> Archivo Parroquia Nuestra Señora del Castillo de Fuente Obejuna. *Bautismos*, libro 12, f. 85 v. El documento rectifica el error del apellido materno con el que aparece en la carta necrológica el bautizado, Vázquez en lugar de Blázquez.

El noviciado tiene lugar en el monasterio de Nuestra Señora de Gracia de Posadas y al acabar el correspondiente año de probación lleva a cabo la profesión y se traslada al colegio de Sevilla, donde cursa los tres años de filosofía y cuatro de teología. A lo largo de este período defiende conclusiones públicas de esa última materia en Córdoba, presididas por el P. D. Juan Agustín Borrego.

Al concluir su formación acude a las oposiciones de cátedras de artes convocadas en la provincia basiliana de Andalucía y consigue una de las plazas en 1725. A partir de ahora ejerce funciones docentes, impartiendo lecciones de filosofía y teología hasta obtener posteriormente los grados de lector jubilado y maestro de número en reconocimiento a su dedicación. Paralelamente también cultiva con bastante éxito la oratoria sagrada, llegando a lograr un reconocido prestigio por sus numerosos sermones y misiones populares.

La trayectoria de Jerónimo Vilches Blázquez se halla jalonada en el seno de la orden por el desempeño de una serie de oficios y puestos de gobierno. Uno de los cargos es el de secretario general, cuya designación la hace Juan Agustín Borrego al ser nombrado vicario general de España. Al principio de la década de los años cuarenta pasa a regir los destinos de la comunidad del colegio de Nuestra Señora de la Paz y vuelve a ser reelegido por segunda vez en 1745, permaneciendo al frente de la misma hasta junio de 1749.

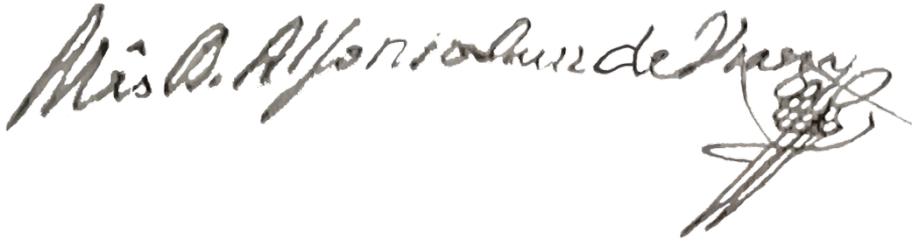
A mediados de 1749 va a ser aclamado provincial de Andalucía y a lo largo de su etapa de gobierno respalda iniciativas tomadas por el cenobio de la capital cordobesa, como la instalación de una fuente pública para el abastecimiento de agua a los vecinos del barrio del Alcázar Viejo. Al expirar su mandato toma de nuevo en 1755 las riendas del colegio basiliano, produciéndose el cese en 1758.

A partir de esa fecha ocupa puestos destacados en la orden encomendados por el primer abad general español Alejandro Aguado, quien con ocasión de la visita canónica realizada a tierras hispanas en 1761 le nombra asistente general y comisario para las causas de apelación de la provincia de Andalucía<sup>52</sup>.

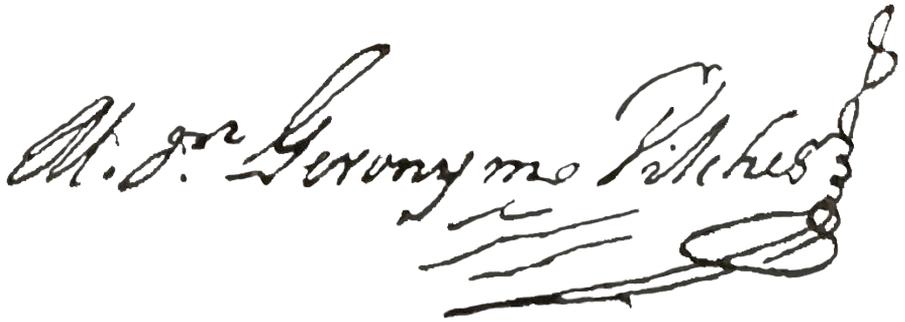
---

<sup>52</sup> Durante su dilatada trayectoria en la orden monacal Jerónimo Vilches Blázquez también llega a desempeñar los oficios de definidor provincial y general, siendo asimismo distinguido con los nombramientos de examinador sinodal del obispado de Córdoba y arzobispado de Sevilla.

M. D. Alfonso Ruiz de Viana



M. D. Jerónimo Vilches



M. D. Jerónimo Vilches



Firmas de los monjes basilios Alfonso Ruiz de Viana y Jerónimo Vilches Blázquez.

El púlpito y el confesonario constituyen dos de los grandes ejes en torno a los que gira la labor pastoral desarrollada por Jerónimo Vilches Blázquez. Las actas capitulares del cabildo catedralicio permiten documentar un buen número de sermones predicados en la iglesia mayor con motivo de señaladas fiestas del calendario litúrgico.

Tenemos constancia de que participa en las fiestas de la octava de la Purísima Concepción de 1741, 1748 y 1752, teniendo asimismo a su cargo la predicación de la dedicada a san José en 1760. En ocasiones se ve obligado por sus ocupaciones o estado de salud a renunciar a las invitaciones cursadas por los prebendados, como ocurre en las celebraciones de la mencionada festividad mariana y de Nuestra Señora del Rosario de 1743 y 1759 respectivamente.

La intervención del monje oriundo de Fuente Obejuna va a ser solicitada también por los diputados de sermones del concejo que les encomiendan una de las pláticas cuaresmales que de ordinario tienen por escenario la sala capitular, corriendo a su cargo la del 22 de marzo de 1757<sup>53</sup>.

Por último, hay que mencionar la presencia del prestigioso orador en los cultos solemnes de la cofradía nobiliaria de Jesús Nazareno, cuya sede canónica se localiza en la iglesia del hospital del mismo título. Los de 1742 se encargan a Jerónimo Vilches Blázquez por medio del conde de Valdelagrana, como lo prueba el acuerdo tomado por la hermandad el 15 de enero de ese año:

Dio quenta el señor conde de Valdelagrana [...] la ymmediación de la Quaresma a fin de que se proporcionasen la forma y medios para ejecutar las fiestas que en ella se hacen en esta Yglesia en obsequio de nuestro Padre Jesús, lo que entendido por la cofradía acordó que, con arreglo a lo determinado el año pasado, se ejecuten dichas fiestas encomendando a un orador todos los sermones y que este lo sea el Reuerendísimo Padre Maestro Bilches, de la Sagrada Religión de N. Padre San Basilio, a quien se le haga la preuención correspondiente por dicho señor conde de Baldelagrana<sup>54</sup>.

Los sermones predicados por el basilio en la cuaresma de 1742 tienen como mensaje central el amor y solicitud del Pastor Divino en rescatar almas heridas por las garras del infernal lobo, un símil que utiliza con fre-

<sup>53</sup> AMC. *Actas capitulares*, 22 de marzo de 1757, libro 266, s. f.

<sup>54</sup> Archivo Hospitalarias de Jesús Nazareno. *Cabildos de la cofradía de Jesús Nazareno*, libro 4, f. 26 r.

cuencia en sus homilias y logra conversiones en los oyentes. Una de ellas se describe en la mencionada carta necrológica que tiene como protagonista una mujer asistente a los cultos de la expresada hermandad penitencial:

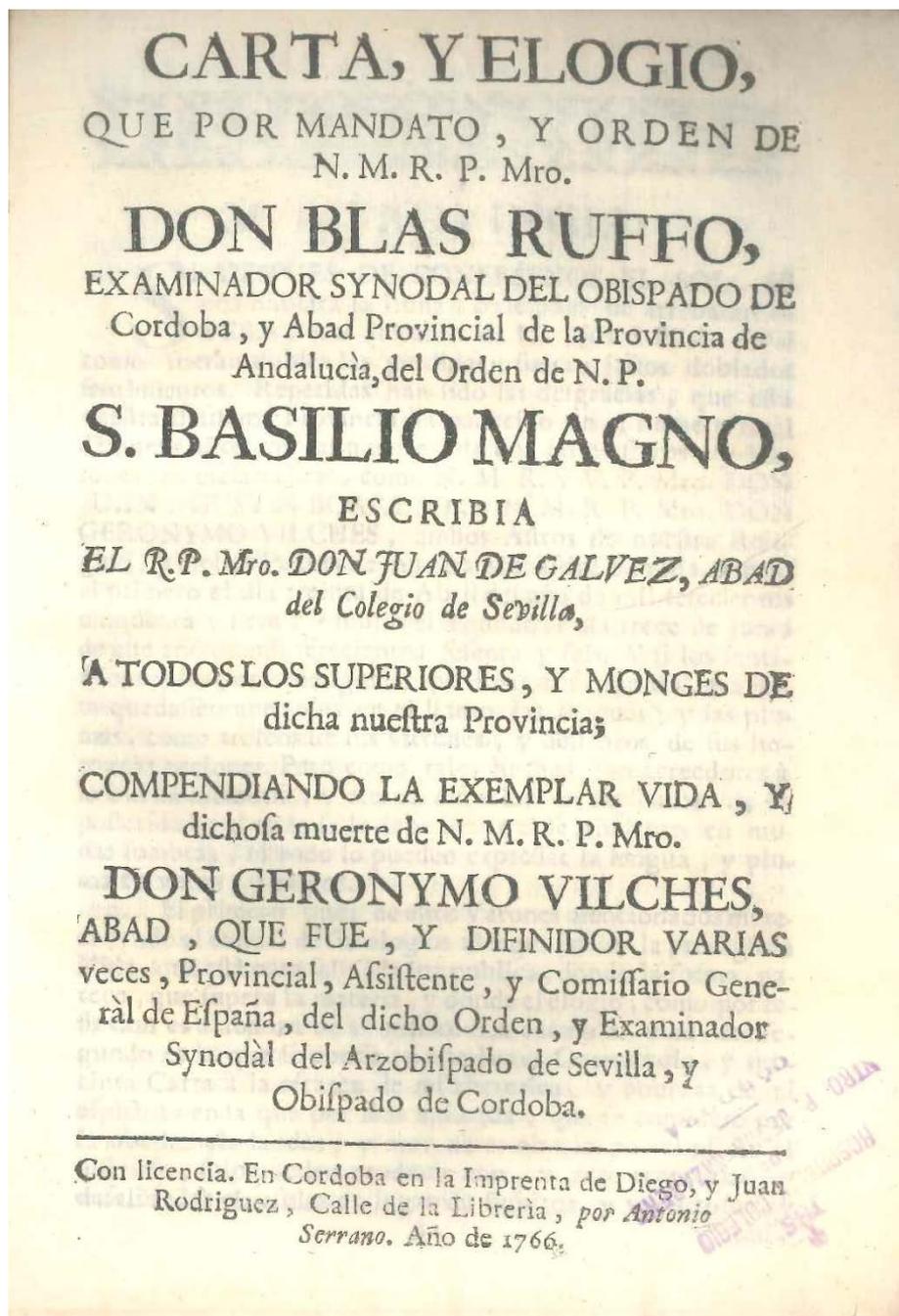
Así le sucedió después de haver predicado una tarde en el Hospital de Jesús Nazareno, donde ponderó el especial cuidado y mayores muestras de amor que usa este Pastor de las almas con aquella ovejuela que queda coja, perniquebrada o lastimada de las garras o presas del lobo infernal, pintando los anhelos, diligencias y regalos con que la acaricia y cuida hasta sanarla con tan expresivos colores y ardientes efectos que a otro día llegó a sus pies otra Magdalena en vida y llanto, diciéndole: Padre, yo soy aquella ovejuela que V.R. dixo ayer en su plática y vengo a que me saque de las uñas del lobo y me lleve a mi buen Pastor<sup>55</sup>.

La reconocida fama de orador le viene dada a Jerónimo Vilches Blázquez por las misiones populares predicadas con abundantes frutos. La incesante labor pastoral comienza en 1739 en unión de su admirado compañero de hábito Juan Agustín Borrego, quien lo elige para esta ardua tarea recorriendo localidades de las diócesis de Córdoba y Jaén. Una de sus predilectas es Villafranca, escenario del comienzo o final de este exitoso apostolado, como lo refrenda el carmelita calzado fray Andrés de Robles en la aprobación de la biografía del benemérito sacerdote Luis Pérez Ponce:

Cisne armonioso es el M.R.P.M. en las tareas continuas de Misiones en este obispado [...] pero con especial aplicación en esta villa de Villa-Franca: le pregunté a un sacerdote amigo suyo y natural de ella por qué era esta aplicación especial, más allá que en otra parte? Y me respondió no sabía más que averle oído algunas veces en el púlpito: Señores esta tierra es mi Capharnaum. Siendo, sin duda, la causa de tan especial cariño y aplicación: Porque por Villa-Franca comenzó el apostólico ministerio de Misiones: Aludiendo fue Capharnaum por donde Christo principió su predicación y allí era donde iba y venía, y el M.R.P.M. por allí comienza y por allí acaba: Si sale a Misión a la Sierra por allí comienza y por allí vuelve, si a la Campiña lo mismo<sup>56</sup>.

<sup>55</sup> GÁLVEZ, Juan de: *Carta y elogio que por mandato...*, p. 17.

<sup>56</sup> VILCHES, Jerónimo: *Vida de el Venerable Padre D. Luis Pérez Ponce, Comissario de el Santo Oficio, Vicario de Villa-Franca, y Fundador en ella de el Colegio de Jesús, María, Joseph y Santa Rosalía, para enseñanza de Niñas*. Córdoba, 1741.



Portada de la carta necrológica de Jerónimo Vilches,  
escrita por el P. D. Juan de Gálvez.

El confesonario representa también un arma poderosa y eficaz en la tarea evangélica de Jerónimo Vilches Blázquez, como lo refrendan todos los estratos de la sociedad cordobesa que siguen su dirección espiritual. Entre los miembros del estamento nobiliario encontramos a don Andrés Bañuelos Fernández de Mesa, señor de Villaharta, quien el 23 de marzo de 1757 otorga un poder al monje basilio para testar en su nombre:

[...] estando enfermo del cuerpo [...] otorgo y conozco que doi todo mi poder cumplido y tan amplio como de derecho se requiere y sea necesario al M.R.P.M. Don Gerónimo de Vilches, Abad en su Collegio del Señor San Basilio Magno de esta dicha ciudad y exprouvincial de su Sagrada Orden, para que antes de mi fallecimiento o después de él, dentro del término que el derecho concede, pueda en mi nombre hacer y otorgar mi testamento<sup>57</sup>.

El otorgante fallece ese mismo día y el religioso, siguiendo las instrucciones dadas, realiza las disposiciones testamentarias el 20 de julio de 1757. En ellas queda patente la confianza depositada en su confesor y el afecto al colegio de Nuestra Señora de la Paz, dejándole una jugosa limosna en metálico:

Declaro fue voluntad de dicho señor Don Andrés Bañuelos que a el dicho Collegio del señor San Basilio Magno de esta ciudad se le diesen un mill reales de vellón para que yo los aplicase a lo que fue- se mi arbitrio, ordeno se ejecute y cumpla lo referido<sup>58</sup>.

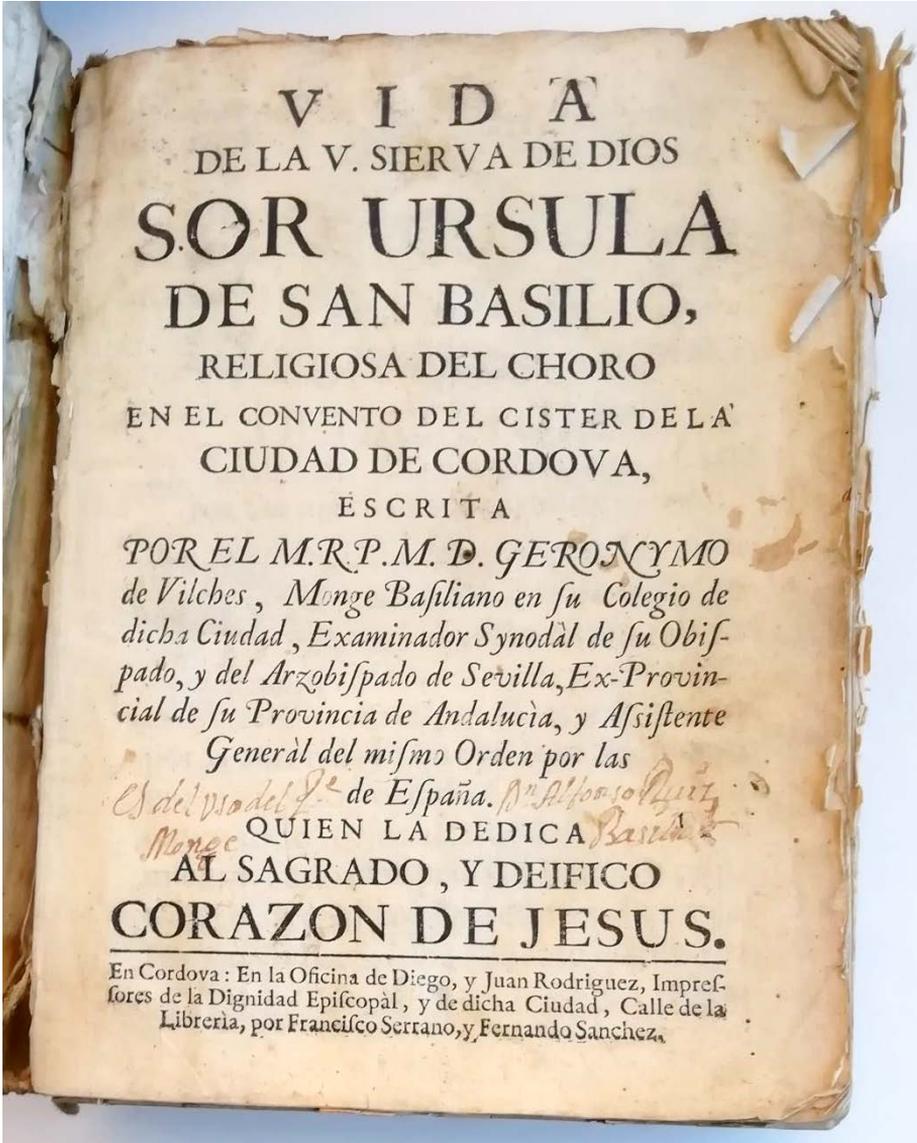
Idénticas razones son las que mueven al señor de Villaharta a donar al monasterio basiliano seis láminas en cobre con escenas de la Pasión para que ornamenten el templo o el camarín de la imagen titular, siendo colocadas en la capilla mayor<sup>59</sup>.

También hay que destacar el ascendiente de Jerónimo Vilches Blázquez en algunas comunidades femeninas establecidas en la capital cordobesa a través de la dirección espiritual. Una de ellas es la del Cister, donde ingresa

<sup>57</sup> AHPC. *Protocolos de Córdoba*, legajo 10647, f. 47 v.

<sup>58</sup> *Ibidem*, f. 270 v.

<sup>59</sup> «Declaro fue así mismo voluntad de dicho señor Don Andrés Bañuelos que en dicho Collegio del señor San Basilio, en su Yglesia o en el camarín de Nuestra Señora de la Paz, se colocasen y pusiesen como mejor me pareciese seis Láminas de la Pasión de Nuestro Señor Jesuchristo en cobre con marcos de éuano que tenía en mucha estimación, las quales en conformidad de su voluntad están colocadas en la Capilla maior de Nuestro Collegio, así lo declaro para que conste».



Portada de la biografía de sor Úrsula de San Basilio.

y profesa como monja de coro sor Úrsula de San Basilio, cuyo nombre en religión se debe precisamente a los vínculos con su confesor<sup>60</sup>.

La religiosa toma el hábito de manos del monje y a lo largo del año de noviciado acude a diario a prestarle asistencia y consuelo espiritual:

[...] en las cosas del divino agrado parecía incansable, sin que los tiempos lo pudiesen impedir ni las ocupaciones retardar, como lo vieron todos en el continuo tesón de todo un año, día por día, en que para consuelo de la V.M. Úrsula de S. Basilio hacía el largo viaje de nuestro Colegio al Convento del Cister, como se lo prometió el día que tomó el Ávito para todo el año de noviciado<sup>61</sup>.

Los lazos se mantienen hasta el fallecimiento de la monja cisterciense que se produce el 3 de marzo de 1761, como lo corrobora el libro de defunciones de la parroquia de El Salvador:

En Córdoba a tres de Marzo de mil setecientos sesenta i un años murió en el combento del Cister de Religiosas Venitas y Bernardas Descalzas la Madre Úrsula de San Basilio, Religiosa Profesa de Coro de exemplarísima vida y singular virtud y al día siguiente asistió la Parroquial del Salvador a cantar Misa i Vigilia. Escripita su vida por el Revmo. Padre frai Gerónimo de Vilches, del Orden de San Basilio, su confesor, en el año 1763<sup>62</sup>.

La labor apostólica y cualidades de Jerónimo Vilches Blázquez despiertan la admiración y reconocimiento de los prelados que gobiernan la diócesis cordobesa en el período 1739-1766. Pedro de Salazar y Góngora le encarga la redacción de la biografía del fundador del colegio de niñas educandas de la localidad de Villafranca y deja muestras notorias de su aprecio.

Lo mismo cabe afirmar respecto a su sucesor en la silla episcopal Miguel Vicente Cebrián y Agustín, quien solía invitarle a que le acompañara en las visitas pastorales, mostrando su contrariedad cuando no podía hacerlo por alguna causa:

[...] el Illmo. Sr. D. Miguel Cebrián Agustín, a quien asistió en sus Visitas; mereciéndole las más familiares satisfacciones y tan especiales muestras de su afecto que, en ocasión en que se excusó nuestro M. R. Vilches de poderlo acompañar en su Visita a causa de sus accidentes, prorrumpió contra su nativa gravedad en esta desolación ca-

<sup>60</sup> La trayectoria del monasterio ha sido estudiada por CERRATO MATEOS, Felisa: *El Cister de Córdoba: historia de una clausura*. Córdoba, 2016.

<sup>61</sup> GÁLVEZ, Juan de: *Carta y elogio que por mandato...*, p. 14.

<sup>62</sup> Archivo Parroquia de El Salvador. *Defunciones*, libro 3, f. 202 v.

riñosa: *Havrá Obispo más desdichado que yo!* Como si todo el colmo de su dicha lo llenase la compañía de tal Coadjutor<sup>63</sup>.

También el obispo Francisco de Solís Folch de Cardona da muestras de su patente admiración al monje basilio mostrando interés en que le acompañara en las visitas pastorales, un deseo que no pudo cumplir por sus achaques. En cambio, le distinguió con el nombramiento de examinador sinodal del arzobispado de Sevilla al ser trasladado a la archidiócesis hispalense<sup>64</sup>.

Finalmente el prelado Martín de Barcia valora el talento y preparación del religioso, al igual que dos influyentes eclesiásticos como el canónigo magistral de la catedral Francisco Javier Delgado Venegas y el inquisidor del tribunal del Santo Oficio de Córdoba Juan José Martínez Escalzo que logran alcanzar la dignidad episcopal al ser promovidos a las mitras de Canarias y Segovia<sup>65</sup>.

El reconocimiento de la sociedad cordobesa a la figura de Jerónimo Vilches Blázquez se manifiesta asimismo en las numerosas limosnas recibidas que en parte invierte en el exorno del templo monacal. Con ellas concluye la talla y dorado del retablo mayor y adquiere ornamentos y vasos sagrados:

[...] empleando sus fuerzas y pobres caudales de limosnas en el aseo, ornato y esplendor de Iglesia y Sacristía. Y así después que murió N.V. Borrego, a quien debe aquel Colegio el primor que admira Córdoba, procuró con el mayor esfuerzo seguir aquel glorioso anhelo de su antecesor y Padre, concluyendo en talla y dorado el bien dispuesto retablo del Altar mayor, costeadando un rico Terno y com-

<sup>63</sup> GÁLVEZ, Juan de: *Carta y elogio que por mandato...*, p. 11.

<sup>64</sup> «El Emo. y Excmo. Sr. Don Francisco de Solís, Cardenal de la Santa Romana Iglesia, Arzobispo de Sevilla y antes Obispo de Córdoba, a quien no pudo obedecer en los deseos de que le acompañase en su Visita por irse agravando cada día más en sus achaques; pero le mereció tan especiales honores que aun desde Sevilla le nombró por uno de sus Examinadores Synodales».

<sup>65</sup> «El Illmo. Sr. D. Martín de Barcia, que oy honra tan Sagrado Solio, quien tiene formado tan alto concepto de la sabiduría, profundidad y substancia de los talentos del M. R. Vilches, que afirma con la mayor indubitación que no halla con quien compararlo, sino con aquella Biblioteca animada y esplendor de nuestra Cogulla N.M.R.P. Doctor y Mro. D. Miguel Pérez, Oráculo de Salamanca; y los Illmos Sres. Don Francisco Delgado, Obispo de Canarias, antes Magistral de aquella Cathedral, y D. Juan Joseph Escalzo, Obispo de Segovia, antes Inquisidor de Córdoba, a quienes debió favorecidas satisfacciones y raras confianzas».

pletando otros y añadiendo a la Sacristía, así de Plata como de otras materias, varias piezas de primor para su servicio<sup>66</sup>.

La carta necrológica tantas veces citada nos sirve de apoyatura documental y permite conocer las devociones predilectas del monje basilio nacido en Fuente Obejuna. La primera en el tiempo es la que profesa a la imagen titular del monasterio de Posadas, donde realiza el noviciado.

El fervor despertado por la efigie de Nuestra Señora de Gracia al ingresar en la orden se mantiene durante toda su vida. Una prueba inequívoca son los cultos en los que predica y la novena escrita en su honor, consiguiendo del obispo Pedro de Salazar y Góngora la concesión de cuarenta días de indulgencias a los fieles que asistan<sup>67</sup>.

La otra advocación mariana por la que se siente atraído nuestro biografiado es Nuestra Señora de la Paz, titular del colegio basiliano. El fomento y propagación del culto es uno de los principales objetivos, cuyo arraigo en el vecindario se traduce en la donación de alhajas que enriquecen su ajuar.

La implantación y difusión del denominado Rosario Angélico constituye uno de los logros más anhelados por Jerónimo Vilches Blázquez<sup>68</sup>. Esta práctica religiosa consta de nueve peticiones de intercesión dirigidas a igual número de coros de ángeles<sup>69</sup> y en cada una de ellas se reza un padrenuestro y tres avemarías. Al final se dicen sendos padrenuestrros a san Miguel, san Gabriel, san Rafael y Ángel de la Guarda.

Sin duda, el notorio interés por el Rosario Angélico viene propiciado por su fuerte devoción a san Rafael. Este fervor queda puesto de manifiesto por el autor de la carta necrológica:

Pero a quien entre todas se había propuesto por dueño de sus afectos era el Avogado de la Pureza y glorioso Patrono de Córdoba el Señor S. RAPHAEL. Este Santo Archángel era su Superior en casa,

<sup>66</sup> GÁLVEZ, Juan de: *Carta y elogio que por mandato...*, p. 20.

<sup>67</sup> «La Madre de la GRACIA, de quien recibió los primeros fomentos de su Monástica vida en la villa de las Possadas, le fue rendido tributario, predicándole muchas veces su Novena y dexándola escrita para su devota práctica».

<sup>68</sup> «Fue devotísimo de los Santos Ángeles a quienes todos los días ofrecía el culto de su Rosario Angélico, dexando plantada esta devoción en muchas comunidades y personas, y encargando antes de espirar como una de sus principales disposiciones que a la hora de la muerte le rezasen el dicho Angelical Rosario».

<sup>69</sup> Serafines, Querubines, Tronos, Dominaciones, Potestades, Virtudes, Principados, Arcángeles y Ángeles.

pidiéndole licencia y bendición para salir y entrar, su compañero en la calle y caminos, su Médico para los pobres enfermos y su Avogado para todo: y así decía: *Que si le huvieran dado a escoger nombre quando se bautizó, solo huviera escogido el de RAPHAEL*<sup>70</sup>.

El testimonio ofrecido refrenda de manera harto elocuente su devoción a san Rafael. La importancia del hecho asimismo lo rubrican, entre otros indicadores, la adquisición de una imagen para ser colocada en las dependencias monacales y la obra escrita sobre el citado arcángel<sup>71</sup>.

En la nómina de devociones particulares aparecen también santos de la orden como san Basilio Magno y santa Macrina, efigies que reciben culto y veneración en altares situados en el templo de Nuestra Señora de la Paz.

La semblanza ofrecida por la mencionada carta edificante contiene un pormenorizado estudio de las virtudes que adornaron a Jerónimo Vilches Blázquez hasta el momento de su fallecimiento, ocurrido el 13 de junio de 1766 a las dos y media de la tarde.

---

#### LA PROYECCIÓN DE JERÓNIMO VILCHES BLÁZQUEZ COMO ESCRITOR

---

El reconocimiento a Jerónimo Vilches Blázquez, además de la fama de predicador y misionero, le viene dado por su condición de escritor, alcanzando por ello su figura una gran proyección en tierras cordobesas durante el segundo tercio del siglo XVIII.

La actividad literaria se documenta de manera fehaciente desde 1739 con la publicación de la primera obra y se mantiene ininterrumpidamente hasta el momento del óbito, como señala el autor de la carta edificante:

Muchos fueron los manuscritos que dexó y han quedado como reliquias de su sabiduría, de las que han logrado y lograrán la luz pública la *Vida del V.P.D. Luis Pérez Ponze* en quarto: la *Vida de la V. Úrsula de S. Basilio* también en quarto y dividida en quatro libros o tratados: y la *Vida de N.M.R. y V.P.M. Don Juan Agustín Borrego*, que saldrá en folio dividida en tres libros o tratados. También dexó escritos, aunque no completos, el *Triumpho Angélico* o *Glorias del Se-*

---

<sup>70</sup> GÁLVEZ, Juan de: *Carta y elogio que por mandato...*, p. 16.

<sup>71</sup> «Esta devoción nos dexó impresa en una hermosa Imagen que costéó para la escalera de nuestro Colegio de Córdoba y en la obra que saldrá a luz de su *Triumpho Angélico* que fueron los últimos brillos de su pluma y bien empleados ocios de su última enfermedad».

ñor *S. Raphael*, y el *Deífico Corazón de Jesús* o finezas de su Corazón amante, para lo que sola su muerte podía quitarle la pluma de la mano<sup>72</sup>.

Un total de ocho obras distintas del monje basilio salen a la luz de talleres tipográficos cordobeses, de las que solamente la mitad se publican en vida del autor y las cuatro restantes después de su óbito. La nómina de títulos se recoge tanto por José María de Valdenebro y Cisneros como por Rafael Ramírez de Arellano<sup>73</sup>.

Sin embargo, desconocemos los de los manuscritos, salvo el aportado por el P. D. Juan de Gálvez en la carta edificante de nuestro biografiado, escrita en el colegio de Sevilla y fechada el 15 de agosto de 1766.

La distribución por temas ofrece unos marcados contrastes numéricos, puesto que cuatro de los libros tienen un carácter biográfico, dedicados al estudio de las trayectorias del presbítero Luis Pérez Ponce, la cisterciense sor Úrsula de San Basilio, el prelado de la diócesis cordobesa Miguel Vicente Cebrián y el compañero de hábito monacal Juan Agustín Borrego. Los restantes se reparten por igual entre devociones que gozan de un fuerte arraigo popular —Nuestra Señora de Gracia y san Rafael— y obras de espiritualidad dirigidas a religiosas.

La obra impresa más temprana debida a la pluma de Jerónimo Vilches Blázquez es una novena en honor de la imagen de Nuestra Señora de Gracia, advocación del monasterio basiliano de la villa de Posadas, con el título siguiente: *Ave María. Novena de Maria Ssma. de Gracia. Ejercicio util, que para elogiar a la Reyna de los Angeles en su milagrosa Imagen, que con el Soberano Titulo de Gracia se venera en el Monasterio de Monges Basilios de la Villa de Possadas*<sup>74</sup>.

La redacción, como hemos visto, nace a impulsos de la intensa devoción del autor a la venerada efigie mariana desde la etapa del noviciado y mantenida a lo largo de su vida participando con frecuencia en los cultos como predicador. La obra, en tamaño cuarto, tiene 42 páginas y ve la luz en 1739, año en el que el monje basilio ya ha alcanzado en la orden el

<sup>72</sup> GÁLVEZ, Juan de: *Carta y elogio que por mandato...*, p. 21.

<sup>73</sup> VALDENEBRO Y CISNEROS, José María de: *La imprenta en Córdoba. Ensayo bibliográfico*. Madrid, 1900. Edición facsímil. Córdoba, 2002. RAMÍREZ DE ARELLANO, Rafael: *Ensayo de un catálogo biográfico de escritores de la provincia y diócesis de Córdoba con descripción de sus obras*. I. Madrid, 1921, pp. 700-702.

<sup>74</sup> VALDENEBRO Y CISNEROS, José María de: *op. cit.* p. 255.

grado de lector jubilado por su dilatada carrera docente e iniciadas las populares misiones en compañía del P. D. Juan Agustín Borrego<sup>75</sup>.

Uno de los fines perseguidos con la edición es potenciar el fervor del vecindario a la titular del monasterio, de ahí que Jerónimo Vilches muestre gran interés en incentivar la asistencia. Con este fin se vale de la amistad con el obispo Pedro de Salazar y Góngora para lograr la concesión de cuarenta días de indulgencia a los fieles participantes.

Dos años más tarde recibe el encargo del mencionado prelado de escribir la biografía del sacerdote Luis Pérez Ponce, fundador del colegio de niñas educandas de Villafranca de Córdoba. La tarea se lleva a cabo con bastante diligencia, puesto que en 1741 se publican dos ediciones.

La primera incluye también la normativa elaborada para el gobierno y organización de la institución educativa para la formación de la mujer con el extenso título de *Reglas y Constituciones de el Colegio de Jesus, Maria, Joseph y Santa Rosalia, que para enseñanza de Niñas Fundó en Vella-(sic) Franca el Venerable Padre Don Luis Perez Ponce, Vicario de ella, y Comissario de el Sauto (sic) Oficio y Vida de el mismo Venarable (sic) Padre Fundador*<sup>76</sup>. La segunda contiene solamente la vida del benemérito presbítero, cuyo título a diferencia de la anterior carece de erratas<sup>77</sup>.

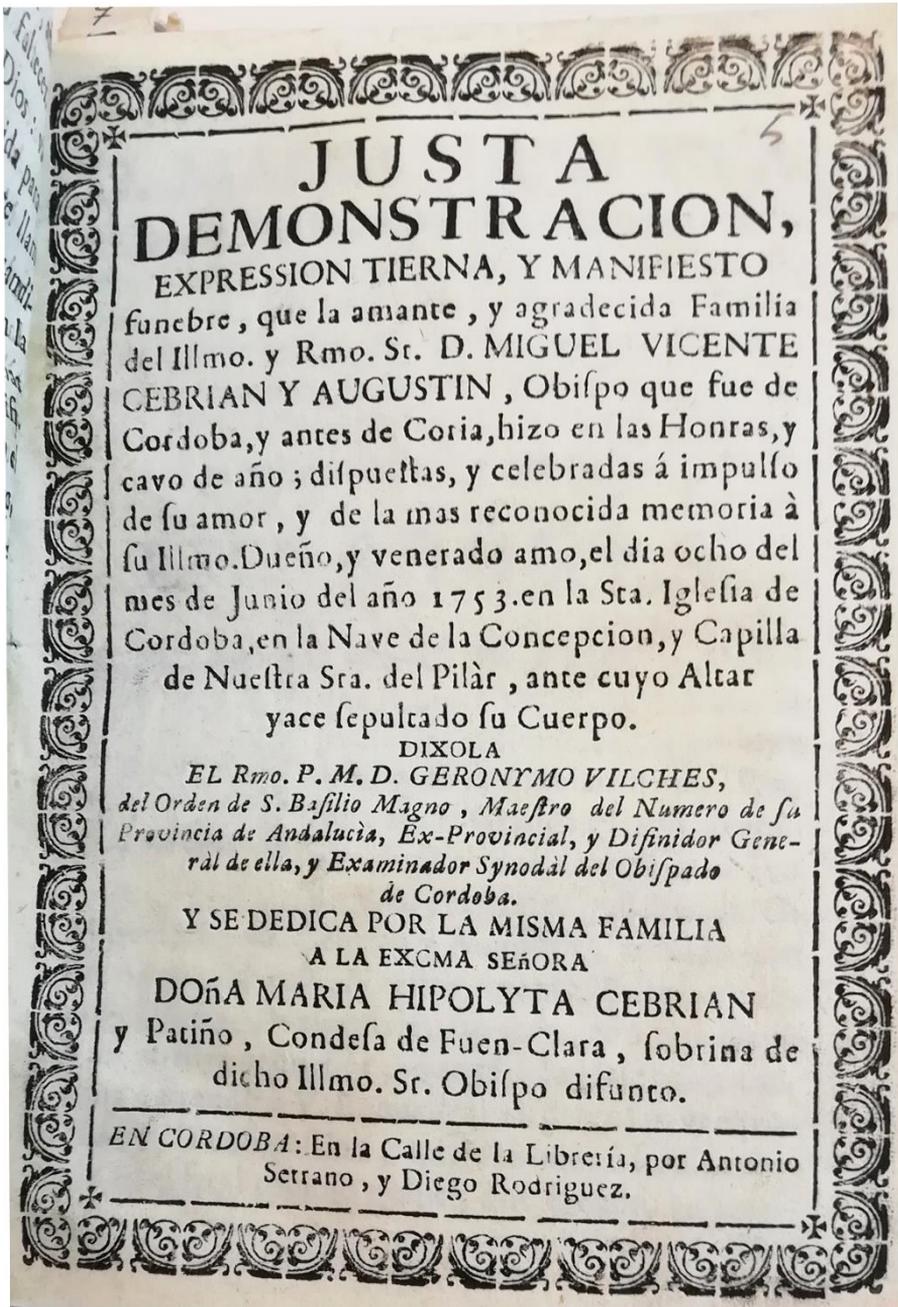
Ambas están dedicadas por las hermanas que rigen el colegio al citado Pedro de Salazar y Góngora, y se estampan en la imprenta perteneciente a la sociedad formada por Diego de Valverde y Leyva y Diego Rodríguez, cuya actividad tipográfica se desarrolla en el período 1741-1750 en la calle Librería. En torno a las causas que motivan esta biografía y la elección del autor las abordamos al final de este trabajo.

Los entrañables lazos entre Jerónimo Vilches Blázquez y el titular de la mitra cordobesa Miguel Vicente Cebrián y Agustín es la razón principal por la que el monje basilio acude solícito a la llamada de los familiares para la celebración en el templo catedralicio el 8 de junio de 1753 de las honras fúnebres al año de haberse producido el fallecimiento.

<sup>75</sup> La novena sale de los tórculos de la imprenta del presbítero Simón de Ortega y León, impresor mayor de la ciudad y del Santo Oficio, en la calle Librería. La iniciativa parte del P. D. Salvador de Quesada, morador en el cenobio de Posadas.

<sup>76</sup> VALDENEBRO Y CISNEROS, José María de: *op. cit.* pp. 285-286.

<sup>77</sup> *Vida de el Venerable Padre D. Luis Perez Ponce, Comissario de el Santo Oficio, Vicario de Villa-Franca y Fundador en ella de el Colegio de Jesus, Maria, Joseph y Santa Rosalia para enseñanza de Niñas.*



Portada del elogio fúnebre de Jerónimo Vilches al obispo Miguel Vicente Cebrián.

Las muestras de afecto al religioso hechas en vida por el prelado justifican su designación para el panegírico en el momento en el que acaba de concluir el mandato de provincial de Andalucía, desempeña el puesto de definidor general y goza de los privilegios del grado de maestro de número.

La pieza de oratoria se imprime el citado año a costa de los parientes del obispo aragonés y se dedica a la sobrina doña María Hipólita Cebrián y Patiño, condesa de Fuenclara, con un título muy barroco: *Justa demonstracion, expresion tierna y manifesto funebre, que la amante y agradecida Familia del Illmo. y Rmo. Sr. D. Miguel Vicente Cebrián y Augustin, Obispo que fue de Cordoba y antes de Coria, hizo en las Honras y cavo de año, dispuestas y celebradas a impulso de su amor y de la mas reconocida memoria a su Illmo. Dueño y venerado amo el dia ocho del mes de Junio del año 1753, en la Sta. Iglesia de Cordoba en la Nave de la Concepcion y Capilla de Nuestra Sra. del Pilar, ante cuyo Altar yace sepultado su Cuerpo*<sup>78</sup>.

Una de las dirigidas en el plano espiritual predilectas del monje de la provincia basiliana de Andalucía es la monja cisterciense recoleta sor Úrsula de San Basilio. A los pocos años de su fallecimiento emprende el estudio de la biografía de esta virtuosa religiosa que plasma en una voluminosa obra en cuarto de 674 páginas, dividida en tres libros o tratados.

La impresión, bajo el título de *Vida de la V. Sierva de Dios Sor Ursula de San Basilio, religiosa del choro en el convento del Cister de la ciudad de Cordoba*, se realiza en 1763 en las prensas del establecimiento tipográfico de Diego y Juan Rodríguez<sup>79</sup>. El autor dedica la obra al «Sagrado y Deífico Corazón de Jesús», una decisión que indubitadamente guarda relación con el arraigo de esta devoción en el seno de la comunidad del monasterio del Cister desde mediados de la centuria del setecientos<sup>80</sup>.

La biografía más exhaustiva escrita por Jerónimo Vilches Blázquez es la del basilio P. D. Juan Agustín Borrego con quien comparte muchas vivencias diarias en las dependencias monacales de la ciudad y tareas pastorales como misioneros en tierras cordobesas y jiennenses. La obra está a punto de salir impresa en el momento del óbito del autor con el título de *Vida*

<sup>78</sup> VALDENEBRO Y CISNEROS, José María de: *op. cit.* pp. 285-286.

<sup>79</sup> *Ibidem*, p. 305.

<sup>80</sup> CERRATO MATEOS, Felisa: *op. cit.* pp. 226-227. Acerca del nacimiento y propagación de esta devoción en la urbe cordobesa, *vid.* ARANDA DONCEL, Juan: «La devoción al Corazón de Jesús en Córdoba durante el siglo XVIII (1737-1800)». *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 169 (2020), pp. 459-490.

*del V. Siervo de Dios y M.R.P.M. Don Juan Agustín Borrego, monge del orden de San Basilio Magno en esta provincia de Andalucía, su Vicario General por las de España y Grande Operario Evangelico en este Obispado de Cordoba, en cuya ciudad murió con fama de santidad en su Colegio de Maria Santissima de la Paz a treinta de Abril de mil setecientos cinquenta y siete y sesenta y siete de su edad*<sup>81</sup>.

El grueso volumen en tamaño folio consta de 852 páginas numeradas e incluye un retrato del biografiado que se debe al prolífico grabador Juan Díez. La estructura del mismo, dividido en tres partes y varios tratados en cada una, nos lleva a afirmar que se redacta por encargo del provincial de Andalucía con vista a la apertura de una futura causa de canonización, teniendo en cuenta la fama de santidad que goza el religioso en el vecindario.

También es una obra póstuma la que nos ofrece como tema central la intensa devoción en la capital cordobesa a san Rafael, un fervor del que participa a nivel personal Jerónimo Vilches como hemos tenido ocasión de ver. El manuscrito se halla sin terminar al sorprenderle la muerte y será unos lustros más tarde, concretamente en 1781, cuando salga a la luz con el expresivo título de *Triunfo angelico del celeste principe, poderoso protector y custodio de la Ciudad de Cordoba San Rafael. Compuesto de sus excelencias, Patrocinio de Devocion para gloria del Santo Arcangel, confianza y consuelo de los Cordobeses y mayor estimulo de sus veneraciones y cultos*<sup>82</sup>.

El libro de 416 páginas numeradas se publica por iniciativa del propio colegio de Nuestra Señora de la Paz y, al igual que el anterior, está dedicado a la titular, siendo abad el lector jubilado José Ramón Hurtado. A juicio de Enrique Redel es la obra más completa sobre la devoción a san Rafael de las muchas que se han escrito:

La obra del P. Vilches es, sin duda, la más completa que se ha publicado en Córdoba acerca del Ángel. Yo, a lo menos, así la considero. Otros libros relacionados con este asunto serán ciertamente más eruditos pero menos amplios. Discúlpeleme, sin embargo, si

<sup>81</sup> VALDENEBRO Y CISNEROS, José María de: *op. cit.* pp. 312-313. La obra se estampa en 1766 en los talleres tipográficos de Diego y Juan Rodríguez y está dedicada a Nuestra Señora de la Paz, titular del cenobio basiliano cordobés que experimenta muchos adelantos gracias a la encomiable labor del popular P. D. Juan Agustín Borrego.

<sup>82</sup> La obra se imprime en los prestigiosos talleres de Juan Rodríguez de la Torre, distinguidos por Carlos IV con el título de Real a finales de la centuria del setecientos.

yerro al juzgarlo, en gracia de que este volumen amenizó muchas horas de mi niñez y recuerdo con agrado cuanto contiene: le adornan párrafos a veces de suma elegancia y símiles muy adecuados y de buen gusto<sup>83</sup>.

Las dos últimas obras impresas en la capital cordobesa de Jerónimo Vilches Blázquez carecen de fecha y son de tema de espiritualidad, estando dirigidas a monjas. La primera sale después del fallecimiento del autor de los talleres de Juan Rodríguez de la Torre con el título de *Exercicios espirituales para religiosas distribuidos en diez dias con diez Meditaciones dirigidas al cumplimiento y perfeccion del Estado Religioso*. La segunda ve la luz en el mismo establecimiento tipográfico con el siguiente reclamo en la portada *Consideraciones para antes y despues de la Sagrada Comunion y podran servir para la Comunion Espiritual*.

En el conjunto de biografías escritas por el monje basilio alcanza una gran difusión la del sacerdote Luis Pérez Ponce. El encargo hecho por el obispo Pedro de Salazar y Góngora y la designación del autor plantean algunas incógnitas que necesariamente hemos de despejar.

De entrada debemos tener en cuenta que el fundador del colegio gozó de la protección y afecto del cardenal fray Pedro de Salazar en su etapa al frente de la diócesis cordobesa. En primer lugar lo acoge como paje en el palacio episcopal y después lo ordena de sacerdote y lo nombra en el último cuarto del siglo XVII teniente de rector de Villafranca durante un breve período de tiempo y a continuación vicario de Villa del Río.

El legado y memoria del purpurado mercedario se hallan presentes en su sobrino Pedro de Salazar y Góngora, quien llega a conocer personalmente al presbítero villafranqueño durante su larga etapa de deán del cabildo catedralicio y gobernador del obispado cordobés. Mantiene lazos de amistad con el citado eclesiástico hasta su muerte en abril de 1721 y después de esta fecha mantiene un decidido apoyo al colegio de Jesús, María, José y Santa Rosalía.

La ayuda prestada viene refrendada, entre otras acciones, por la licencia concedida a la institución educativa para construir la iglesia y el depósito del santísimo. También autoriza el traslado de los restos del fundador de la sacristía del templo parroquial al mencionado centro docente.

---

<sup>83</sup> *Op. cit.* p. 190.



Portada de la obra de Jerónimo Vilches sobre el arcángel san Rafael.

En 1738 va a ser nombrado Pedro de Salazar y Góngora titular de la silla episcopal de Osio y su admiración por la figura de Luis Pérez Ponce justifica la decisión de que se escriba una biografía para perpetua memoria y sirviera de base en la iniciación de un proceso de canonización, como lo prueba la misma estructura de la obra impresa en 1741.

La iniciativa pudiera estar motivada por el hecho de haber intervenido a mediados de 1739 en el proceso de beatificación del dominico fray Álvaro de Córdoba. En la citada fecha sentencia favorablemente que el culto inmemorial al fundador del convento de Santo Domingo de Scala Coeli constituye un *casus exceptus* contemplado en los decretos de Urbano VIII. Las pruebas documentales aportadas facilitan la aprobación de la Congregación de Ritos el 16 de septiembre de 1741 y el 22 Benedicto XIV proclama la subida a los altares del fraile de la orden de predicadores<sup>84</sup>.

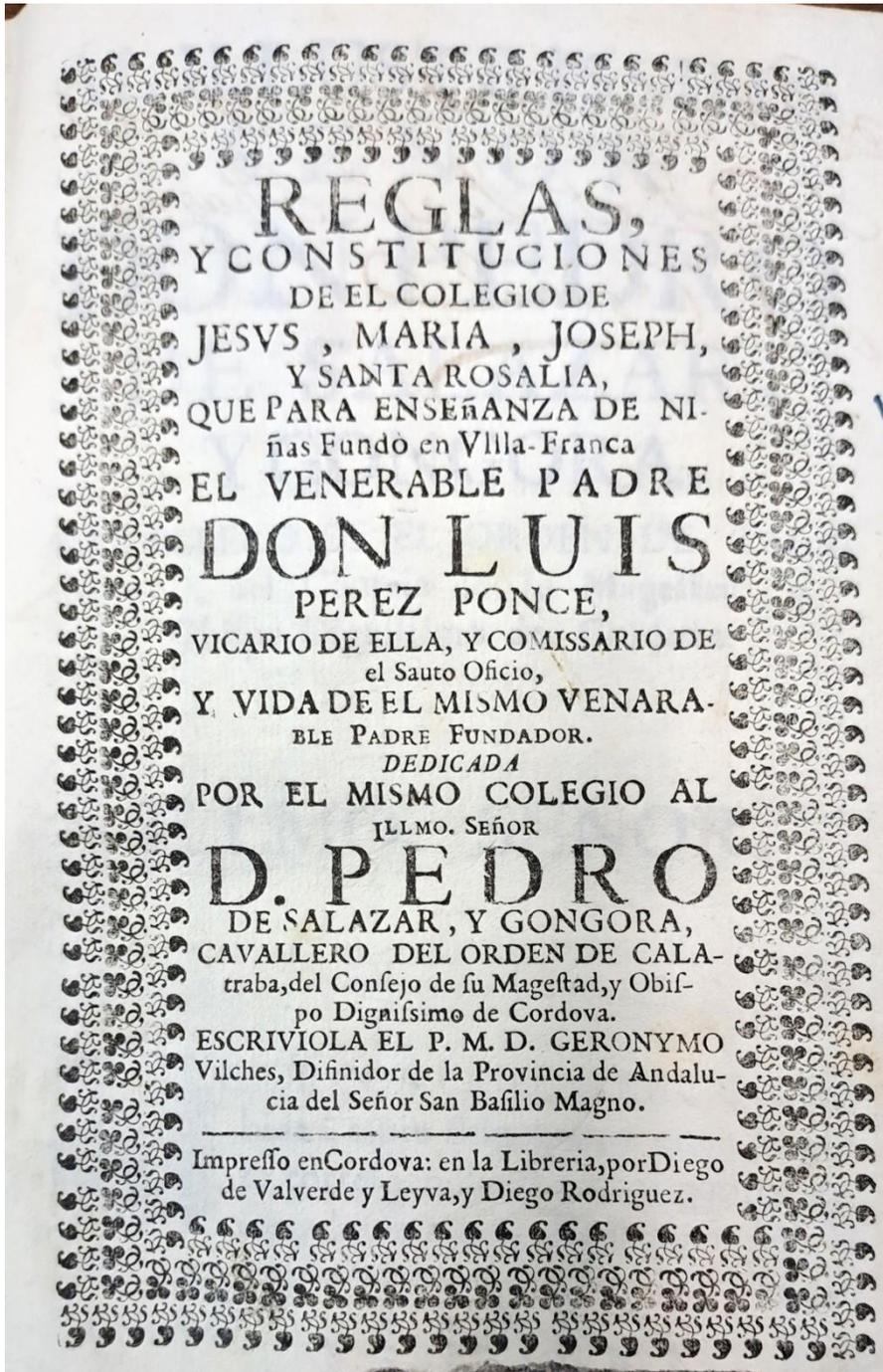
La decisión del basilio Jerónimo Vilches Blázquez como biógrafo de Luis Pérez Ponce no es casual sino que responde a una serie de circunstancias favorables. En primer lugar las estrechas relaciones de amistad que, como hemos visto, existían entre el obispo Pedro de Salazar y Góngora y el religioso de la orden monacal. También influye en el nombramiento los fuertes vínculos de este último con Villafranca de Córdoba al convertirse en epicentro de sus frecuentes misiones populares. Finalmente resulta asimismo determinante su prolongada estancia en la localidad como predicador cuaresmal en 1741.

Sin embargo, la publicación de la obra en la que se desgranar las virtudes teologales y cardinales que adornan al fundador del colegio de niñas educandas y la fama de santidad en el vecindario no tienen como resultado final la puesta en marcha de su proceso de canonización. Muy posiblemente el fallecimiento del titular de la diócesis, su principal valedor, el 21 de febrero de 1742 a los pocos meses de salir de la imprenta las dos ediciones de la biografía, trunca un anhelado deseo.

No obstante, la expansión y arraigo del proyecto educativo del benemérito sacerdote villafranqueño en tierras cordobesas, con el nacimiento

---

<sup>84</sup> Acerca del largo proceso de canonización, *vid.* HUERGA, Álvaro: *Escalaceli*. Madrid, 1981, pp. 514-529. ARANDA DONCEL, Juan: «Culto y devoción al beato dominico Álvaro de Córdoba en los siglos XVII al XXI», en ARANDA DONCEL, Juan y ROMERO MENSAQUE, Carlos J. (coords.): *El convento de Scala Coeli y el beato fray Álvaro de Córdoba (1423-2023)*. Córdoba, 2024, pp. 66-72.



Portada de la primera edición de la biografía de Luis Pérez Ponce.

de un buen número de colegios, constituye una prueba harto elocuente de la pervivencia de una trayectoria e ideal. Este legado lo mantiene vivo en la actualidad la congregación de las Hijas del Patrocinio de María con su presencia en distintas localidades de la geografía española y en países del continente americano como Venezuela y Colombia.

# FORMACIÓN ARTÍSTICA DE JUAN HIDALGO DEL MORAL. SUS RETRATOS

Ángel Aroca Lara

Académico Numerario

---

## RESUMEN

---

### PALABRAS CLAVE

Córdoba.  
Deber.  
Pasión.  
Pintura.  
Pundonor.  
Respeto.  
Retrato.

La penuria de la posguerra condicionó a los niños de la época que ansiaban ser artistas, pues comúnmente sus maestros reorientaron la vocación innata del educando por derroteros más solventes que los inciertos caminos del arte. Tal fue el caso de Juan Hidalgo del Moral, quien, amando apasionadamente la pintura, fue inducido a abrazar la docencia. Su sentido del deber le llevó a la enseñanza profesional del dibujo, aunque nunca dejó de pintar. Muestra elocuente de sus logros en el campo pictórico es el ramillete de retratos de su etapa de madurez que presentamos aquí.

---

## ABSTRACT

---

### KEYWORDS

Córdoba.  
Duty.  
Passion.  
Painting.  
Pride.  
Respect.  
Portrait.

The post-war hardship conditioned the children of that time who longed to be artists, since their teachers commonly redirected the innate vocation of these students along more solvent paths than the uncertain paths of art. Such was the case of Juan Hidalgo del Moral, who, passionately loving painting, was induced to embrace teaching. His sense of duty led him to professional teaching of drawing, although he never stopped painting. An eloquent example of his achievements in the pictorial field is this collection of portraits from his years of maturity that we present here.

«Lo que hagas, supérate al hacerlo», rezaba la consigna que presidía la pizarra del aula de don Álvaro Cecilia Moreno, donde los escolares acababan de corregir los problemas resueltos en casa el día anterior. La hora del recreo era inminente. El maestro tomó el puntero y se dispuso a recordar en el impasse los ríos de España sobre el mapa hidrológico. Lo dejó caer en el noroeste de la Península Ibérica y los alumnos comenzaron la salmodia: «el Miño nace en Fuentemi-

ña, provincia de Lugo, baña las provincias de Lugo, Orense y Pontevedra, y desemboca en Portugal por La Guardia». Andaba mediada la mañana, las ventanas desvelaban el patio inundado de sol y los escolares no cesaban de removerse en los pupitres. Se oyeron las once en el reloj de la iglesia mayor de Santa Marina y el dómine dio su aquiescencia para salir franqueando la puerta de la clase. Pese a la general impaciencia no hubo tropel ni algarabía, los alumnos desfilaron ordenadamente —nuestra historia se remonta al 20 de noviembre de 1953— y solo al dejar atrás la gradilla de la puerta del patio estalló el desbordamiento de la chiquillería.



Estudio del pintor: el pintor conversa con el autor.

Juanito, nuestro protagonista, al margen del júbilo general y acuciado por su congénita inquietud artística, corrió hacia el aula de don José López Hugart, un maestro singular que siempre estaba pintando o modelando. Su clase olía permanentemente a aguarrás, cuyos efluvios habían arrobado a Juan Hidalgo desde su más tierna infancia en la casa de su abuela materna, donde recordaba a tía Teresa pintando *La Samaritana* de Bartolomé Esteban Murillo, y aún hoy, dichos efluvios lo siguen cautivando.



Estudio del pintor: la fuente del patio.

Aquel año, al desempolvar las huchas del DOMUND, se advirtió que estaban en las últimas y el claustro de la graduada Ramón y Cajal decidió pedir a don José que las renovara con vistas a la campaña de 1954. Éste, obediente, avanzaba ya en la empresa encomendada y recibió a Juanito modelando el tocado de guerra —la ranura receptora del óbolo entre las plumas— de Toro Sentado o quizá Nube Roja, el niño nunca lo tuvo claro.

En una estantería contigua secaban otras dos huchas, que en su día serían engobadas con los colores oportunos y llevadas al alfar de «Los Tejares» para su cochura.

A Juanito aquel proceso le parecía mágico, casi milagroso. Miraba con asombro las cabezas de barro de la estantería e intentaba identificarlas. La monocromía de las piezas y la uniformidad racial de los fernannuñenses de mediados del siglo XX dificultaban su intento, pero aquel artista en ciernes, observador y sensible como pocos, tenía ya sus iconos referenciales. Sin duda, el niño de labios gruesos y pelo alborotado era primo de «aquel negrito del África tropical que cultivando cantaba la canción del Cola Cao». El otro, el del gorro cónico y los ojos oblicuos, debía ser nieto del anciano cubierto con birrete manchú y cara de goloso, «el rico flan el Chino Mandarín que ha venido del Pekín de la ilusión».

Absorto en tan peregrinas disquisiciones se le fue el santo al cielo y, con él, el recreo. Se despidió de don José y volvió presuroso a su clase.

Unos niños le salieron al paso anunciándole que había ganado el Concurso del Día del Dolor, extremo que le confirmó don Álvaro al entrar en el aula entre el general alborozo de sus compañeros.

A Juanito, acostumbrado a que sus dibujos fueran galardonados en las efemérides del calendario escolar, no le sorprendió la buena nueva, si bien no pudo evitar turbarse al ser protagonista una vez más. Es asombroso que los años no hayan socavado un ápice la sencillez innata del niño que quería ser pintor, aún sigue llevándose francamente mal con la notoriedad y el aplauso.

Hoy, conociendo la forma de trabajar del artista y su abnegada dedicación a la pintura, estoy seguro de que en aquel tiempo dibujó a José Antonio Primo de Rivera como nadie, vamos, mejor que nadie, pues estando en su clase al pie del crucifijo —en el «calvario político» que presidía las aulas de la época— hubo de dibujarlo cientos de veces. Tenía estudiada su cabeza: los volúmenes, las facciones, el gesto, todo, absolutamente todo. No me cabe duda de que su participación en el concurso fue como coser y cantar. Es lástima que no conservemos aquel trabajo para mostrarlo aquí como un retrato de infancia del pintor.

Don Álvaro Cecilia fue un docente excepcional, tal lo afirman Juan Hidalgo y José Cosano, nuestro presidente, pues ambos fueron condiscípulos en los dos primeros cursos de Bachillerato, cuyos contenidos hubieron de refrendar en los exámenes preceptivos del instituto Aguilar y Eslava de Cabra. El maestro reconocía las dotes artísticas de su pupilo y valoraba sus frutos, pero nunca lo alentó a seguir este derrotero. Su pragmatismo y la precariedad de la época presidieron las directrices que marcó al alumno: «Mira Juanito —solía repetirle—, lo de pintar está bien, muy bien, pero lo importante es estudiar, estudiar mucho para que puedas hacerte maestro o veterinario en Córdoba». Recuerdo los años cincuenta y sé que fueron difíciles, pero que un gran maestro, como sin duda fue don Álvaro, dilapidara con indiferencia un talento de su clase me hace pensar que fueron peores, que quizá su gravedad superaba la capacidad de entendimiento de los niños. En cualquier caso, Juan tuvo suerte, muchísima suerte.

Los padres del pintor, aunque quizá participaran de la opinión del preceptor e íntimamente desearan que su hijo estudiara una carrera convencional, dentro de la oferta que les brindaba Córdoba, en lugar de aventurarse por los inciertos caminos del arte, jamás se opusieron a su anhelo de formarse como artista. Tendría Juan siete años cuando un pastelero de

Fernán Nuñez, Alfonso García Osuna, comisionó a don Juan, padre del futuro pintor y propietario de una pequeña empresa de transportes, para que llevara al Museo del Prado los dulces que le habían encargado para una recepción en el mismo. Éste no dudó que su hijo debía hacer aquel viaje, que el artista recuerda como un sueño maravilloso.

De la mano de su padre y un faenero recorrió varias salas de la pinacoteca, le parecieron especialmente divertidos los lienzos de Juan Carreño de Miranda: *La Monstrua Vestida* y *La Monstrua Desnuda*; vio *Las Meninas* reflejadas en un espejo situado frente a la puerta de la estancia que albergaba la obra velazqueña en el otro extremo de la diagonal; en una sala amplia y repleta de desnudos se detuvieron ante la *Dánae* de Tiziano hasta que el padre, estimando que allí había demasiada gente enseñando sus vergüenzas para que las viera un niño, interrumpió bruscamente la visita. *Algo tiene el agua cuando la bendicen* y don Juan supo ver que Juanito merecía la bendición de este viaje.



Estudio del pintor: el maestro pintando en la galería.

La genética también fue generosa con Juan Hidalgo del Moral. Aprendió a andar y le afloraron los dientes de leche en la casa de su abuela materna, un hogar matriarcal que bullía en mocitas casaderas, sensibles y hacendosas —su madre fue la mayor de seis hermanas—, siempre enredadas

en ajuares primorosos. Tía Carmen dibujaba los diseños y bordaba. Tía Lola calcaba las simetrías a contraluz, tensaba bastidores y con la ayuda de tía María, que al irse dejó su espíritu flotando en el ambiente, resolvía todo lo irresoluble. La intendencia estaba a cargo de tía Tránsito, que velaba el hervir de los pucheros y procuraba que cada cosa estuviera en su sitio. Tía Teresa pintaba y su paso apremiante esparcía por la casa el aroma de la esencia de trementina. Andando el tiempo doña Francisca, la madre de Juan, debió reconocer en las habilidades de su hijo destellos de la cotidianidad de esta casa, lo que fue para ella timbre de orgullo.

Figura clave en el devenir del pintor fue Rafael Benitez del Rosal —su mero recuerdo me provoca el esbozo de una sonrisa—, maestro vocacional tras el que se agazapaba un artista que puso sus saberes al servicio de los alumnos y derrochó empeño en que no se desperdiciara ningún talento. Este hombre culto, sensible, divertido, iconoclasta, hipocondríaco y amigo de los poetas y plásticos del Grupo Cántico ejerció la docencia en la graduada Ramón y Cajal. Aunque no fue maestro de Juan, tuvo relación con él, se interesó por sus dibujos, le regaló su primera caja de lápices grasos para que abundara en el tratamiento del color, habló con sus padres, les aclaró que el estudio no era incompatible con la formación artística y condujo los pasos del niño a la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba.

Realmente Juan Hidalgo del Moral tuvo mucha suerte. En 1956 su padre decide trasladarse con la familia a Córdoba para favorecer la formación de los hijos. Alquila una casa en la plaza de Santa Catalina y la ciudad de los Omeya se abre al artista en agraz, ávido de belleza y aún con la capacidad de absorción de la esponja. Desde 1953 estaba abierto el puente de San Rafael, ya que después de casi dos milenios hubo un alcalde de feliz recuerdo —Antonio Cruz Conde, académico de honor de nuestra Institución— que acometió la construcción de un segundo puente sobre el Guadalquivir a su paso por la antigua capital de la Bética. Dada la ubicación de la nueva casa y la fuerza de la costumbre, quizá la familia accedió a Córdoba por el Puente Romano, pero el niño no lo recuerda.

Sí me ha hablado muchas veces de los ilusionantes viajes de su infancia a la ciudad. Llegaba el coche por la carretera de Granada y, al confluir con el río, remontaba su margen izquierda hasta la Torre de la Calahorra. La actividad cotidiana del Campo de la Verdad se derramaba hacia el cauce del Guadalquivir en trasiego de arrieros, lavanderas, pastores y niños desnutridos y alegres que bullían por doquier. El murmullo del agua en la azuda, la salmodia cansina de la esquila, el chirriar de la carreta, el repen-

tino trote de un caballo pasmado, amén de los gritos de la chiquillería y la voz ansiosa de la madre que llamaba al hijo perdido entre los juncos fueron el rumor de un universo antiguo, súbitamente eclipsado con frecuencia por el parloteo bronceo de las campanas de la Catedral. Entonces Juanito miraba sobre las aceñas al otro lado del río y descubría una vez más la fachada sur del seminario, ¡imponente!, la albura de la cal recortada en sublime geometría por la cóncava sombra de las exedras de los vanos. Al pintor siempre le fascinó este bastión de estirpe romana cimentado en las ruinas de la Córdoba amurallada por Roma, ostentosamente plástico, primorosamente arquitectónico, quizá el «excelso muro» gongorino que ocasionalmente ha inspirado el fondo de sus lienzos.



Estudio del pintor: la barahúnda del obrador.

Todo era más modesto en la Córdoba extramuros de la margen izquierda del río por la que llegaba Juanito desde Fernán Núñez. Y recordamos la estatua acéfala de San Antonio que presidía la hornacina que hay sobre la puerta del molino del santo lisboeta. ¿Dónde está aquella imagen, por qué no se repuso tras la restauración de la aceña? Es lástima, con ella se ha perdido el testimonio de una curiosa e ingenua tradición popular que me contó Juan Hidalgo, quien a su vez la conoció por el escultor Manolo Vela, que fue vecino del Campo de la Verdad. Según ésta, la acefalia de la escultura de San Antonio se debió al certero tiro de piedra de un zagal del vecindario, con el objetivo de acabar de una vez —*Muerto el perro se acabó*

*la rabia*— con las recurrentes inundaciones del Campo de la Verdad, pues existía la creencia de que cuando el nivel del Guadalquivir alcanzaba la cota de la cabeza del santo su desbordamiento era inminente. Aquel cordobés, habilísimo en el manejo de la honda, no dudó que su mejor servicio a la ciudad era decapitar a San Antonio de una pedrada para que jamás las crecidas del río pudieran alcanzar su testa.

En aquellos viajes de infancia Juan aún no conocía la razón de la acefalia del santo de Padua o quizá no había reparado en ella. Su ilusión era llegar a Córdoba. Al fin, el coche trascendió la Calahorra y enfiló el puente. Ante el niño y al otro lado del río se alzaba la lorquiana «Córdoba de arquitectura». ¡Jamás nos cansaremos de admirarla! Todo armoniza incomprensiblemente en una sinfonía forjada en siglos y compases estéticos diversos: el Triunfo del Cabildo, de un barroco ampuloso y con marcados ecos berninescos, se alza junto la Puerta del Puente, vestida con las aplomadas galas manieristas del tercero de los Hernán Ruiz; la Catedral se encuentra cómoda, como una gran araña vigilante, sobre la urdimbre de los tejados de la Mezquita; las torres herrerianas del Palacio Episcopal conviven con las almenadas del Alcázar y la noria agarena de la Albolafia, la que robara el sueño a la reina Isabel, con el cimborrio de la Capilla del Cardenal; el cubo majestuoso del Seminario de San Pelagio y las cales modestas de la Ronda de Isasa pugnan por mirarse en el río cuando se lo permiten las adelfas; la fronda salvaje del Guadalquivir se funde con los cuidados jardines del Alcázar; se dan la mano el ascetismo del ciprés, la languidez del sauce y la elegancia sin par de la palmera, y coronando y custodiando toda esta belleza, que el niño receptivo absorbe ansioso, San Rafael, ¡siempre San Rafael!

No es la Siena perdida ni la marmórea Florencia de la tarde, que quiso ver el poeta, es Córdoba, ¡Córdoba!, ni más ni menos, ¡Córdoba!, que es tanto como decir Atenas o decir Roma. Es Córdoba y ahí mismo, en su peana sobre el pretil del puente, está para atestiguarlo el arcángel cincelado por Bernabé Gómez del Río, pescador eterno del Guadalquivir que utiliza de cebo los ramos de las novias cordobesas.

Establecida la familia en la capital de la provincia Juan Hidalgo cumple fiel y diligentemente la recomendación de don Álvaro Cecilia: concluye el Bachillerato como alumno oficial en el único instituto de la ciudad —el actual Luis de Góngora— y acto seguido se matricularía en la Escuela Normal de Maestros donde iniciaría Magisterio. Si bien, acuciado por su pasión congénita, simultanea dichos estudios con la formación artística que

le brindan las clases de Amadeo Ruiz Olmos, Antonio Povedano Bermúdez y Dionisio Ortiz Juárez, entre otros, en la Escuela de Artes y Oficios Mateo Inurria, ubicada entonces en el antiguo palacio de los marqueses de Benamejí, escenario barrojiano de la *Feria de los Discretos*.



Estudio del pintor: libros y modelos anatómicos.

El pintor es un adolescente cuando inicia la dual formación antedicha y tiene brío, curiosidad, pasión y capacidad de absorción suficientes para enredarse en otra asignatura vital en su currículum: el conocimiento profundo de Córdoba, una ciudad pequeña, abarcable y humana, que le sedujo en sus viajes infantiles, aunque apenas trascendió su epidermis. Ahora vive en el corazón de la Medina, junto a la Mezquita-Catedral, que es un compendio de la Historia del Arte en opinión de la señorita Amalia, profesora de su instituto recién estrenado. En la planta basilical, la superposición de arcos, la armonía de la fábrica y los materiales de acarreo fulge Roma, que no en vano Chueca Goitia vio en ella el último edificio clásico de Occidente. Guarda también destellos visigodos, bizantinos y góticos. Reina y conforma el edificio el arte califal, que, aunque fruto del aglutinamiento de formas prestadas, es hito de la arquitectura universal y timbre de gloria de Córdoba. Los ecos mudéjares resuenan en la Capilla Real.

En el siglo XVI surge el renacimiento apoteósico de la ruina, mínima y controlada, de la ampliación de Abderramán II. No cabe mejor proyecto

de adaptación en un edificio antiguo que la catedral programada por Hernán Ruiz I y concluida por su dinastía y seguidores; a su nieto se debe la serliana manierista ubicada a los pies de la fábrica catedralicia, entre la portada de la misma y el trascoro. El barroco de Duque Cornejo se hace sillaría en las gualderas talladas en caoba del coro. Se aploma este barroco vibrante en la arquitectura recia del retablo mayor, sus columnas, dinteles y frontones salidos de la entraña de las sierras Subbéticas de la provincia.

Como entredós de estos muebles principales, la mixtura del leño y el mármol de los púlpitos, también barrocos, de Miguel Verdiguier, que, aunque no lo parezca, como buen ilustrado participa ya de la estética neoclásica y nos legará su paradigma del estilo en la capilla de San Inés. Es precisamente en las capillas perimetrales de la Mezquita-Catedral donde podemos completar cualquier laguna en nuestro apresurado itinerario por el devenir de los estilos artísticos —el Rococó, por ejemplo—.

Pero el valor patrimonial de Córdoba trasciende este noble edificio de la vecindad del artista incipiente. Juan Hidalgo, acuciado por la curiosidad y alentado por don Dionisio Ortiz Juárez —de feliz recuerdo en nuestra querida Academia y a quien tuve el honor de suceder en la sección de Nobles Artes—, recorre todos los barrios de la Medina y la Axerquía. Descubre a Valdés Leal en la antigua iglesia conventual del Carmen Calzado y participa del asombro de Eliseo ante la maestría del remolino ígneo que envuelve los caballos del carro de Elías. Como el profeta, el artista ha sido ya arrebatado por el fuego de Córdoba y no puede parar.

Un día se le revela su fragilidad abrumado bajo la soberbia cúpula del colegio de Santa Victoria, otro rastrea el antiguo alminar en los cimientos de la torre de San Lorenzo. Le interesa cualquier vestigio del pasado de la ciudad y peregrina a la calle Gragea para ver un capitel visigodo. Así, paso a paso, se va empapando del patrimonio de Córdoba y, paralelamente, ahondando en su esencia. Paulatinamente, las alocadas carreras de juventud se tornan paseos reflexivos: la mirada atenta, atisbando por las cancelas de los patios —siempre francas a la pupila del curioso— y la mente dispuesta a leer entre líneas, porque la proverbial discreción del cordobés ha configurado una ciudad sin estridencias. Las iglesias fernandinas, de espaldas al delirio ascensional del gótico contemporáneo, apenas emergen de los tejados domésticos. Nadie diría que tras las severas fachadas de los conventos, de un barroco austero y varonil, se esconde el delirio rutilante de los retablos dieciochescos. Las ruinas del Templo Romano, aunque imponentes, no son sino la punta del iceberg de la soterrada colonia patricia de Claudio

Marcelo. Las plazas, perdidas en la enredada trama urbana, a veces no tienen más adorno que el silencio; el silencio, el dolor y la muerte en ese incomparable rectángulo de cal y de cielo, que es la de Capuchinos, donde hasta el Credo que busca la indulgencia ha de susurrarse, donde hasta la hierba que crece entre las piedras debe contenerse.



Estudio del pintor: filodendro en el brocal.

Verdaderamente Córdoba es el escenario idóneo para un artista joven. El conocimiento profundo de la ciudad se nos revela como bagaje de primer orden en la formación de Juan Hidalgo del Moral y se hará evidente en sus lienzos tempranos. El pintor, que es hombre de suerte —ya lo hemos dicho—, ha conseguido cimentar su formación artística en el lugar adecuado, pero necesita avanzar y quizá Córdoba ya no le puede ofrecer lo que demanda.

La natural discreción de Juan Hidalgo del Moral no logró que su paso por la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Córdoba discurriera en el anonimato. Fue distinguido con el Premio Extraordinario de su promoción y sus profesores, alertados por don Francisco Torralba, secretario del centro y siempre atento a las ayudas de los organismos oficiales, lo animaron a participar en el concurso oposición promovido por la Diputación Provincial para ampliar estudios de pintura. Tal lo hizo y consiguió la beca Julio Romero de Torres, que le permitiría continuar su formación en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, pensionado por la referida institución.

Su ilusionante e inopinada marcha a Madrid le fuerza a interrumpir los estudios de Magisterio, que terminará intermitentemente más tarde, por respeto a sus padres y a don Álvaro Cecilia, amén del pundonor, tan rancio como maravilloso, que solía aquejar a los jóvenes de los años sesenta del siglo pasado. Desde la óptica de nuestro tiempo resulta difícil entender que un joven, que anhela ser pintor y ha alcanzado la cima de sus aspiraciones en el camino que lo conduce a su objetivo, se matricule en la Escuela Normal nocturna del Instituto Ramiro de Maeztu por sentido del deber. En fin, es el peaje de una forma de ser forjada en un tiempo difícil y reverente con los mayores y sus consignas.

La Escuela Superior de Bellas Artes sorprendió gratamente a Juan Hidalgo. El mundo que había perseguido desde su infancia no es una quimera, existe y se abre ante él. Cuenta con profesores tan reputados como Villaseñor, Rodríguez Acosta, Soria Aedo, Antonio Zarco, Pardo Galindo, Núñez de Celis e incluso Vázquez Díaz que, aunque jubilado, suele pasar esporádicamente por la clase De Antiguo y Ropajes, donde toma las riendas, con la aquiescencia de Villaseñor, y ejerce su docto magisterio. No obstante le inquieta el absentismo del profesorado. Está acostumbrado a la accesibilidad de los docentes de la Escuela Mateo Inurria y su permanente labor de tutoría en el centro y la falta de asistencia le desconcierta. Pese a todo hay algo muy positivo en dicha orfandad tutorial, pues favorece la interacción de los alumnos. Las aulas se tornan talleres, donde cada uno trabaja libremente en su proyecto y en comunión con sus compañeros, entre los que fluye generoso el intercambio de ideas y experiencias. Se ayudan a resolver las dudas. Los que se pueden permitir el lujo de asistir a la Academia Peña —un centro privado de arte ubicado en la Plaza Mayor— comunican a los demás lo aprendido cuando lo demandan sus proyectos. En última instancia siempre cabe soltar los pinceles y salir corriendo Alcalá abajo hasta el Museo del Prado y libar de la sabiduría inagotable de los grandes.

Según Juan la Escuela era como una familia. Los cursos solían ser de treinta alumnos, quizá alguno más en los últimos años, pues los estudiantes de otros centros del país trasladaban con frecuencia el expediente al madrileño para licenciarse por la Escuela de San Fernando. El aglutinante esencial de grupo fue la notable habilidad para el dibujo, garantizada por el riguroso examen de ingreso. No obstante el alumnado era heterogéneo, pues la motivación e intereses de los discentes eran diversos. En el aula trabajaban codo con codo el que quería ser pintor, el que pretendía ser

profesor de dibujo, el que sobretodo anhelaba pintar sin tener certeza de su destino, la niña de buena familia que buscaba un toque de distinción en su esmerada educación o el diletante rico. Obviamente el mayor número de bajas a lo largo de la carrera solía afectar a los dos subgrupos reseñados al final.



Estudio del pintor: restos arqueológicos.

Todos se conocían y la camaradería transcendía aulas y especialidades. Nuestro pintor visitaba con frecuencia a Juan Corredor que estudiaba escultura con Pérez Comendador, cuya clase parece que fue lugar preferente de socialización del alumnado, pues sus ventanas a la calle Aduana permitían la utilización de sistemas conectados con los bares de la zona para garantizar el avituallamiento de las tertulias estudiantiles. La cerveza se demandaba a voces y, mientras descendía la canasta con el importe del pedido, el camarero hacía el acopio y los alumnos tiraban de la cuerda. Efectivamente, la Escuela y sus aledaños funcionaban como una familia bien avenida en el centro de Madrid. Juan Hidalgo tuvo la fortuna de formarse en este entorno castizo y amable. A poco de licenciarse el pintor, quizá en 1968, la Escuela Superior de Bellas Artes trasladó sus dependencias al campus de la Complutense.

Juan Hidalgo del Moral no perdió el tiempo en este centro que recuerda con añoranza. Aprovechando sus horas libres, estudió restauración con Núñez de Celis y pintura mural con Villaseñor, mereció el Premio de la Fundación Madrigal de la Real Academia de San Fernando y fue pensionado en Granada por la Fundación Rodríguez Acosta. Si en Córdoba su principal actividad extraescolar fue ahondar en el conocimiento de la antigua corte de los Omeya, su tarea equivalente en Madrid fue el conocimiento de sus museos —el del Prado especialísimamente— y monumentos. Fue asiduo a las galerías de arte, que siempre conviene conocer el panorama actual y sus tendencias, aunque prefirió el diálogo directo con los frescos de Goya en la ermita de San Antonio de la Florida.

En 1966 concluye la licenciatura que le habilita para dar clases de dibujo en un centro oficial. Juan está enamorado de la pintura desde siempre y el olor del aguarrás lo sigue seduciendo, pero no olvida las recomendaciones de don Álvaro Cecilia y su sentido del deber le dicta que ha llegado el momento de contribuir al sostenimiento de la economía familiar, pues su padre está a punto de jubilarse. En el tablón de anuncios de la Escuela ha visto que el instituto de Sama de Langreo oferta una plaza de profesor de dibujo y no puede perder este tren. Solicita dicho puesto y, tras ser aceptado, desembarca en Asturias para iniciar su vida laboral como docente, que siempre ha compatibilizado con su innata devoción por la pintura.



Estudio del pintor: el chequeo periódico de los lienzos.

En 1973 oposita al cuerpo de Profesores de Término en Escuela de Artes Aplicadas, obtiene plaza y elige volver a Andalucía, concretamente a Úbeda, donde permanecerá ocho años empapándose del clasicismo renaciente de la ciudad. Y recordamos a Estebanillo González, quien, «tras haberse licenciado en la calle de la Feria, vino a refinarse en las aguas del Potro».



Estudio del pintor: el espejo, omnipresente en el taller.

Juan, seducido por la belleza desde su infancia, tuvo su primer contacto con el clasicismo en Córdoba, gracias a la dinastía de los Hernán Ruiz. Ahora la ciudad jienense lo sitúa en la geografía arquitectónica de Andrés y Alonso de Vandelvira para que siga bebiendo en las fuentes de los epígonos del arte grecorromano.

Juan Hidalgo no deja de pintar y su tema preferido es la figura humana. He aquí el motivo de que hayamos elegido dedicar parte de nuestra intervención al retrato, género pictórico que la utiliza como protagonista. Y al hablar de los retratos del artista lo primero que llama nuestra atención es su afición a autorretratarse.

Tal proclividad a efigiarse no puede ser —y lo digo rotundamente— fruto de egocentrismo en un hombre sencillo, que detesta el relumbrón y huye de él como de la peste. ¿Pudiera ser acaso un impulso narcisista el

que lo anima?, no creo y si fuera sería inconsciente. Tan poco cabe pensar en el deseo de dejar testimonio de autoría en las obras, pues, lo que pudo ser una forma de reivindicación profesional en el Renacimiento, hoy no tiene sentido. La razón obedece sencilla y llanamente a su forma de pintar, es una cuestión meramente técnica.

No cabe duda de que los rasgos fisionómicos del pintor —nariz, boca, un ojo o una oreja— pueden rastrearse en muchos de los personajes que conforman las escenas de su producción, pero sé por Juan que ello se debe a su tendencia a utilizarse como modelo. Él es su paradigma más próximo y dispuesto, al que mejor conoce además. Resulta más fácil pintar con un espejo al lado que llamar a alguien para que pose.



*Autorretrato.* 2015. 73x65 cm. Óleo sobre lienzo.

La predilección del artista por sí mismo no cesa cuando deja los pinceles. Si siente necesidad de parar, porque surge una dificultad que lo bloquea y necesita refrescar sus ideas, no permanece ocioso, se autorretrata en un boceto que se perderá luego en la barahúnda del estudio. Es posible que algún día lo encuentre y vuelva sobre él, incluso que lo acabe, pero quizá se quede como está y solo sirva para testimoniar el paso del tiempo. En cualquier caso, su proclividad a volver sobre sí ha fructificado en varios autorretratos.



*Autorretrato.* 1982. 100x100 cm. Óleo sobre lienzo.

Estimo, no obstante, que tales expresiones autobiográficas no se deben originariamente al planteamiento consciente del artista, sino que son fruto de su forma de trabajar y de su permanente compromiso con la pintura.

Contrariamente, la obra que ahora vemos —*Autorretrato* (1982)— nació como consecuencia de un proyecto consciente y sabiamente ejecutado por el artista con las armas que tenía entonces. En ella, Juan, que estaba aún en su treintena gloriosa, se retrata insultantemente joven delante del lienzo y con los útiles del oficio en su mano izquierda. Se trata, por tanto, de un autorretrato de estatus, en el que la actividad del efigiado es manifiesta.

La crítica de sus primeras exposiciones individuales en Oviedo, Jaén y Córdoba destacó los valores del joven artista, subrayando su habilidad en el tratamiento de las telas. Tal preocupación alcanza su cenit en la bata del pintor en este lienzo. Han transcurrido dieciséis años desde que Juan concluyera sus estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid, por lo que no llega a la ejecución de esta obra ligero de equipaje. Son muchas horas ante el caballete las que el pintor aporta a la misma.

Visto con la óptica del artista joven, que aspira a ser maestro en su oficio, el autorretrato es irreprochable cromática y compositivamente hablando. Tengan por seguro que, de no ser así, el pundonor de Juan y su respeto a los cordobeses le hubieran impedido mostrarlo en *Imago trans speculum*, la exposición organizada por la Academia el pasado año en la sala de la Fundación Cajazol.

Juan utiliza el color con la sabiduría que advertimos en sus obras actuales. Destaca al protagonista de la escena —él mismo— revistiéndolo de una bata blanca modelada en azul, que, como si de un fuste dórico se tratara, subraya y sirve de pedestal a la cabeza. En dicha prenda el pintor ha alcanzado la maestría perseguida en años anteriores y quizá no valga la pena abundar en este virtuosismo por más tiempo, pero ahí queda el alarde, testimoniando que se alcanzó la meta propuesta. Para mayor realce del protagonista utiliza en derredor colores terrosos, que van del ocre al marrón oscuro, generando una atmósfera cálida solo interrumpida por la aceitera y el blanco de zinc de las paletas, que son contrapunto cromático a la bata flamante.

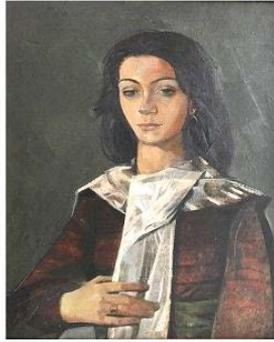
Junto a la figura principal vemos la pintada por el artista en el lienzo, en segundo plano, más pequeña, menos iluminada y más difusa, aunque sin atentar contra el valor configurativo de la línea, que no desaparece en lo esencial. Cerrando el espacio se entrevé una cortina al fondo del mismo. Se trata en todos los casos de recursos utilizados por el artista para dotar de diferentes planos el escenario pictórico y generar su perspectiva.

Ambas figuras y el caballete constituyen la escena, que centra la composición casi milimétricamente. La conformación de la misma viene sustancialmente determinada por la naturaleza de la obra —en este autorretrato, el artista ha de contorsionar su cuerpo para ver lo que pinta reflejado en el espejo dispuesto tras él—, pero Juan ha conseguido un espacio pictórico de primer orden que lo acredita como maestro, ya en 1982.



*Amanecer*. 2015. 196x130 cm. Óleo sobre lienzo.

Ahora los cuadros del artista son muy distintos, más pictóricos, la línea ha cedido terreno a la pincelada suelta y precisa adquirida con oficio y dedicación. Parece como si el pintor hubiera quemado los pinceles de menor calibre. Ha dejado de pintar pequeño —no solo por las dimensiones de los lienzos—. Ya no desdeña las deformaciones y desproporciones que refuerzan los valores expresivos de la obra. En la pugna ancestral entre la forma y la expresión, se ha impuesto ésta. No obstante, para llegar al momento actual, Juan hubo de recorrer un camino en el que el autorretrato que acabamos de ver es hito señero.



Retratos del entorno familiar del artista: *Paqui*. 1970. 63x53 cm. Óleo sobre lienzo. *Balta*. 1980. 31x20 cm. Óleo sobre lienzo. *Juan*. 1980. 99x75 cm. Óleo sobre lienzo. *Isabel*. 1980. 64x54 cm. Óleo sobre lienzo.



Retratos del entorno familiar del artista: *Paca*. 1990. 63x50 cm. Óleo sobre lienzo. *Doña Francisca*. 1985. 55x38 cm. Óleo sobre lienzo.



Retratos del hijo del artista: *Juan Hidalgo Laguna con perro*. 1997. 117x90 cm. Óleo sobre lienzo. *Cabeza de Juan Hidalgo Laguna*. 1998. 28x23 cm. Óleo sobre lienzo. *Cabeza de Juan Hidalgo Laguna*. 1998. 28x23 cm. Óleo sobre lienzo. *Juan Hidalgo Laguna joven*. 2007. 50x42 cm. Óleo sobre lienzo.

La preferencia del artista por el modelo próximo y accesible, que tiene minuciosamente estudiado, ha determinado que la mayoría de sus retratos anteriores a 2003, fecha de su jubilación voluntaria como docente, efigen a personas de su entorno más inmediato: sus hermanos y sobrinos, sus padres, Paca y su hijo. Salvo el retrato de *Isabel* (1980), que se expuso puntualmente en el Palacio Ducal de Fernán Núñez, y *Rocío* (1973), que está en el estudio del artista y se ha exhibido en varias muestras, se trata de obras inéditas, que pertenecen al ámbito familiar y hoy damos a conocer.



Retratos de los hermanos Aranda Valdivia: *Juan Alfonso*. 1986. 74x50 cm. Óleo sobre lienzo. *María Isabel*. 1986. 74x50 cm. Óleo sobre lienzo.

Obviamente, en este periodo de más de tres décadas, el pintor ha realizado encargos extrafamiliares, de los que hemos elegido como muestra los de los *Hermanos Aranda Valdivia* (1986), hijos del académico Aranda Doncel. Se trata de dos lienzos muy hermosos en los que el pintor poetiza la realidad, que ya lo dijo Dionisio Ortiz Juárez en la presentación de la muestra del artista en la galería Atrium de 1976: «Para Juan Hidalgo, pintar es vivir, vivir es soñar y soñar es poetizar».

Realmente la mirada triste de Juan Alfonso mientras sostiene el timón de su futuro —enredada la mente en fantásticos viajes— ante la interpretación libre de la serliana de la Puerta del Puente es pura poesía. Y poesía es también la sonrisa franca de María Isabel, el muro sur de la Mezquita Catedral como telón de fondo —tan plástico como cordobés—, y entre sus manos las flores oferentes de su simpatía que constatamos a diario. Aunque trece años posteriores, estos retratos conectan con el de *Rocío* (1973), el pájaro enjaulado en su regazo y el idealizado paisaje urbano de Córdoba a su espalda. Realmente Juan —él lo ha dicho— siempre ha pintado lo mismo y las diferencias solo son fruto de la evolución en sus años de oficio.

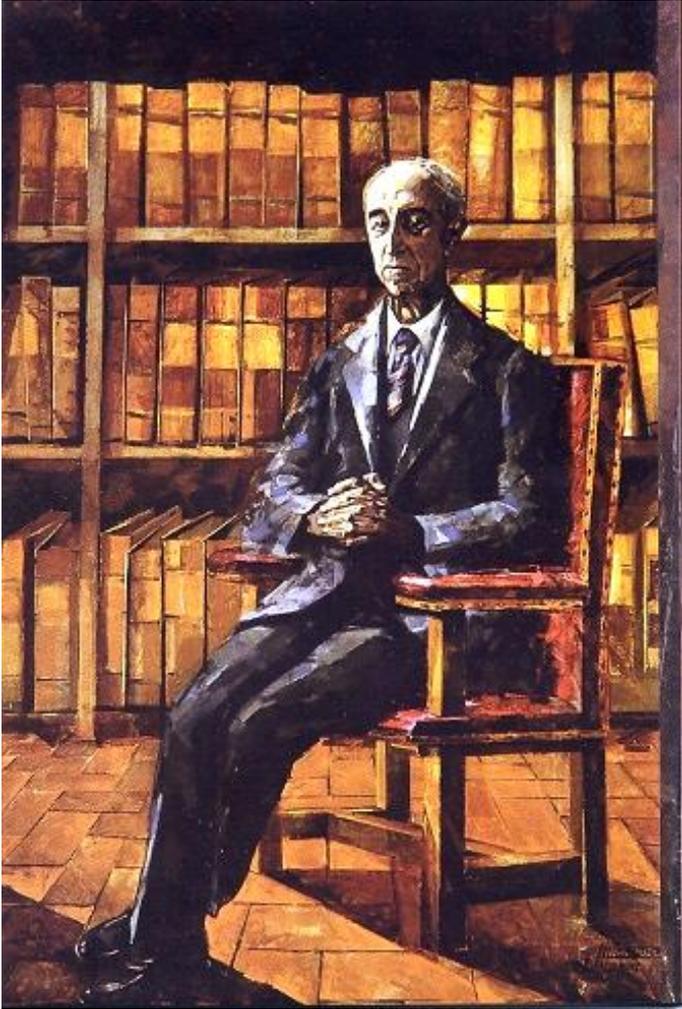


*Rocío*. 1973. 100x81 cm. Óleo sobre lienzo.

El artista inició su carrera académica con su nombramiento como correspondiente por Fernán Núñez en 1979. Y diez años después pinta el retrato de *Don Juan Gómez Crespo* (1989), que dona a la Academia como trabajo de presentación de dicho nombramiento. Estatutariamente no estaba obligado, pero la generosidad y el pundonor de Juan Hidalgo trasciende la norma con esta obra que aviva la añoranza de nuestra antigua sede de Ambrosio de Morales, pues siempre estuvo en la planta alta, frente a la escalera, como recibiendo a los académicos que acudíamos a las sesiones privadas de los jueves.

Como queda dicho, el retrato surgió en el ocaso de la década de los ochenta, tiempo en que la delgadez espiritualizante de don Juan alcanzó cotas que llegaron a preocuparnos.

Cuando posaba para el pintor, éste lo vio —tal me dijo— tan desmaterializado y transparente como un personaje del Greco. En consecuencia el artista, que conoce perfectamente su oficio, decidió utilizar en el retrato la técnica del pintor cretense, consistente en emplear como base el temple, más brillante y transparente que la pintura de aceite, y rematar la obra con veladuras al óleo.



*Juan Gómez Crespo. 1989. 195x114 cm. Óleo y temple sobre lienzo.*

Así mismo propia de Doménico Greco es la contraposición de dos planos, el material y el etéreo, que advertimos en el cuadro. Efectivamente, don Juan tiene los pies en la tierra, hundidos en el barro cálido y denso del pavimento, pero su figura descarnada y espiritual, envarada y solemne, tiende a levitar en una ascensión contenida, que contrasta con la pesadez y aplomo de los legajos que le sirven de fondo.

El cromatismo ambiental, pródigo en sienas, ocre y grises, acoge sin estridencia el azul del traje y el carmín desvaído del viejo terciopelo que tapiza el sillón español. Tan sobria y elegante utilización del color se aco-

moda a la austeridad, casi monacal, de la estancia, que constituye el marco más idóneo para el humanista parco y mesurado que fue don Juan Gómez Crespo.

Es el mismo ambiente de pobreza digna que la medida de los Austrias introdujo en la pintura del Siglo de Oro, porque este retrato, no cabe duda, es esencialmente español; en él podemos rastrear el influjo de nuestros grandes retratistas, desde Diego Velázquez a Álvaro Delgado. Estamos ante una obra de nuestro tiempo que rezuma tradición.

Juan Hidalgo no ha pretendido hacer un mero retrato físico de don Juan, sino dotar su obra de contenido psicológico. De aquí la acentuación de los rasgos y actitudes más característicos del efigiado; no obstante, su cariño y respeto al modelo y el acento idealizante que siempre ha presidido la producción del artista lo han alejado de desembocar en la esperpentización a que nos tienen acostumbrados pintores tales como el referido Delgado.

Efectivamente, Juan Hidalgo exterioriza en esta obra su estima hacia el modelo. Éste, además de su paisano, fue su maestro y un buen amigo. En el entorno familiar del artista siempre se acogió a don Juan con cariño y se habló de él con respeto y admiración. Es normal que, habiendo crecido en este clima de afecto incondicional y admiración hacia el retratado, Juan Hidalgo no vea en él limitaciones. Nos lo muestra como un gran humanista, como un sabio a la antigua usanza capaz de abarcar todo el saber; de aquí que no rotule los lomos de los legajos sobre los que se recorta su silueta noble y venerable, pues hacerlo supondría poner frontera a la erudición de don Juan.

En 2010, Joaquín Criado Costa, director de nuestra querida Academia por entonces, quiso iniciar la galería de directores de la misma, por lo que el pleno acordó comisionar a los pintores de la sección de Nobles Artes dicha tarea. El artista, que en 2008 había pasado a ser académico correspondiente por Córdoba adscrito a la referida sección, pide hacer mi retrato, que habría de ser el discurso de presentación por su nuevo estatus académico.

Siempre estaré en deuda con Juan Hidalgo por haber pedido hacer mi retrato, que pintó con atinado criterio en el planteamiento y una ejecución magistral, propia de la madurez del maestro y deudora de más de medio siglo de oficio. El pintor no se planteó retratar a Ángel Aroca, sino a Ángel Aroca como director de la Real Academia de Córdoba, por lo

que lo efigió con toda la dignidad y empaque que conviene al cargo. Y recordamos el retrato ideal de Sófocles que alberga el Museo Laterano, en el que la escultura del dramaturgo griego, descalzo, arrogante y envuelto en elegante *himation*, tiene la apostura de los héroes de sus tragedias.



*Ángel Aroca Lara. 2010. Óleo sobre lienzo.*

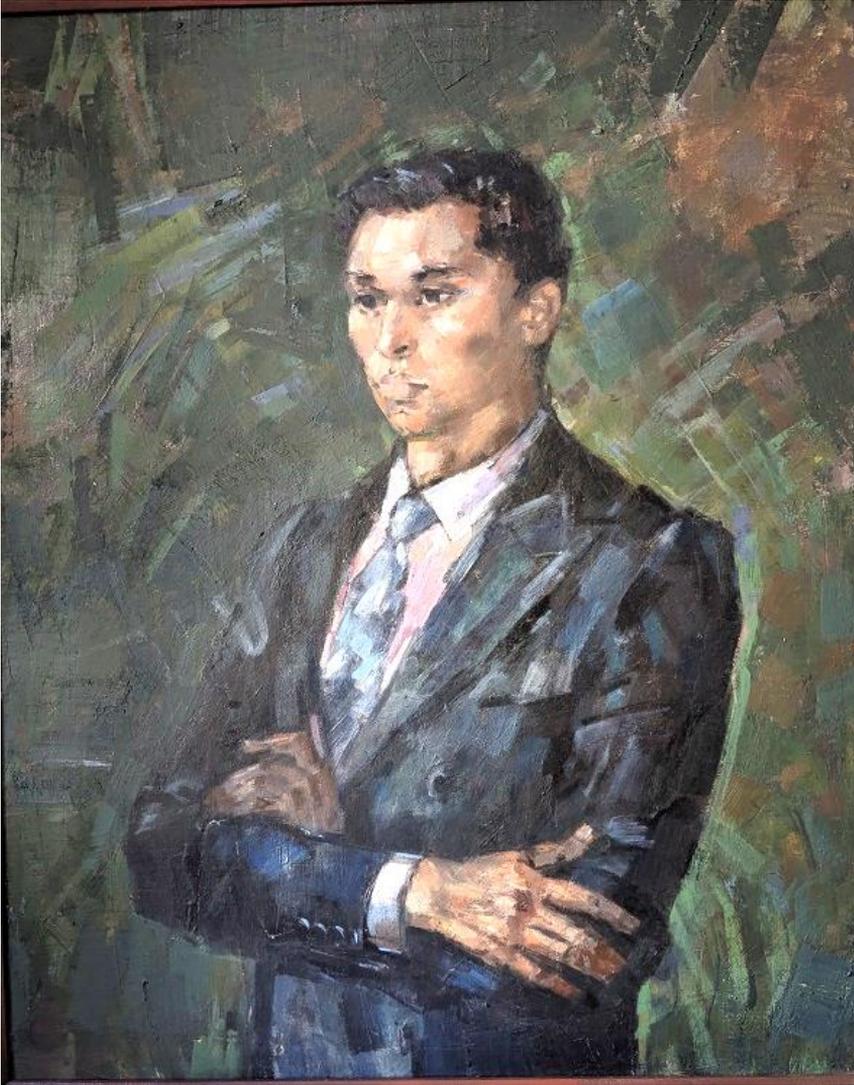
El resultado del tiempo que posé en el estudio del artista y la mirada atenta con que me escrutaba durante nuestros paseos o las charlas del café matutino, son este retrato idealizante e intemporal, como corresponde a una galería proyectada para burlar el tiempo y mantenernos vivos cuando apenas seamos polvo preso del mármol. Es lástima que un retrato espléndido, sin galería donde colgarlo, padezca la diáspora actual del patrimonio académico.

Con una gama cromática que nos recuerda a Gutiérrez Solana, de pardos, sienas, azules e incluso el negro —considerado proscrito por algunos artistas en pintura, pero que aquí es irremplazable—, Juan Hidalgo ha conformado una figura gallarda, extraordinariamente pictórica que llena el espacio y se hunde por su peso en el sillón casi imperceptible. Compone en ele inversa, que es la que conviene al retrato clásico y elegante que pretende. Le interesa destacar la cabeza, que esta emerja en solitario y cuenta con un espacio exclusivo.

Salvo el modelo, todo se me antoja perfecto en esta obra: La pincelada suelta que subraya su carácter pictórico, la vibración de los colores autónomos sin estridencias, el blanco agrisado de la camisa que realza la cabeza, el peso de la medalla académica sobre la corbata, la Cruz del Mérito Civil fundida y confundida en la solapa, como tiende a fundirse la figura misma con el fondo. En la obra el artista ha estimado oportuno ubicar un belén dentro de su fanal, que aunque me acerca al Rey en la iconografía protocolaria de su tradicional discurso navideño —tal pudieran interpretarlo los alcanzativos— nada tiene que ver con el referido tono idealizador del retrato, pues es mera alusión a mis aficiones. Este elemento parlante, utilizado por el pintor con relativa frecuencia en su producción retratística —tal lo hemos visto—, será más ostensible en adelante en retratos de naturaleza similar al que nos ocupa.

Desde su jubilación Juan Hidalgo del Moral vive un apasionado idilio con la pintura. Se acabaron las citas furtivas, los encuentros fugaces, las ausencias forzadas por su dedicación a la docencia. Ahora pinta diariamente, a veces mañana y tarde. La pintura fue del pintor desde su más tierna infancia y al fin puede entregarse a ella sin reservas. Las paredes del obrador de San Basilio son testimonio de esta pasión que, a juzgar por sus frutos, se me antoja intensa y tumultuosa. El estudio siempre está revuelto: la obra menor —dibujos, bocetos, proyectos, ...— que no halla acomodo en carpetas y cajoneras se amontona en las mesas hasta el desbordamiento y los lienzos —la mayoría de gran formato— cambian de sitio con frecuen-

cia y hasta de aspecto ocasionalmente, dejando constancia de que es frecuente su paso por el caballete para el chequeo periódico.



*Juan Hidalgo Laguna. 2015. 100x81 cm. Óleo sobre lienzo.*

Sin desdeñar la obra precedente, valiosa en sí y que además cimienta la actual, me confieso devoto del pintor que pinta con el júbilo de la jubilación. En estas dos décadas Juan Hidalgo se ha dedicado exclusivamente a pintar y lo ha hecho con fruición. No hay como trabajar en lo que nos

gusta y poder hacerlo a todas horas. Tiene predicamento la idea de que el creador concibe sus obras mejores en la juventud, si bien las realiza en su etapa de madurez, cuando el oficio bien aprendido le brinda los recursos precisos para llevarlas a cabo. Nuestro pintor ha alcanzado la plenitud de su arte y es natural que ahora afloren los mayores destellos de su producción.

Juan Hidalgo del Moral constata que, en paralelo al proceso de maduración de su arte, se ha producido el de su hijo. El niño de los años noventa, cuya ausencia de tabique nasal le impedía canalizar el llanto, es en 2015 hombre en sazón. Pese a su juventud, la osamenta recia y proporcionada le confiere una apostura que enorgullece al padre. El pintor no dudó utilizarlo de modelo en *Rafael y Tobías* (2014), su discurso de ingreso como académico numerario. Ahora lo retrata y la tela que vemos es manifestación efusiva e irreprimible de orgullo de padre. *Juan Hidalgo Laguna* (2015) se nos muestra irreflexiblemente vestido y con los brazos cruzados, en el centro del lienzo y sobre un fondo cromático ajustado a la indumentaria del modelo, el pintor se ha contenido y el único destello de «transfiguración tabórica» es el halo lumínico que despega al retratado del fondo.

Algo anterior es el retrato del *Poeta Carlos Clementson* (2014). Recuerdo el día en que el retratado vio esta obra en el taller del maestro. Se colocó delante del lienzo y en paralelo a él, la mano izquierda apoyada sobre una mesa del obrador, exagerando la postura altanera que se insinúa en el mismo y exclamó: «¡Ea, como un virrey!» Efectivamente a Carlos le gustó su retrato y tal lo dejó escrito en el poema que le dedicó, *Ante un retrato pintado por un amigo*:

Mas en tu despedida,

al mirarte a este espejo,  
sentirás el orgullo de haber vivido, al menos,  
de acuerdo con la idea que hicieras de ti mismo

Los libros son el elemento parlante que alude a la actividad del retratado: sus poemarios y antologías, las numerosas traducciones de otros poetas de las lenguas románicas y todos los demás del eterno bagaje con que lo he visto siempre entre el aula y su casa a la altura de la Cruz Roja. Está literalmente enterrado por ellos y de ellos emerge, como Venus del mar en la tela de Sandro Botticelli.



*Carlos Clementson Cerezo. 2014. 124x124 cm. Óleo sobre lienzo.*

Helenófilo empedernido, en la estantería está la cratera que lo atestigua.  
¿Quizá la caracola atesora los rumores marinos del Egeo de sus versos? Sí,  
pero no: es el mar de su infancia —la playa de La Cola y cabo Cope de la  
costa murciana de Águilas, donde tuvo su casa de veraneo la familia Cle-  
mentson desde finales del siglo XIX— que heleniza al evocarlos en sus  
versos.

La caracola alcanza en el retrato importancia primordial, pues, si la obra  
de arte no concluye hasta que el espectador la contempla, la mirada del  
poeta la convierte en metáfora del cuadro mismo.

Y así habrá conseguido, revocando ese sino  
que a todos nos acecha de incertidumbre y sombra,  
salvarte del olvido, darte de nuevo a luz  
tal cual quisiste ser,  
y hacer con su pintura que, desde este retrato,  
puedas seguir oyendo

—ya para siempre a salvo—,

en el rumor que canta desde esa caracola  
 —fresco como la vida y la luz de la infancia—  
 cómo nace de nuevo el mar cada mañana

El retrato de *José Cosano Moyano* (2019) nació para iniciar la galería de presidentes de la Fundación pro Real Academia de Córdoba. El pintor recibe el encargo de su amigo y paisano y, con la generosidad que lo distingue, lo realiza gustoso. La natural tendencia idealizante del artista se acentúa, y conviene que así sea por el carácter de la obra.

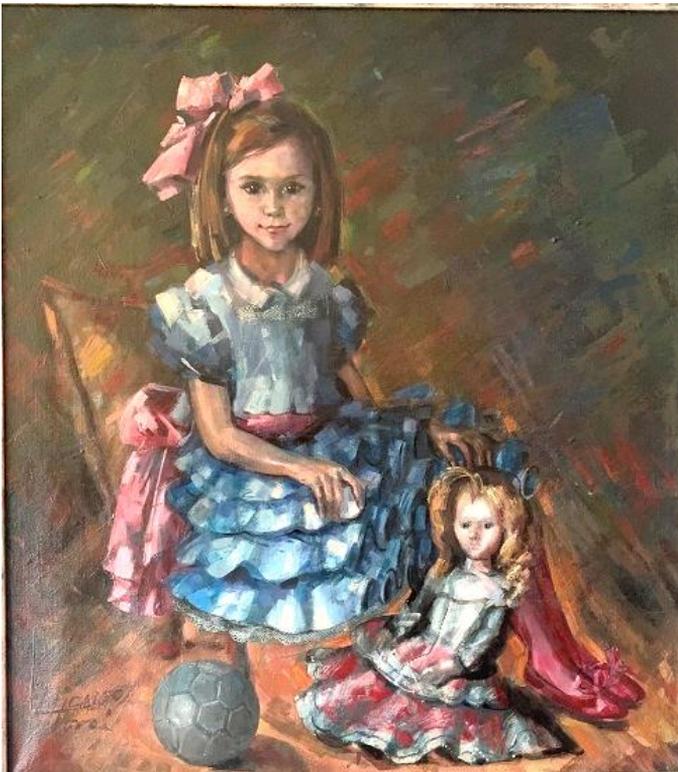


*José Cosano Moyano*. 2019. 124x124 cm. Óleo sobre lienzo.

José Cosano se yergue en el centro del espacio pictórico, aunque apoyado —más que sentado— en el sillón frailerero del estudio. El giro corporal le aporta un impulso ascensional contenido. Es como si alguien o algo haya llamado su atención y corresponda con dicha torsión. La carabela y el portulano son elementos parlantes alusivos a su condición de historiador de América. El pintor sigue jugando con el azul frío y la calidez de los colores terrosos para establecer contrastes cromáticos. Quizá la mayor no-

vedad sea que la figura del efigiado se recorte en el cielo brumoso del océano, flanqueado por dos potentes pilastrones de mármol de Cabra, a modo de jambas abiertas al Atlántico, como alusión velada a la gesta descubridora del alba de la Edad Moderna.

No es el parecido físico con el modelo lo que más preocupa a Juan Hidalgo del Moral al abordar un retrato, su obsesión es pintar un buen cuadro. La fidelidad al modelo, que persigue y consigue, es mera anécdota dado su inevitable periodo de caducidad. Un buen ejemplo es el retrato de *Ana Laguna* (2013), cuyo parecido con la niña de entonces estimamos remoto después de once años cruciales en su desarrollo físico. No obstante, el buen hacer del pintor aprisionó en el lienzo el tiempo de jugar de la que hoy es mujer. El candor revestido de volantes y lazos sobre sus juguetes preferidos, sigue intacto, y confiere un atractivo intemporal y universal a la obra. Muchos no dudarían en colgar este cuadro en su casa sin importarles quien fue la retratada.



*Ana Laguna Alcántara*. 2013. 105x93 cm. Óleo sobre lienzo.

No cabe duda de que el carácter amable de la infancia es un valor añadido en el retrato. Si sale a subasta una tela de Antonio María Esquivel, el gran retratista romántico, el precio de remate variará sensiblemente en función de la temática del retrato, pues un señor de edad proveccta, vestido de negro y con bigote se cotizará bastante menos que unos niños alegres que se abren a la vida.

*Lola y Sergio* (2023) —mis nietos— es un retrato del año pasado y quizá el último de Juan Hidalgo del Moral, pues con un artista disciplinado que acude diariamente a su obrador y pinta instintivamente en sus ratos libres, la afirmación rotunda siempre entraña riesgo. En cualquier caso, es el último que ha salido de su estudio. La obra es fruto sazonado de una idea que comencé a compartir con el artista hará unos cinco años. Hablábamos entonces del retrato de Lola, pues Sergio llegaría después. Juan, con buen criterio, me hizo ver que disponíamos de varios años para madurar el proyecto dada la corta edad de la niña.



*Lola y Sergio*. 2023. 145x114 cm. Óleo sobre lienzo.

Este quedó aparcado por algún tiempo, aunque siguió bullendo en mi cabeza ¿Por qué no aunar mi deseo de tener el retrato de mi nieta en uno de grupo con mi esposa y mi hija, versión de la iconografía clásica de «las tres edades»? Juan no manifestó nada en contra e hizo algunos dibujos preparatorios. Las más reticentes fueron mis «Piedades», quienes, tras el nacimiento de Sergio, propusieron que lo acertado sería que el artista pintara a los hermanos y así ha sido felizmente.

Compositivamente Juan Hidalgo ha recurrido a la proporción áurea para llamar la atención sobre Lolilla —que no en vano ella fue el motor de la obra— erguida en el tercio justo del espacio pictórico y rozando los límites de su altura. A su izquierda Sergio y sus juguetes completan la escena que se inscribe en un triángulo rectángulo.



*Lola*. Detalle del anterior.

Axialmente la niña con su aro ocupa la mitad derecha del lienzo. La otra mitad es territorio del hermano con su caballo y su balón. Obviamente ambos espacios están interconectados y la escena es única. Con intención de favorecer la conexión Juan pensó en colocar algún objeto alargado entre el balancín de las patas del caballo y el aro.

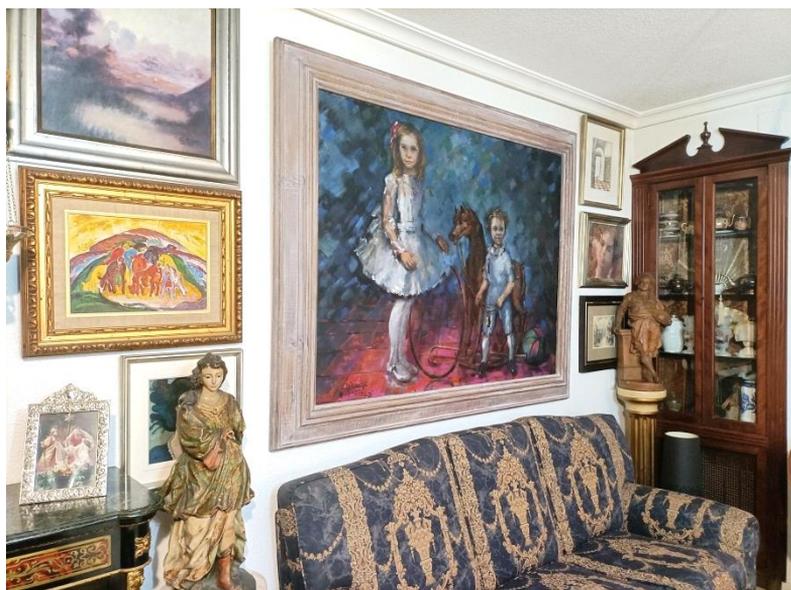


Detalle de *Lola y Sergio*.

Le sugerí mi bastón, que es el juguete preferido de mi nieto. El artista lo vio bien y además lo aprovechó para generar atmósfera a nivel del pavimento y subrayar la profundidad del espacio escénico. De esta forma el abuelo se metió en el cuadro y en aras de la paridad hubo de buscar la forma de integrar a la abuela. El pintor —tal me lo ha dicho hablando de varios encargos— es proclive a poner en sus cuadros alguna joya de la familia, lo que no era fácil en un retrato infantil. No obstante, recordé una crucecita que le regaló a Piedad su padre siendo ésta muy joven y el artista la pintó sobre el pecho de Lola. Así, de forma casi imperceptible, como a ella le gusta, la abuela está también en el retrato de sus nietos.

Salvo el pavimento no hay alusiones paisajísticas en el cuadro. Los niños y sus ajueres juguetiles surgen de un fondo neutro con vibraciones cromáticas que busca realzar a los retratados.

Se trata, en definitiva, de una obra marcadamente pictórica en la que la línea tiende a difuminarse en las sombras y cuando se nos muestra más nítida no es fruto del trazo sino de la contraposición lumínica. Juan Hidalgo, fascinado por la secreta y pedagógica sencillez de Velázquez, sabe que para pintar todo no ha de pintarse todo ¿Dónde está el brazo izquierdo de Lola?, ¿Por qué la mano se ha resuelto con dos pinceladas, sumariamente? Sencillamente para realzar su rotunda y definitiva presencia.



*Lola y Sergio presidiendo el cuarto de estar de sus abuelos.*

No es fácil integrar en la casa de unos octogenarios —y menos si alguno es devoto irredento del mercadillo y la almoneda— un cuadro de estas dimensiones. Hacerlo ha exigido sacrificar los preciados recuerdos de varios amigos que aún no he terminado de reubicar, pero nuestros nietos han entrado en la casa por la puerta grande y se han instalado en el lienzo emblemático de nuestro cuarto de estar, el que siempre ha sido telón de fondo de los mejores momentos de la familia y espero lo siga siendo, presidido por ellos, mientras nos alcancen las fuerzas y Dios lo permita.

# ESPACIOS URBANOS DE CÓRDOBA CON HISTORIA (II): LA MANZANA DE LAS CASAS DE ALFONSO X Y DE LA ORDEN DE CALATRAVA

José Manuel Escobar Camacho

Académico Numerario

---

## RESUMEN

---

### PALABRAS CLAVE

Urbanismo.  
Casas de Alfonso X.  
Casas de Calatrava.  
Casa de la Encomienda.  
Hotel Suizo.  
Tendillas.

Este artículo de carácter histórico-urbanístico es el segundo trabajo dedicado al estudio de diferentes espacios urbanos del casco histórico de la ciudad de Córdoba, partiendo de la conquista de la misma por los cristianos en 1236 hasta la actualidad. Está dedicado a la evolución urbanística de la manzana que ocupaban las casas de Alfonso X, que posteriormente fueron de la orden de Calatrava. Un espacio de casi 13.000 metros cuadrados, dentro de cual se configuró la actual Plaza de las Tendillas.

---

## ABSTRACT

---

### KEYWORDS

Town planning.  
Alfonso X's houses.  
Calatrava houses.  
La Encomienda house.  
Swiss Hotel.  
Tendillas.

This historical-urbanistic article is the second work dedicated to the study of different urban spaces in Cordoba historic centre, from the conquest by the Christians in 1236 until today. It's dedicated to the urban development of the block occupied by Alfonso X's houses, which later belonged to Calatrava's order. A space of almost 13.000 square metres, within which the current Tendillas'square was configured.

---

## INTRODUCCIÓN

El casco antiguo o histórico de Córdoba, que hunde sus raíces en época romana pero tuvo su origen fundamentalmente en el legado medieval —tanto islámico como cristiano— y en las modificaciones realizadas durante las centurias modernas, llegó casi intacto en su estructura e infraestructura urbana a principios del siglo XIX. Así queda reflejado en el *Plano de los Franceses* de 1811, al presentarnos la ciudad encerrada aún dentro de

su recinto amurallado y con amplias superficies ocupadas por edificios de carácter conventual<sup>1</sup>.

Aunque a lo largo de la centuria decimonónica asistimos a algunos intentos por modificar dicha herencia y transformar la ciudad cordobesa en una urbe moderna, lo cierto es que —debido a las condiciones poblacionales y socioeconómicas de nuestra ciudad— dichos intentos no tendrán éxito. Será a fines del siglo XIX y principios de la centuria siguiente cuando —al expandirse la ciudad fuera de sus murallas, siguiendo criterios de modernidad íntimamente unidos a la nueva clase social (burguesía) y al nuevo orden económico (capitalismo)— el casco histórico-artístico deje de ser considerado como la propia ciudad cordobesa y quede tan solo como una parte de la misma<sup>2</sup>. En dicho momento se llevaron a cabo diversas transformaciones urbanas que modificarán totalmente la herencia recibida en determinadas zonas del casco histórico, borrando la huella de su pasado.

Para dar a conocer dichos cambios es por lo que el pasado curso académico comencé un ciclo de intervenciones en la Real Academia, a imitación de lo que hicieron otros académicos que nos precedieron en las centurias pasadas, con el título genérico de «Espacios urbanos de Córdoba con historia». Su finalidad era simplemente dar a conocer retazos de la historia de Córdoba a través de la evolución de distintas zonas urbanas del casco histórico, donde las huellas de su pasado romano, islámico e incluso cristiano son más difíciles de reconocer en el entramado urbano actual, ya que su estructura ha cambiado con el transcurrir de los años.

<sup>1</sup> El *Plano de los Franceses* de 1811, realizado durante la Guerra de la Independencia por el gobierno de los afrancesados, se considera como el primer plano urbano de Córdoba elaborado de forma científica. *Vid.* sobre este plano el estudio de TORRES MÁRQUEZ, Martín y NARANJO RAMÍREZ, José, «El casco histórico de Córdoba y el primer plano de la ciudad: el Plano de los Franceses de 1811», *Ería*, 88 (2012), pp. 129-151.

<sup>2</sup> Son precisamente esos dos momentos: la ciudad encerrada dentro de su recinto amurallado y los intentos por modificarla los que describe perfectamente T. Ramírez de Arellano y Gutiérrez en sus *Paseos por Córdoba*, quedando también reflejados en los tres planos existentes sobre la ciudad en dicha centuria: 1811, 1851 y 1884. La imagen que proyecta la ciudad en esos momentos, con algunas transformaciones urbanas, pero sin perder las esencias básicas de su trama urbana, queda reflejada también en la vista aérea de la ciudad realizada a mediados del siglo XIX (1853) por Alfred Guesdon. Sobre el cambio en la consideración urbana del casco histórico *vid.* ESCOBAR CAMACHO, José Manuel, «El casco histórico: una ciudad de barrios antiguos dentro de una ciudad moderna», *Los barrios en la historia de Córdoba (3): asumir el pasado, pensar el futuro, construir la ciudad de mañana*, Córdoba, 2020, pp.101-156.

Concebido como un viaje desde el pasado hasta el momento presente, dicho recorrido lo iniciamos siempre en el momento que la ciudad de Córdoba es conquistada por Fernando III en 1236. En dicho momento la ciudad islámica ocupaba el nivel superior del espacio urbano del actual casco histórico, mientras que la ciudad romana y tardoantigua se encontraba en el subsuelo de la misma y no era conocida por los nuevos pobladores —los cristianos— que la ocuparon a partir de 1236, transformándola y adaptándola a sus necesidades desde dicho momento hasta el actual.

Si el pasado año lo dediqué a la manzana de la primitiva iglesia de San Salvador<sup>3</sup>, la presente intervención la haremos sobre otro espacio urbano próximo a ella que con las transformaciones urbanísticas de los siglos modernos, pero sobre todo con las realizadas a fines del siglo XIX y principios del XX, acabaron con la trama heredada desde los siglos medievales y configuraron un nuevo centro urbano y económico de Córdoba, que coincidirá casi en su totalidad con el centro administrativo, político y religioso de la ciudad romana. Me refiero a una manzana urbana de aproximadamente unos 13.000 metros cuadrados, que se encontraba ubicada en una plataforma llana o terraza natural —levantada aproximadamente a 20 metros del Guadalquivir—, pero que desde época islámica conformaba una unidad urbana privada residencial —posiblemente aislada del resto de construcciones por un pequeño muro— en pleno centro de la Villa cordobesa, que tenía su entrada desde época bajomedieval por una pequeña plaza surgida de la confluencia de varias calles.

Este amplio espacio abarcaba en los siglos bajomedievales no solamente viviendas sino también corrales, huertas, caballerizas, baños, zona ajardinadas, etc. Todo este conjunto urbano conformaba las casas de Alfonso X en los años posteriores a la conquista de la ciudad, que pasaron posteriormente a ser propiedad de la orden militar de Calatrava. En las centurias modernas esta unidad urbana será objeto de ciertas modificaciones, quedando en un primer momento dividida en dos sectores separados por una vía urbana (siglos XVI-XVIII), como podemos comprobar tanto en los planos de Córdoba 1811 y de 1851, y posteriormente en la primera mitad del siglo XX en tres sectores urbanos distintos, como podemos igualmente verificar en la vista aérea actual de esta zona. De ellos dos son de carácter

<sup>3</sup> Vid. ESCOBAR CAMACHO, José Manuel, «Espacios urbanos de Córdoba con historia (I): La manzana de la iglesia de San Salvador», *Boletín de la Real Academia de Córdoba* —en adelante *BRAC*—, 172, 2023, pp. 419-438.

residencial y otro de carácter público. Este último —de aproximadamente 6.000 metros— conforma el espacio de la plaza de las Tendillas, cuya actual configuración cumplirá cien años de historia en 2025.

Los límites de esta gran manzana urbana vendrán dados —con referencia al callejero actual— por Mármol de Bañuelos, la calle Victoriano Villar, el límite occidental de la Plaza de las Tendillas, la calle Jesús y María hasta casi la confluencia con la calle Rodríguez Sánchez, la calle Juan de Mena, la calle Duque de Hornachuelos, el límite oriental de la Plaza de las Tendillas y la calle Diego de León (Fig. 1). Tenían su entrada, con referencia al *Plano de los Franceses* de 1811<sup>4</sup>, por una pequeña plaza, constituida por la confluencia de cinco calles: actuales Victoriano Rivera, San Álvaro —al no existir en dicho momento la calle Cruz Conde—, Gondomar, Málaga y Jesús y María, ya que la calle Morería desembocaba en la de Abades o San Álvaro. Es a este gran sector urbano al que dedicaré esta segunda intervención, basada fundamentalmente en fuentes archivísticas y bibliográficas, que está dividida en cinco apartados.



Fig.1. Izquierda: Espacio urbano que ocupaban las casas de Alfonso X y de la orden de Calatrava en el *Plano de los Franceses* de 1811. Derecha: Vista aérea actual del espacio urbano aproximado que ocupaban las casas de la orden militar de Calatrava (línea roja)<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Este espacio urbano estaría limitado en el *Plano de los Franceses* por Mármol de Bañuelos, calle de la Concepción, tramo de la calle del Paraíso desde la de la Concepción hasta la del Jilete, calle del Jilete, calle de Jesús María, Plazuela de las Tendillas y calle de la Plata (*vid.* figura 1).

<sup>5</sup> Vista aérea tomada de <http://puertadeosario.blogspot.com> «Historia y leyendas de Córdoba: Las Tendillas de Calatrava». 13 de diciembre 2008.

## ANTECEDENTES HISTÓRICOS DEL ESPACIO URBANO

El suelo de dicha manzana, que hunde sus raíces en época romana y estaba ubicado en las proximidades del Foro colonial, tuvo en su origen un carácter privado; si bien con la construcción del *Forum Novum* o *Forum Adiectum* en la época imperial gran parte del mismo pasó a tener un carácter público<sup>6</sup>. Entre mediados del siglo III e inicios del IV d.C. asistimos al desmantelamiento —como ocurrió con otros grandes conjuntos monumentales— del *Forum Novum*, que perdió su función de centro cívico de Córdoba, al trasladarse este con la llegada del cristianismo al complejo episcopal ubicado en la parte suroccidental de la ciudad, así como el carácter de suelo público para convertirse con la construcción de viviendas en privado<sup>7</sup>.

Es probable que en esta zona, por su privilegiada situación, se construyese entre los siglos V al VII un inmueble de carácter residencial aristocrático, más compacto que los tradicionales *domus*, de planta rectangular, desarrollado en varias alturas, que prescinde del patio abierto central. Este tipo de residencia aristocrática, de construcción frecuente en zonas elevadas, recibirán con la llegada de los musulmanes el nombre de *balat* (término derivado de *palatium*)<sup>8</sup>.

Este tipo de edificios preislámicos heredados por los musulmanes pasaron a estar vinculados durante la época islámica a las clases dirigentes, que los adaptarían a su forma de vida con las consiguientes rehabilitaciones o reconstrucciones. En el caso concreto que nos atañe, este espacio urbano —alejado ya del centro cívico y económico de la ciudad en torno a la Mezquita Aljama— se convirtió en una zona aristocrática de carácter residencial. Así fue como llegaría a 1236, cuando tuvo lugar la conquista de Córdoba por Fernando III, pasando a ser objeto de repartimiento entre los nuevos pobladores al igual que el resto de los bienes urbanos, convirtiéndose en una casa solariega.

<sup>6</sup> MÁRQUEZ MORENO, Carlos, «El desarrollo urbano y monumental», *La ciudad y sus legados históricos: Córdoba romana*, Córdoba, 2017, p. 213.

<sup>7</sup> VAQUERIZO GIL, Desiderio, «Vivir en la Córdoba romana», *Los barrios en la historia de Córdoba (1): de los vici romanos a los arrabales islámicos*, Córdoba, 2018, p. 75.

<sup>8</sup> Cfr. RUIZ BUENO, Manuel D., «De la civitas clásica a la ciudad tardoantigua: la transformación del espacio urbano de Córdoba, dentro y fuera de las murallas», *Los barrios en la historia de Córdoba (1): de los vici romana a los arrabales islámicos*, Córdoba, 2018, pp. 229-235.

Ubicada en el centro de la ciudad fundacional, el subsuelo de esta manzana estaba atravesado por un importante acuífero, del que partían las llamadas aguas de Santo Domingo, cuyo inicio tradicionalmente se ha ubicado junto a la cabecera de la actual iglesia de la Compañía, cuyo subsuelo está ocupado por una cripta. El acceso a ese manantial se encuentra en una de las casas de la actual calle Juan de Mena, ubicada en la parte trasera de dicha iglesia y conocida desde época antigua como Casa del Agua, de las cuales había varias en la ciudad de Córdoba. Para acceder al sótano de esta casa donde nace el agua hay que bajar varios tramos de escaleras y superar un nivel considerable<sup>9</sup> (Fig. 2).



Fig. 2. La «Casa del Agua» de la calle Juan de Mena. Escaleras de bajada al sótano de la vivienda (izquierda) y manantial originado por el agua subterránea en la planta inferior (derecha)<sup>10</sup>.

Este manantial ha dado lugar a una leyenda en el pasado siglo, sustentada en unas opiniones de Manuel Salcines y Manuel Ocaña, que se hicieron eco a su vez de noticias más antiguas, así como en los artículos de Sebastián Cuevas sobre un «lago subterráneo» bajo la actual plaza de las Tendillas, lo que llevaría a la idea de convertirlo en una atracción turística

<sup>9</sup> Vid. sobre estas aguas PIZARRO BERENJENA, Guadalupe, *El abastecimiento de agua a Córdoba. Arqueología e Historia*, Córdoba, 2014, pp. 208-212.

<sup>10</sup> <http://puertadeosario.blogspot.com> «La leyenda del lago de las Tendillas». 16 de febrero de 2010.

al estilo de las cuevas mallorquinas<sup>11</sup>. Esta leyenda volvió a ponerse de actualidad hace unos años cuando, con motivo de las obras realizadas en el palacio Colomera para su conversión en el actual hotel, aparecieron los restos de una noria (siglos XV-XVI), que fue utilizada simplemente para extraer agua de este acuífero para el uso privado de los habitantes de estas casas y para el riego de su huerta y jardines.

## EL ESPACIO URBANO EN LA BAJA EDAD MEDIA (SIGLOS XIII-XVI). SU CARÁCTER RESIDENCIAL

---

Inmediatamente después de la conquista de Córdoba —mediante capitulación— en 1236, se llevó a cabo el repartimiento de los bienes inmuebles de sus anteriores habitantes, que habían abandonado la ciudad, entre los que habían participado en su conquista y los pobladores que acudieron a ella con ánimo de asegurar la vida de sus familiares y mejorar su status social en una sociedad que estaba formándose. Dichos bienes inmuebles se encontraban repartidos entre los dos sectores urbanos que conformaban la ciudad de Córdoba —Villa y Ajerquía—, estructura heredada de la época musulmana, que fue dividida —desde el punto de vista administrativo y religioso— en catorce collaciones, dependientes cada una de ellas de una parroquia, cuyos topónimos coincidían con las respectivas advocaciones religiosas de sus iglesias<sup>12</sup>.

### LAS CASAS DE ALFONSO X

Entre los grandes beneficiarios del repartimiento urbano se encontraban, en primer lugar, el monarca y la familia real<sup>13</sup>. Una gran parte del alcázar andalusí, así como diversas casas repartidas por las principales collaciones residenciales de la ciudad, pasaron a engrosar el patrimonio real y el de algunos miembros de la familia del monarca. Entre estas viviendas destacaba la que ocupaba parte del antiguo centro cívico de la época romana, ubicada en la amplia terraza desde la que se dominaba gran parte de la ciudad, cuyo espacio estaba ocupado por diversos tipos de inmuebles (casas, caballerizas, baños, corrales, etc.) y por zonas de huerta. Por su impor-

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 210.

<sup>12</sup> *Vid.* sobre la organización interna de la ciudad de Córdoba ESCOBAR CAMACHO, José Manuel, «Vivir en la Córdoba bajomedieval (siglos XIII-XV)», *Los barrios en la historia de Córdoba (2): De las collaciones bajomedievales a los barrios actuales*, Córdoba, 2019, pp. 41-49.

<sup>13</sup> *Id.*, «Notas sobre el repartimiento urbano de Córdoba», *BRAC*, 107, 1984, pp.161-171.

tancia y extensión —un tercio de la superficie que ocupaba el alcázar andalusí— pasó a engrosar el patrimonio real

Estas casas, que pertenecían a la jurisdicción de la collación de San Miguel en la Villa cordobesa y lindaban con las de Santo Domingo, San Nicolás de la Villa y San Juan (Fig. 3), fueron donadas al infante don Alfonso, hijo de Fernando III y de Beatriz de Suabia, como confirma un documento posterior de 1260, cuando siendo ya monarca Alfonso X la cambia con otra casa con sus baños que la orden de Calatrava tenía dentro del antiguo alcázar andalusí<sup>14</sup>. Con ello pretendía recuperar para la monarquía aquellas propiedades que estaban dentro del alcázar y que habían sido donadas por su padre en los años inmediatamente posteriores a la conquista de Córdoba.

La documentación conservada de estos primeros años de presencia cristiana en la ciudad de Córdoba no nos ofrece noticia alguna sobre estas casas. De su importancia dentro del sector urbano de la Villa nos da idea su céntrica localización y su gran extensión, que sería la causa principal para que fuese donada por el monarca Fernando III a su hijo Alfonso.

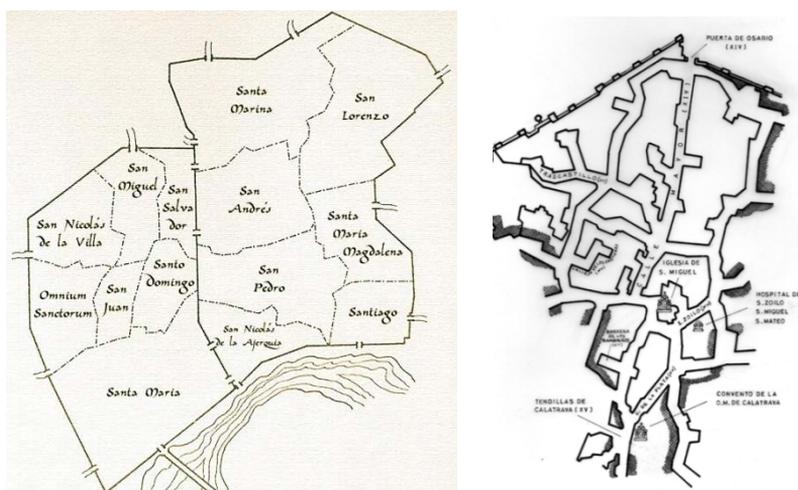


Fig. 3. La collación de San Miguel en la organización eclesiástica y municipal de Córdoba. Izquierda: Las collaciones de la ciudad de Córdoba en el siglo XIII. Derecha: La collación de San Miguel en la Baja Edad Media.

<sup>14</sup> Archivo Histórico Nacional —en adelante AHN—, Sección Calatrava, R-110 (fechado en Toledo, el 18 de enero de 1260). NIETO CUMPLIDO, Manuel, *Corpus Mediaevale Cordubense* —en adelante CMC.—, II (1256-1277), Córdoba, 2020, pp. 65-66, n. 542.

## LAS CASAS DE LA ORDEN MILITAR DE CALATRAVA

Las Ordenes Militares, debido a los servicios prestados al monarca Fernando III durante la conquista de la ciudad cordobesa y en el mantenimiento de la misma durante los meses inmediatamente posteriores, serán importantes beneficiarios del repartimiento de las tierras y de los bienes inmuebles de la ciudad de Córdoba. Aunque prácticamente todas las órdenes participaron en esta campaña, la cantidad de bienes recibidos por cada una de ellas variará de acuerdo con el grado de intervención en la conquista de la urbe y de su término<sup>15</sup>.

La orden militar de Calatrava fue, sin duda, la más beneficiada en el repartimiento cordobés. Durante el reinado de Fernando III recibió, junto a diversos bienes urbanos (casa, molinos, hornos, etc.) y rurales (heredamientos, huertas, viñas, etc.), una serie de villas y castillos con sus correspondientes términos, ubicados en tierras cordobesas y jienenses, que fueron puestas bajo su jurisdicción en la frontera musulmana, así como una parte del territorio septentrional del concejo cordobés y la mitad de las minas de Almadén en Chillón<sup>16</sup>. Con anterioridad a 1244 —posiblemente entre 1238, fecha de las primeras noticias sobre propiedades de la orden en el reino de Córdoba, y marzo de 1241, cuando Fernando III pone fin a su segunda estancia en la ciudad— sabemos que el monarca había donado una casa dentro del antiguo alcázar andalusí, completándola en dicho año con un baño con libertad de calentarlo a discreción, pero sin tomar agua de la que iba al alcázar real<sup>17</sup>. Posteriormente, el 18 de enero de 1260, Alfonso X, estando en Toledo, cambia unas casas en la collación de San Miguel —las que nos hemos referido anteriormente— y una huerta en la Alhadra por una casa con sus baños dentro del alcázar de Córdoba —los baños califales—, que eran propiedad de la orden de Calatrava<sup>18</sup>.

Es a partir de este año cuando la orden militar de Calatrava se trasladará a la casa palacio de Alfonso X, que pasará a ser la sede definitiva de la

<sup>15</sup> *Vid.* sobre ello ESCOBAR CAMACHO, José Manuel, «Las Ordenes Militares: su participación en la reconquista y repartimiento de Córdoba», *BRAC*, 114, 1988, pp. 141-154 y «Las Ordenes Militares en el reino de Córdoba durante el siglo XIII», *Andalucía entre Oriente y Occidente (1236-1492). Actas del V Coloquio Internacional de Historia Medieval de Andalucía*, Córdoba, 1988, pp. 113-121.

<sup>16</sup> *Ibid.* p. 145-148 y pp. 115-116 respectivamente.

<sup>17</sup> AHN, Sección Calatrava, R-99 (fechado en Córdoba, el 18 de noviembre de 1244). NIETO CUMPLIDO, Manuel, *CMC*, I (1106-1255), Córdoba, 2020, p. 244, n. 279.

<sup>18</sup> *Vid.* nota n. 11.

misma en Córdoba, donde se ubicará igualmente su convento. Dichas casas, que ocupaban precisamente el espacio urbano de 13.000 metros cuadrados antes mencionado, localizado en gran parte de esa amplia terraza sobre el río Guadalquivir, constituyeron junto a innumerables donaciones reales y de particulares realizadas durante los siglos XIII y XIV la llamada Encomienda de las Casas de Córdoba, que dio lugar a frecuentes pleitos entre la Orden y el Obispo de Córdoba<sup>19</sup>.

A estas casas se entraba desde una pequeña plaza, documentada desde la segunda mitad del siglo XIV<sup>20</sup>, en la que desembocaban cinco calles provenientes de diversas collaciones: la Plata (actual Victoriano Rivera) y Abades (actual San Álvaro), pertenecientes a la collación de San Miguel; Conde de Gondomar, que formaba parte de la collación de San Nicolás de la Villa; los Siete Rincones (actual Málaga), de la collación de San Juan; y Jesús y María, perteneciente a la de Santo Domingo. El nombre primitivo de este lugar fue Tendillas de Calatrava, que aparece documentado por primera vez en 1405<sup>21</sup>, mientras que para la segunda mitad del siglo XV se menciona ya como plaza o plazuela de las Tendillas<sup>22</sup>. Esta plaza, siempre irregular y poco estética —como la describe Ricardo de Montis en sus *Notas Cordobesas*<sup>23</sup>—, pertenecía fundamentalmente a dos collaciones: las de San Nicolás de la Villa (sector occidental) y San Miguel (resto de la plaza), quedando solamente el sector suroccidental dentro de los límites de la collación de San Juan<sup>24</sup>.

Dicho nombre, que ha llegado hasta nosotros para otro espacio urbano mayor que el primitivo, fue debido a dos motivos principalmente. El primero, a la ubicación próxima de las casas principales y convento de la orden militar de Calatrava, que ocupaba el espacio ya mencionado anteriormente, pero que tenían su entrada principal por esta plaza; y el segun-

<sup>19</sup> Vid. sobre la orden de Calatrava SOLANO RUIZ, Enma, *La Orden de Calatrava en el siglo XV*, Sevilla, 1978.

<sup>20</sup> En esta fecha no aparece todavía documentada con topónimo alguno, simplemente se indica como plaza de las casas de la orden de Calatrava (*Colección Vázquez Venegas* —en adelante *CVV*—, tomo 268, ff. 55r-57r. Fechado en Córdoba, el 15 de enero de 1386). NIETO CUMPLIDO, Manuel, *CMC*, IX (1381-1389), pp. 190-191, n. 4042.

<sup>21</sup> Archivo General del Obispado de Córdoba —en adelante AGOC—, *Protocolo de ... este Convento de San Pablo*, f. 222r (fechado en Córdoba, el 27 de mayo de 1405).

<sup>22</sup> *CVV*, tomo 273, f. 23r (fechado en Córdoba, el 11 de mayo de 1461).

<sup>23</sup> MONTIS ROMERO, Ricardo de, *Notas Cordobesas (recuerdos del pasado)*, IX, Córdoba, 1989, p. 137.

<sup>24</sup> Cfr. ESCOBAR CAMACHO, José Manuel, *Córdoba en la Baja Edad Media. Evolución urbana de la ciudad*, Córdoba, 1989, pp. 165 y 171

do a la existencia desde las centurias bajomedievales de algunos pequeños edificios comerciales (tiendas y casas-tiendas) en el tramo que pertenecía a la collación de San Nicolás de la Villa, lo que daba cierto carácter comercial al lugar<sup>25</sup>. En esta misma plaza, pero en el tramo comprendido entre las calles Conde de Gondomar y Siete Rincones, se localizaba también un hospital para atender a los pobres, que desaparecería a finales de la Baja Edad Media, cuando se unió al de la Caridad<sup>26</sup>.

Las visitas realizadas por el maestre de la orden militar de Calatrava a la citada Encomienda de las Casas de Córdoba durante el siglo XV y a las posesiones de la Mesa Maestral de la ciudad nos permiten conocer el patrimonio de la orden y el estado en que se encontraban sus casas. La documentación conservada hace referencia a tres visitas: las de los años 1459<sup>27</sup>, 1492<sup>28</sup> y 1502<sup>29</sup>, si bien es la primera —en su día estudiada, al igual que la segunda, por la profesora Enma Solano—, la que nos ofrece una descripción de las mismas, si bien el documento no indica el lugar exacto donde se localizaban<sup>30</sup>. Solamente indica que la residencia del comendador se encontraba en un amplio edificio, que tenía una buena portada de piedra.

Una vez atravesada la portada de piedra, según se indica en dicha visita, se pasaba a una especie de portal con una gran puerta de madera pintada con las armas del maestre don Luis de Guzmán. A través de ella se llegaba —por medio de un pequeño postigo— a un patio, encontrándose a su alrededor diversas edificaciones. A la derecha una casa patio de dos plantas a la que seguía una huerta con naranjos, limoneros y granados<sup>31</sup>. A la izquierda de dicho patio, tras una portada y una puerta, había otro patio que daba acceso a las caballerizas.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 165, nota n. 345.

<sup>26</sup> Cfr. RAMÍREZ DE ARELLANO Y GUTIÉRREZ, Teodomiro, *Paseos por Córdoba, ó sean Apuntes para su historia*, León, 1973, p. 348.

<sup>27</sup> AHN, Sección Órdenes Militares, Consejo, leg. 6.109, exp. 8, ff. 255r-262r.

<sup>28</sup> *Ibid.*, exp. 18, ff. 13r-14v.

<sup>29</sup> *Ibid.*, leg. 6-02, exp. 21, ff. 39rv y 45r-46r.

<sup>30</sup> *Vid.* sobre estas visitas RECUERDA BURGOS, Antonio, «Propiedades de la Orden de Calatrava en Córdoba. Año 1501», *Crónica de Córdoba y sus pueblos*, IV, Córdoba, 2000, pp. 487-492.

<sup>31</sup> Es precisamente en esta zona donde, con motivo de las recientes obras realizadas en el edificio conocido como palacio Colomera para su conversión en un hotel, se han encontrado los restos de una noria y su correspondiente pozo, que servían para extraer el agua del acuífero existente en el subsuelo de esta zona para las casas y el riego de la huerta pertenecientes a la orden de Calatrava (*vid.* Fig. 4).



Fig. 4. Restos de la noria y de su pozo correspondiente, de origen probablemente bajomedieval, que extraía el agua del acuífero existente en el subsuelo de las Tendillas, pertenecientes a las casas de la orden militar de Calatrava. Han sido encontrados durante las recientes obras realizadas en el palacio de la Casa Colomera para su conversión en hotel<sup>32</sup>.

En la parte frontal del patio de entrada había otra portada que daba paso a otro patio, alrededor del cual se situaban los edificios más nobles: la iglesia-capilla de San Benito a mano derecha, las cocinas a la izquierda y al frente el edificio principal o residencia del comendador, que se abría al patio a través de un pórtico sobre columnas de piedra con arcos de ladrillo, tras el cual se pasaba a un zaguán y de él a las distintas dependencias dispuestas en dos plantas, más una tercera con una terraza y otros aposentos. Todas las dependencias de esta casa palacio, según se indica en dicha descripción, estaban ricamente guarnecidas con yeserías, azulejos y artesonados de madera labrados y pintados. Sabemos igualmente que en el siglo XVI estas casas tenían también una entrada más pequeña o postigo por la parte trasera de las mismas<sup>33</sup>.

En esta visita, realizada por el visitador frey Bartolomé de Almodóvar para el comendador Fernando de Ángulo, se ordenan diferentes reparaciones en las casas de la encomienda, insistiéndose especialmente que no se haga fuego en dependencia alguna, excepto en la cocina. Posteriormente, en 1492, se ordenan también diferentes reparaciones y se le exige al comendador que resida siempre en la encomienda mirando por su bien y que no salga de ella sin licencia. Unos años después, ya en los primeros años del siglo XVI, en otra de las visitas realizadas se indica que encontra-

<sup>32</sup> *Cordópolis*, 19 de julio de 2018.

<sup>33</sup> Cfr. PUCHOL CABALLERO, M.<sup>a</sup> Dolores, *Urbanismo del Renacimiento en la ciudad de Córdoba*, Córdoba, 1992, p. 147.

ron «todos los edificios antiguos sostenidos y en algunas partes remediados»<sup>34</sup>.

La encomienda de las Casas de Córdoba de la orden de Calatrava estaba constituida, además de esta gran propiedad urbana, por otros bienes rurales y urbanos. Algunos de estos últimos lindaban con sus casas principales o se encontraban muy próximos a ellas. Sabemos por la vista realizada en 1501, a la que hace referencia Antonio Recuerda Burgos, que la orden de Calatrava era propietaria igualmente en esta zona de los siguientes bienes: las casas que dicen el Bañuelo, que lindaban con la calle Real; un horno en las Tendillas de Calatrava; una tienda que se segregó del horno; una tiendecilla junto a la anterior; una tienda grande y otra pequeña que lindaban con la casa de la Orden; una tienda de barbería que lindaba también con las casas de la Orden; otra tienda frontera a las mismas y otra casa entre las principales y la tienda del barbero<sup>35</sup>.

A finales del siglo XV el monarca Fernando el Católico consiguió neutralizar políticamente las órdenes militares, una vez finalizado el objetivo principal por el que fueron creadas en los reinos hispánicos, al obtener la concesión papal de la unificación en su persona del cargo de Gran Maestre para todas ellas y su sucesión conjunta para sus herederos. En el caso de la orden de Calatrava ese nombramiento fue en 1487, a la muerte del último maestre de Calatrava, don García López de Padilla<sup>36</sup>, pasando unos años después la administración de sus bienes a la Corona, que será la encargada de recibir los ingresos de todos los bienes y distribuirlos según las necesidades de la misma<sup>37</sup>. A partir de este momento —y a lo largo de las centurias modernas— las casas principales de la orden de Calatrava en Córdoba comenzarán un progresivo abandono y deterioro, con algún intento de restauración como veremos a continuación.

<sup>34</sup> RECUERDA BURGOS, Antonio, *op. cit.*, p. 488.

<sup>35</sup> *Ibid.*, pp. 489-490.

<sup>36</sup> Cfr. RADES Y ANDRADA Francisco de, «Chronica de la Orden y Caualleria de Calatrava», en *Chrónica de las tres Ordenes y Cauallerias de Santiago, Calatrava y Alcántara*, Toledo, 1572 (facsimil 1994), pp. 82-83.

<sup>37</sup> La incorporación definitiva de las órdenes militares a los reyes de la Monarquía Hispánica se consiguió en 1523 bajo Carlos I, siendo la Corona la encargada de administrar todos sus bienes a través del Consejo de Órdenes durante la Edad Moderna en todo el territorio hispano.

LA PRIMERA RUPTURA DEL ESPACIO URBANO BAJOMEDIEVAL  
(SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVI-XVIII)

La instalación de los jesuitas en parte de las antiguas casas del deán don Juan de Córdoba a mediados del siglo XVI<sup>38</sup>, que llevó a la construcción de la iglesia de San Salvador y Santo Domingo (iglesia de la Compañía) y del colegio de Santa Catalina (hoy Reales Escuelas de la Inmaculada), propició la realización de una gran operación urbanística —auspiciada por el propio concejo de Córdoba— que llevaría a la primera ruptura del espacio urbano bajomedieval ocupado por las casas principales de la orden de Calatrava. Será concretamente el 18 de diciembre de 1564, cuando este gran espacio urbano será dividido en dos partes, con motivo de la venta que realiza en el castillo de Montemayor el comendador de la Encomienda de las casas de Córdoba de la orden de Calatrava, Francisco Fernández de Córdoba, a la ciudad cordobesa de una parte de sus casas —concretamente patios y corrales de dicha Encomienda— para que dicho terreno se diese como solar para edificar casas y tiendas, en un plazo de tres años, y hacer una calle pública con una anchura de cinco varas (aproximadamente algo más de cuatro metros) «a hilo y cordel ... desde la entrada del postigo hasta la calle real y portada principal», situada «en las Tendillas de Calatrava donde a de començar la dicha calle»<sup>39</sup>.

El beneficio de dicha venta, que se llevó a cabo con el beneplácito del monarca Felipe II como administrador perpetuo de los bienes de la orden de Calatrava, iría destinado a la reparación de las casas principales de la orden que necesitaban una rápida restauración. La operación de compra-venta era, pues, de gran utilidad tanto para el comprador como para el vendedor. Si la orden de Calatrava podía restaurar con el dinero obtenido el edificio principal de sus casas, ante el deterioro en que se encontraban en la segunda mitad del siglo XVI, el Ayuntamiento conseguía con ello una doble finalidad: primero, un gran espacio en pleno centro de la Villa para su posterior urbanización y obtención con ello de beneficios económicos, y en segundo lugar, la apertura de una nueva calle que uniría la plaza de la iglesia de Santo Domingo de Silos —donde se habían instalado los jesuitas— con la plaza de las Tendillas, facilitando con ello la comuni-

<sup>38</sup> Vid. sobre estas casas DÍAZ RODRÍGUEZ, Antonio J., «Las casas del deán don Juan de Córdoba: lujo y clientela en torno a un capitular del Renacimiento», *Hispania Sacra*, 123, enero-junio 2009, pp. 77-104.

<sup>39</sup> Archivo Municipal de Córdoba —en adelante AMC—, Sección VIII, Serie 5, n. 4.

cación entre ambas plazas sin necesidad de dar un rodeo por las calles Asunción (actual Diego de León) o del Jilete (actual Juan de Mena).

En 1567 aún no se había terminado la calle, como así lo atestiguan los cabildos celebrados en mayo y noviembre de dicho año incitando «para que se acabe de fazer» debido al gran «beneficio» que recibía la ciudad con ello<sup>40</sup>. Con la apertura de esta calle nueva el antiguo gran espacio urbano de la época bajomedieval quedaba dividido a partir de finales del siglo XVI en dos zonas de distinta extensión (Fig. 5).

Una de ellas, que colindaba con las propiedades del deán don Juan de Córdoba, hijo de D. Diego Fernández de Córdoba, conde de Cabra, estaba constituida por el espacio comprendido entre esta nueva vía urbana, que recibirá el nombre de calle del Paraíso (actual Duque de Hornachuelos) y se extendía desde la plaza de Santo Domingo de Silos hasta la plaza de las Tendillas de Calatrava, y las calles del Gilete (actual Juan de Mena) y la de Jesús y María. La nueva manzana resultante de esta división, de mayor extensión, ocupada casi en su totalidad por algún edificio en ruinas, corrales, patios y huerta perteneciente a las casas de la orden de Calatrava, se urbanizará durante las centurias del XVII y XVIII, destacando entre sus nuevos edificios la casa palacio del marqués de Valdeflores, que tenía su entrada por la calle Jesús y María<sup>41</sup>. Su carácter residencial lo mantendrá durante los siglos venideros.

El otro espacio urbano —algo más pequeño que el anterior— comprendía la zona urbana existente entre la nueva vía abierta —la calle del Paraíso— la calle de la Asunción o Diego de León, Mármol de Bañuelos, la calle de la Plata (actual Victoriano Rivera) y la plaza de las Tendillas. Este espacio seguirá estando ocupado por el edificio principal de la orden de Calatrava —conocido como casa de la Encomienda— y por el resto de los bienes urbanos de dicha orden en este lugar —edificios, caballerizas, patios, etc.—, algunos de los cuales ya en ruinas pasaron a ser comprados por particulares. Será esta zona —a la que dedicaremos las próximas líneas— la que durante los siglos XIX y XX será objeto de nuevas transformaciones urbanísticas.

<sup>40</sup> Cfr. PUCHOL CABALLERO, M.<sup>a</sup> Dolores, *op. cit.*, pp. 146-147.

<sup>41</sup> El marquesado de Valdeflores fue instituido por Carlos III en 1764, siendo su patrimonio de base fundamentalmente agraria, que sería aumentado considerablemente con los procesos de la Desamortización

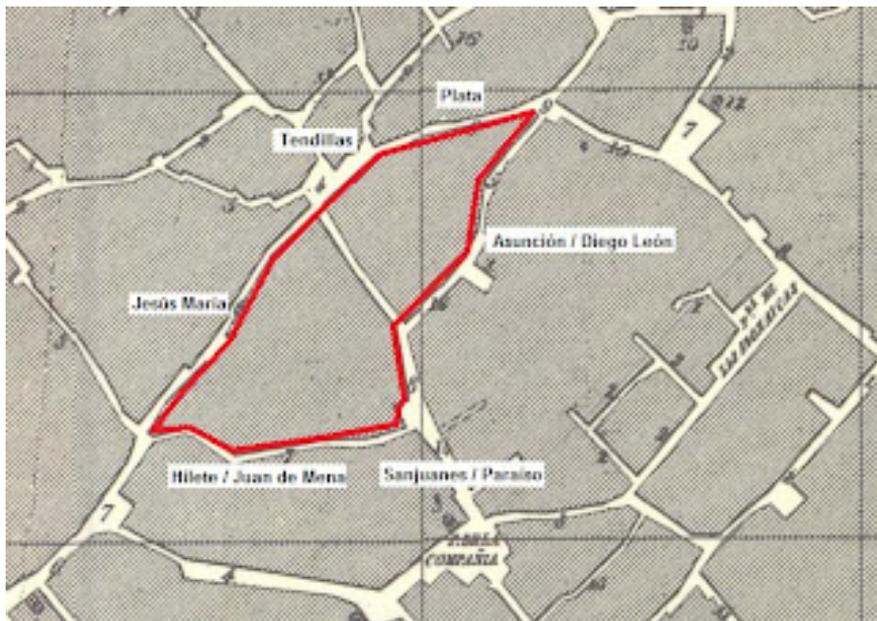


Fig. 5. Plano de 1851. La línea roja delimita el espacio urbano aproximado que ocupaban en la Baja Edad Media las casas de la orden militar de Calatrava, que será dividido en dos partes en la segunda mitad del siglo XVI con la apertura de una nueva calle.

Por lo que respecta a la plaza por donde se entraba a la casa de la Encomienda prosiguió con su carácter comercial durante los siglos XVII y XVIII, llegando incluso a destinarse en las dos últimas centurias de esta época a mercado, abundando los puestos con toda clase de artículos comestibles, llegando a tener incluso una carnicería<sup>42</sup>. Por ello, en algún momento de estas centurias este lugar se conoció como plaza del Mercado, topónimo que no llegó a imponerse al original bajomedieval —Tendillas de Calatrava—, del que derivaría el que recoge el plano de los Franceses —Plazuela de las Tendillas— y el que aún se conserva —plaza de las Tendillas— para el espacio de mayor extensión resultante de las transformaciones urbanísticas realizadas en esta zona durante las centurias del XIX y XX.

Con el transcurrir de los años la llamada casa principal de la Encomienda —el edificio más importante al que se tenía acceso desde la plaza—

<sup>42</sup> RAMÍREZ DE ARELLANO Y GUTIÉRREZ, Teodomiro, *op. cit.*, p. 348 y MONTIS ROMERO, Ricardo de, *op. cit.*, IX, pp. 136-137.

quedó en ruinas, convirtiéndose el espacio que ocupaba en un gran solar durante el siglo XIX —conocido como solar de la Encomienda—, debido al progresivo desmantelamiento de las órdenes militares durante el Trienio Liberal y al embargo de sus bienes, cerrando sus viejos muros la plaza —conocida como las Tendillas— frente a la calle Conde de Gondomar. Aquel solar, donde se encontraban los restos del antiguo convento de la orden de Calatrava, tenía una enorme puerta, cerrada siempre, donde en su gradilla «los gallegos que ejercían el oficio de mozos de cordel aguardaban pacientemente que alguien fuera a encargarles un porte o un mandado», mientras que en sus paredes «se fijaba toda clase de anuncios ... bandos y proclamas, y el público se agolpaba para leerlos y comentarlos»<sup>43</sup>.

#### LA SEGUNDA RUPTURA DEL ESPACIO URBANO BAJOMEDIEVAL (MEDIADOS DEL SIGLO XIX-PRIMEROS AÑOS DEL XX)

Este solar fue comprado a mediados del siglo XIX, junto a una casa contigua que tenía fachada a las antiguas calles Diego León y Paraíso, por tres industriales suizos, los hermanos Nicolás, Fuster y Ambrosio Putzi, conocidos como los hermanos Puzini, que con su trabajo habían conseguido reunir una importante fortuna y pensaron aumentarla edificando una fonda en este lugar para aprovechar la afluencia de viajeros a la ciudad cordobesa con la llegada del ferrocarril. La construcción del edificio, en el que se utilizaron materiales pertenecientes al antiguo convento de Calatrava, del claustro del monasterio de San Francisco y posiblemente de Medina Azahara, comenzó en 1860 y acabó diez años después, si bien dejaron una parte del solar —la más próxima a las Tendillas— sin edificar con vistas a una futura ampliación<sup>44</sup>.

Mientras duró la obra, como señala la profesora Martín López, se establecieron provisionalmente en la casa contigua —la llamada Fonda Suiza— que habían adquirido, aprovechando la ocasión para solicitar al Ayuntamiento un alineamiento de las calles Paraíso y Diego León, así como la apertura de una nueva calle que partiendo del Instituto Provincial, situado en la calle Diego León, comunicara con la plaza de las Tendillas, lo

<sup>43</sup> MONTIS ROMERO, Ricardo de, *op. cit.*, pp. 138-139. En sus muros, casi frente a la calle Gondomar, hubo hasta 1841 un retablo de mármoles de colores y verja, con un Ecce Homo muy venerado por las personas devotas, quienes lo adornaban con luces y flores en los días de Semana Santa (RAMÍREZ DE ARELLANO Y GUTIÉRREZ, Teodomiro, *op. cit.*, p. 348).

<sup>44</sup> *Vid.* al respecto MONTIS ROMERO, Ricardo de, *op. cit.*, VIII, pp. 198-199.

que redundaba en su propio beneficio al embellecer el entorno del futuro hotel, ya que quedaría totalmente aislado por sus cuatro frentes, pudiendo construir una nueva fachada en su lado norte, lo que le daría un aumento de valor a su propiedad urbana<sup>45</sup>.

Con dicha solicitud —como señala la autora antes mencionada— se hacía patente el protagonismo de los nuevos propietarios del solar de la Encomienda, que tomaban la iniciativa y solicitaban al Ayuntamiento una intervención en la regularización de calles, así como la creación de un nuevo espacio público —calle—, siendo el gestor de los espacios públicos de la ciudad el Ayuntamiento. Ante la negativa de este, cuyo arquitecto municipal no veía en dicho momento la necesidad de ello, pero sí que redundaba en beneficio de intereses particulares, comenzará un enfrentamiento entre el poder municipal y los intereses privados de los hermanos Puzini, que retrasará las alineaciones completas de estas dos calles hasta finales del siglo XIX<sup>46</sup>.

A pesar del informe negativo del arquitecto y de haberle denegado la solicitud el Ayuntamiento, al año siguiente los señores Puzini manifestaron al Ayuntamiento su deseo de emprender la reforma de una parte de la fachada de su casa que formaba línea con la calle Diego de León, cuyo interior estaban reformando para instalar una fonda provisional hasta que construyesen el hotel en el solar de la Encomienda. Ante la urgencia para acabar dichas obras, la Corporación encargó el proyecto de alineación general de la calle Diego León, que no se acabaría hasta finales de siglo (1892), con una anchura de siete metros y totalmente recta, para lo cual también se derrumbaría la casa de los Bañuelos. Asimismo la alineación de la calle Paraíso fue impulsada también por los señores Puzini para completar la reforma de su casa a partir de 1863. Sin embargo no se terminó hasta 1902, dando lugar a una calle de seis metros de ancho<sup>47</sup>.

<sup>45</sup> Vid. MARTÍN LÓPEZ, Cristina, *Córdoba en el siglo XIX. Modernización de una trama histórica*, Córdoba, 1990, p. 196.

<sup>46</sup> *Ibid.*, pp. 196-201.

<sup>47</sup> *Ibid.*, pp. 202. 204. Con motivo de la destrucción de la casa de los Bañuelos para poder llevar a cabo la alineación de la calle Diego de León, Rafael Romero Barros se opuso a ello con estas palabras: «este edificio es en extremo interesante, no solo por su edificación rara y sencilla y por el tipo original que ostenta, cuanto porque pertenece á ese ciclo histórico, notable en los anales del arte, en que se asocian y compenentran las tradiciones del estilo mudéjar, von los primeros ensayos del renacimiento, iniciados en España en el último tercio del siglo XV» (ROMERO BARROS, Rafael, *Diario de*

Del edificio principal de la casa de la Encomienda, aprovechado en parte para la construcción de la Fonda Suiza no quedó nada más que —según nos indica Rafael Ramírez de Arellano (Fig. 6)—

la portada principal, o mejor dicho, parte de ella, que tenía de notable un adintelado mudéjar curiosísimo porque las dovelas se entrelazaban por medio de garras. La dovela central esta ornamentada con labores del mejor gusto arábigo, hasta el extremo de que por árabe pasaría si no tuviese tallado en el centro un escudete con la cruz de la orden de Calatrava”<sup>48</sup>.



Fig. 6. Entrada principal y parte del muro de las casas de la orden de Calatrava, conocidas en época moderna como casa de la Encomienda, situada en las Tendillas. Al fondo se ve la entrada a la calle Jesús y María<sup>49</sup>.

El edificio del llamado ya Hotel Suizo, una vez finalizadas sus obras en 1870, ocupaba un solar de unos 2000 metros cuadrados. Durante años fue

*Córdoba, de comercio, industria, administración, noticias y avisos*, año XLII, n. 11724, sábado, 20 de junio de 1891).

<sup>48</sup> RAMÍREZ DE ARELLANO, Rafael, *Inventario-Catálogo Histórico Artístico de Córdoba* (con notas de José Valverde Madrid), Córdoba, 1983, pp. 213-214.

<sup>49</sup> Tomada de CASTEJÓN MARTÍNEZ DE ARIZALA, Rafael, «La casa del Gran Capitán: Arqueología cordobesa», *BRAC*, 23, 1928, p. 202.

considerado el culmen de la modernidad y la elegancia en Córdoba<sup>50</sup>, albergando a personalidades de la política y la sociedad tanto españolas como del resto del mundo. Tenía sus puertas en la calle Paraíso 22, dando sus fachadas en un principio a las calles Paraíso y Diego de León, a las que se sumarían más tarde la calle Sánchez Guerra y la plaza de las Tendillas. Todas ellas disponían de diecisiete balcones enclavados en cada uno de los pisos superiores. Estaba formado por dos grandes alas, que albergaban 65 habitaciones, de entre 25 y 50 metros cuadrados, decoradas la mayoría con lujosos tapizados así como timbres eléctricos en las puertas. Había un patio central con columnas procedentes del derribo de la casa de la Encomienda, en cuyos capiteles tenían inscripciones árabes. El comedor con capacidad para 150 comensales se encontraba en la planta baja, que tenía una solería de mármol italiano y se comunicaba con las plantas superiores a través de dos preciosas escaleras. Las plantas superiores tenían el suelo de mosaicos de Nolla. Además, había un salón para conciertos e importantes recepciones, cocinas, lavandería, sanitarios con agua potable —y con la posibilidad de extracción de pozos enclavados en el mismo recinto—, cocheras, cuardras e incluso un sótano<sup>51</sup>.

En cuanto al ambiente de la citada plaza de las Tendillas durante la segunda mitad del siglo XIX y primeros años del XX está recogido en las *Notas Cordobesas* del gran periodista y académico Ricardo de Montis, que hace referencia no solo a los establecimientos existentes en la misma, como la Relojería Suiza, el restaurante de Cerrillo, varias botillerías, una barbería, algunas tiendas dedicadas a la venta de comestibles y chullerías y diversos talleres de zapatería, sastrerías, etc., sino también a la presencia delante de la puerta del solar de la Encomienda, cuyas paredes servían para fijar carteles y anuncios de todo tipo, de los gallegos o mozos de cordel, los sacamoleros, los vendedores de relaciones y romances, los curanderos, los prestidigitadores y los ciegos que buscaban algo de caridad<sup>52</sup>.

Al mismo tiempo las autoridades cordobesas, dentro de su proyecto de unir el antiguo centro de la ciudad —localizado en la parte baja de la ciudad (plaza de la Corredera y calles Espartería, Capitulares, Librería, etc).— con el nuevo que estaba demandando la ciudad a raíz de la llegada del

<sup>50</sup> Para Teodomiro Ramírez de Arellano y Gutiérrez la Fonda Suiza era una de las mejores de España (*op. cit.*, p. 349).

<sup>51</sup> *Vid.* sobre ello la Fonda Suiza MONTIS ROMERO, Ricardo de, *op. cit.*, VIII, pp. 197-202 y «La Fonda Suiza» en *Cordobapedia* (<https://cordobaspain.home.blog>).

<sup>52</sup> *Ibid.*, IX, pp. 139-142.

ferrocarril en la parte alta de la misma, irán buscando la creación de nuevos espacios urbanos que fuesen el escaparate de la nueva ciudad de Córdoba. Ello le había llevado a la apertura del Paseo de Gran Capitán (1859-1869) para intentar comunicar la urbe con la estación del ferrocarril, ubicada extramuros y símbolo del progreso; a la apertura en la segunda mitad del siglo XIX del primer tramo de la calle Claudio Marcelo entre las calles Capitulares y Arco Real (actual María Cristina). A fines del siglo XIX fijaron su mirada en la ampliación de la plaza de las Tendillas y en la prolongación de la calle Claudio Marcelo hasta la de Diego de León, llegando incluso a pensar en poner una estación central de tranvías en los primeros años del XX<sup>53</sup>.

El primer proyecto para la reforma de las Tendillas se llevó a cabo en diciembre de 1895 y tenía como base expropiar el solar de la Encomienda, situado a la izquierda de la Fonda Suiza, la regularización y alineación de varios frentes de la plaza que afectaban a las seis calles que concurrían a la plaza y la construcción de una calle que iría desde la misma hasta la fachada del Instituto en la calle Diego de León, quedando al final un espacio rectangular de 55 metros de largo y 43 de ancho (Fig. 7). El proyecto se abandonó por falta de medios económicos y se retomó en 1902, volviendo de nuevo a dejarlo en suspenso por los mismos motivos hasta el año 1907, año en el que se encarga por parte del Ayuntamiento un nuevo proyecto —similar al primero— para regularizar, ampliar y embellecer la por entonces llamada plaza de Cánovas, topónimo que por unos años sustituía al antiguo de Tendillas, y abrir una calle desde la plaza a Diego de León<sup>54</sup>.

Una vez aprobado, y expropiadas las propiedades necesarias para llevarlo a cabo —a pesar de las reclamaciones de sus dueños, especialmente de los herederos de los hermanos Putzini—, se llevaron a cabo las obras necesarias para dar mayor regularidad y tamaño a la plaza, quedando abierta la nueva calle de Sánchez Guerra, con lo que el edificio del Hotel Suizo quedó totalmente aislado y con una nueva fachada a la plaza y calle abierta, instalando sus propietarios en 1909 en la parte reedificada la cafetería, confitería y restaurante que poseían en la calle Ambrosio de Morales. Una vez realizada la reforma, se observó que el ensanche de la plaza no era

<sup>53</sup> *Vid.* sobre ello GARCÍA VERDUGO, Francisco R., «La formación de la ciudad contemporánea. El desarrollo urbanístico cordobés en los siglos XIX y XX», *Córdoba en la Historia. La construcción de la urbe*, Córdoba1999, pp. 376-379.

<sup>54</sup> *Cfr.* MARTÍN LÓPEZ, Cristina, *op. cit.*, pp. 410-416.

suficiente y que la nueva calle no terminaba de resolver la comunicación entre la parte alta y baja de la ciudad, por lo que se pensó en un nuevo proyecto más ambicioso. Este consistía en dar mayor ensanche a la plaza, prolongar la calle Claudio Marcelo hasta la de Diego de León y variar la dirección de la calle de Sánchez Guerra para que pudiese enlazar con la de Claudio Marcelo. Pero este proyecto no tuvo un éxito inmediato porque chocaba con la oposición de los señores Putzi, que eran los propietarios de los inmuebles más afectados por el mismo. Hasta 1918 el Ayuntamiento, tras una larga polémica, no pudo hacerse con la propiedad del Hotel Suizo, después de indemnizar a sus propietarios con una elevada cantidad de dinero (560.000 pesetas)<sup>55</sup>.

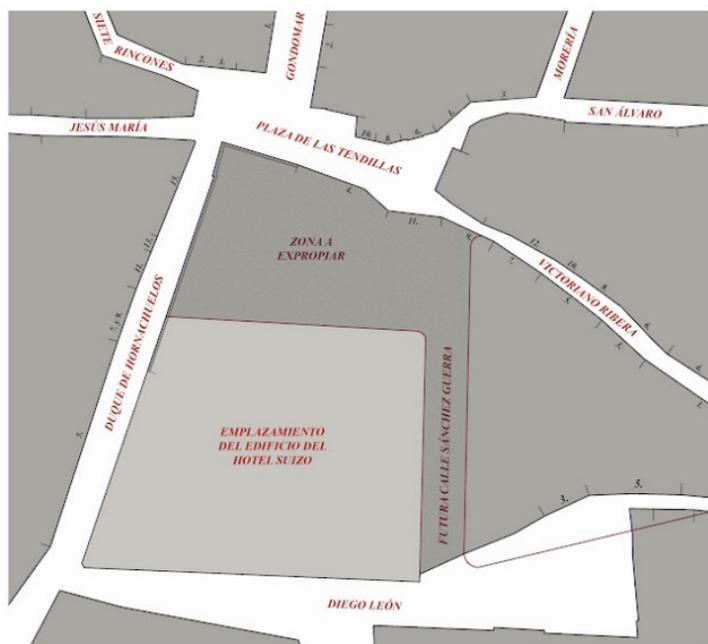


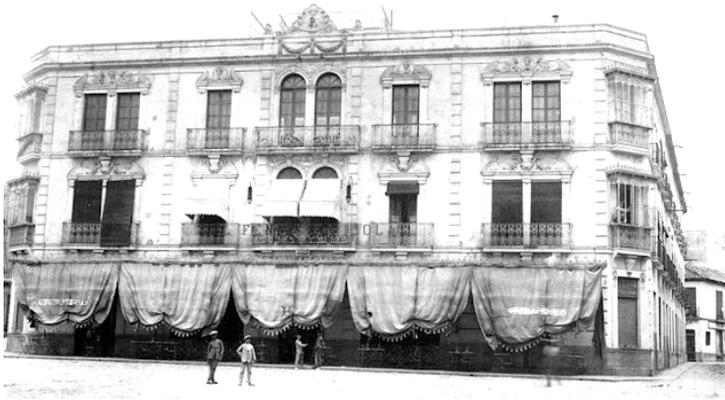
Fig. 7. Recreación parcial del plano de 1895 para el proyecto de ensanche de la plaza de las Tendillas y la creación de la calle Sánchez Guerra<sup>56</sup>.

Pero aún transcurriría varios años hasta el derribo del edificio del Hotel Suizo. A la falta de liquidez por parte del Ayuntamiento, que no pudo

<sup>55</sup> *Ibid.*, pp. 416-418.

<sup>56</sup> <https://qurtubafabulas.blogspot.com> «Los últimos días del Hotel Suizo». 27 de octubre de 2021.

comprar el edificio hasta dicho año, se unieron las distintas opiniones sobre la conveniencia de un derribo total o parcial del inmueble por la posible instalación de unas nuevas oficinas de Correos aprovechando una parte del mismo y, sobre todo, el hecho de la existencia de contratos de alquiler en vigencia en varias dependencias de dicho edificio, así como diversos temas hipotecarios. Todo ello hizo que hasta primeros de marzo de 1924 no se llevara a cabo la subasta para la contratación de las obras de derribo, iniciándose el mismo a finales de dicho mes<sup>57</sup> (Fig. 8).



CORDOBA.—Plaza de las Tendillas.



Fig. 8. El Hotel Suizo visto desde la calle Gondomar (arriba) y espacio que ocupaba en la plaza una vez expropiado y derribado (abajo).

<sup>57</sup> Vid. <https://qurtubafabulas.blogspot.com>, «Los últimos días del Hotel Suizo». 27 de octubre de 2021.

Ricardo de Montis, testigo de este hecho, describe en su obra *Notas Cordobesas* la impresión que le causa el derribo del edificio del Hotel Suizo con estas palabras:

Hoy gran parte del hermoso edificio llamado vulgarmente del Suizo cae al rudo golpe de la piqueta, cuya obra, aunque el progreso la inspire, no deja de ser lamentable, porque siempre destruye algo típico, algo tradicional, que tiene el encanto del pasado y evoca en nosotros gratos recuerdos de otros días; los días venturosos de la infancia, llena de alegría, y de la juventud, pletórica de ilusiones<sup>58</sup>.

LA CREACIÓN DE UN NUEVO ESPACIO PÚBLICO (AMPLIACIÓN DE LA PLAZA DE LAS TENDILLAS) Y LA REORGANIZACIÓN URBANÍSTICA DE OTRO ESPACIO PRIVADO EN LA ANTIGUA ZONA URBANA BAJOMEDIEVAL (1925-1930)

Una vez llevado a cabo el derribo del Hotel Suizo comenzaría la reforma de la plaza de las Tendillas, de acuerdo con el proyecto redactado por el arquitecto municipal Félix Hernández, que fue aprobado en julio de 1925 bajo la alcaldía de José Cruz Conde. El proyecto contemplaba, además del derribo del edificio del Hotel Suizo, una compleja operación urbanística al modificar todas las líneas de fachada de la llamada aún plaza de Cánovas, cambiar las alineaciones de varias calles que aflúan a la plaza y ampliar la de Victoriano Rivera, derribar la totalidad de los inmuebles de la manzana delimitada por dicha calle, la de Diego de León y Mármol de Bañuelos y abrir una vía que uniría la plaza —conocida en dicho momento como plaza de Cánovas— con la calle de Góngora para que encauzara el tráfico rodado de esta parte de la ciudad y la estación ferroviaria (primer tramo de la actual Cruz Conde, al principio calle Málaga)<sup>59</sup>.

Todo ello proporcionó a la plaza de las Tendillas una extensión de 5.817,48 metros cuadrados, suficientes para regular todo el movimiento que en el futuro ocasionaría el traslado del centro neurálgico de la ciudad hacia el oeste. Con ello se borraba todo vestigio del lugar y de los inmuebles de la antigua casa de la Encomienda, que fueron las primitivas casas de Alfonso X y de la orden de Calatrava, convertida en el siglo decimonónico en la Fonda Suiza y unos años después ampliada como Hotel Suizo.

<sup>58</sup> MONTIS ROMERO, Ricardo de, *op. cit.*, VIII, p. 202.

<sup>59</sup> MARTÍN LÓPEZ, Cristina, *op. cit.*, pp. 419-424.

Comenzaba, pues, la configuración de un nuevo espacio público, que estaría totalmente terminado para 1930 y en el que sus edificios más emblemáticos, destinados a uso privado (viviendas, comercio y oficinas) se construyeron en dicho lustro con la estética historicista y regionalista del momento<sup>60</sup>.

Así, en 1926 se construyó la casa de Marín Fernández, de estilo modernista, haciendo esquina con la calle Gondomar, por el arquitecto Enrique Tienda Pesquero, así como el edificio Casana Diéguez, proyectado por el arquitecto, conservador y arqueólogo Félix Hernández Giménez, en la esquina con calle Morería, que sigue el modelo neobarroco, cerrando ambas el margen occidental de la plaza. Entre ese año y 1927 se levantó el edificio de viviendas de La Unión y el Fénix Español, obra del arquitecto Benjamín Gutiérrez Prieto, que adoptó una estética desarrollada en Francia bajo el nombre de *pompier*, y a su lado se construyó la Central de Teléfonos, obra de Ramón Aníbal Álvarez, de tendencias barroquizantes, cerrando ambos la plaza por su costado septentrional. En 1928 se hicieron los edificios que cierran la plaza en su lado meridional: la Casa Colomera, obra de Félix Hernández, ejemplo de su etapa neobarroca, y la Casa Enriquez Barrios, un edificio regionalista sevillano, mandado edificar por este alcalde cordobés al arquitecto Aníbal González, quien estaba construyendo en ese momento su célebre plaza de España en Sevilla para la Exposición Iberoamericana de 1929, y concluida por su cuñado Aurelio Gómez Millán<sup>61</sup>.

Además de estos nuevos edificios, se trasladó en 1927 a esta plaza el monumento al Gran Capitán, realizado en 1923 por el artista Mateo Inurria y ubicado originalmente en la avenida del Gran Capitán, a pesar de la oposición vecinal que en un principio originó este hecho<sup>62</sup> (Fig. 9). Dos años después, en 1929, se ubicó el primer reloj de esta plaza en el torreón del edificio en la confluencia de las calles Jesús y María y Málaga, que estaría funcionando hasta mediados de los años cuarenta. A partir de entonces la llamada en ese momento plaza de Cánovas —la tradicional plaza de las

<sup>60</sup> Vid. Ayuntamiento de Córdoba, Gerencia de Urbanismo, *Catálogo de bienes protegidos del conjunto histórico de Córdoba: Plaza de las Tendillas y su entorno*.

<sup>61</sup> Vid. LÓPEZ JIMÉNEZ, Clemente Manuel, «Conjuntos urbanos del siglo XX: Plaza de las Tendillas», *Córdoba capital*, Córdoba, 1994, pp. 334-336.

<sup>62</sup> Vid. sobre este hecho MÁRQUEZ CRUZ, Francisco Solano, «Cuando el Gran Capitán conquistó las Tendillas: vicisitudes de un monumento», *El Gran Capitán. Una mirada desde la contemporaneidad*, Córdoba-Montilla, 2015, pp. 145-188.

Tendillas— queda configurada como la hemos conocido la mayoría de los aquí presentes<sup>63</sup>.

A la par que se configuraba este nuevo espacio público se reorganizaba desde el punto de vista urbanístico una pequeña zona delimitada por la plaza de las Tendillas, las actuales calles Diego de León y Victoriano Villar y Mármol de Bañuelos. El resultado de ello daría lugar a un pequeño triángulo urbano privado con edificios de carácter residencial y de servicios (comercio y oficinas), que llega hasta la actualidad, en el que una de sus fachadas —en la que se construyeron los edificios de la Unión y el Fénix y la Central de Teléfonos— configuraría el límite septentrional de la entonces plaza de Cánovas<sup>64</sup>.



Fig. 9. Vista panorámica de las Tendillas en construcción. Año 1927<sup>65</sup>.

## CONCLUSIONES

En el año 2025 se cumplen cien años de la firma del proyecto de la reforma de la plaza de las Tendillas, concebida para ser el centro de Córdoba y transformar urbanísticamente su entorno, centenario para cuya celebración el Ayuntamiento de Córdoba está preparando diversos actos. Sirvan

<sup>63</sup> La evolución de la misma hasta la actualidad —los últimos cien años, que no se incluye en este trabajo— están siendo estudiados por mi buen amigo Francisco Solano Márquez Cruz para su publicación en un libro, siendo este uno de los actos que el Ayuntamiento prepara para celebrar en el año 2025 los cien años de la creación de la actual plaza de las Tendillas.

<sup>64</sup> El viejo edificio del Instituto Provincial de Segunda Enseñanza, cuya fachada fue proyectada en 1868 por el arquitecto Pedro Nolasco Meléndez y que fue creado unos años antes —en 1847— a partir del prestigioso Colegio de la Asunción, que fundara en 1574 el médico de reyes Pedro López de Alba, ha sido el único testigo que ha llegado hasta nosotros del gran cambio urbanístico de esta zona (MÁRQUEZ CRUZ, Francisco Solano, «Plaza de las Tendillas: El salón de la ciudad», *Rincones de Córdoba con encanto*, Córdoba, 2003, p. 58).

<sup>65</sup> AMC, Córdoba. *100 fotografías para la historia*, Córdoba, 2018.

estas líneas de prólogo a dicha efemérides, ya que en ellas hacemos un pequeño viaje a través del tiempo por la historia de un amplio sector urbano que en 1236 —cuando la ciudad de Córdoba fue conquistada a los musulmanes por Fernando III— en nada se parecía al actual. Si en dicha fecha el legado romano ya no era visible en la estructura urbanística del siglo XIII, poco a poco se irá transformando también el legado islámico, ya que los cristianos irán adaptando a sus necesidades desde los siglos bajomedievales los edificios y las calles y plazas heredadas. Herencia que desaparecerá totalmente en esta zona de la ciudad a partir de la segunda mitad del siglo XIX y primeros años del XX, cuando en ella se apliquen los intereses del capitalismo y de la burguesía del momento, justificados en criterios de modernidad. Los aproximadamente 13.000 metros cuadrados que formaban una unidad urbana en el siglo XIII acabarán constituyendo en el siglo XX tres espacios urbanos distintos: dos con carácter residencial y privado (viviendas, comercios y oficinas) y uno público de cerca de 6.000 metros cuadrados. Sirvan estas líneas —como preludio a la conmemoración del centenario de la plaza de las Tendillas— para conocer precisamente esa transformación urbanística en un lugar considerado como el centro de Córdoba en época romana —por su proximidad al foro— y actualmente, como centro neurálgico de la ciudad.



# CAPITALISMO DE LA VIGILANCIA Y TECNOFEUDALISMO. ¿LIBROS Y TIEMPOS NUEVOS PARA UNA NUEVA GEOGRAFÍA UNIVERSAL?

Bartolomé Valle Buenestado  
Académico Numerario

---

## RESUMEN

---

### PALABRAS CLAVE

Capitalismo de la vigilancia.  
Tecnofeudalismo.  
Cibersfera.  
Sociedad informacional.  
Excedente conductual.

En la historia de la humanidad ha habido «tiempos nuevos» que han marcado un antes y un después. Los últimos son el medio siglo comprendido desde la llegada a la Luna a hoy. En su transcurso hemos pasado de una sociedad de la información a una sociedad informacional. Ha surgido un nuevo espacio geográfico: la «cibersfera». El uso de los datos extraídos («excedente conductual») constituye una fuente de enriquecimiento y poder para corporaciones y estados. Las expresiones «capitalismo de la vigilancia» y «tecnofeudalismo» ilustran sobre de la dependencia de personas y sociedades en la nueva situación y del surgimiento de una nueva Geografía universal.

---

## ABSTRACT

---

### KEYWORDS

Surveillance capitalism.  
Technofeudalism.  
Cybersphere.  
Informationals  
Behavioral surplus.

In the history of mankind there have been new eras that have marked as a before and an after. The most recent times comprise the half century from the moon landing to the present day. During this time we have transitioned from an information society to an informational society. A new geographical space has emerged: the cybersphere. The use of extracted data (behavioral surplus) constitutes a source of enrichment and power for corporations and states. The expressions «surveillance capitalism» and «technofeudalism» illustrate the dependence of people and societies on the new situation and the emergence of a new universal geography.

**E**l título elegido para esta conferencia es el que antecede y ustedes ya conocen. No anuncia un tema tomado al azar, antes al contrario, sino concordante y hasta continuación del discurso de ingreso como Académico Numerario de esta casa en diciembre de 2021 (*La primera vuelta al mundo y el nacimiento de la Geografía Universal*) y con la lección inaugural del curso académico 2022–23 en la Universidad de Córdoba, pronun-

ciada el día 30 de septiembre de 2022 (*¿Tiempos nuevos, geografías nuevas?*).

La exposición consta de dos partes, comprensivas del título de sendos libros (*La era del capitalismo de la vigilancia* y *Tecnofeudalismo*)<sup>1</sup>, recientemente publicados y cuyo contenido constituye el grueso de la presente intervención. Se completa con la pregunta de si a los tiempos nuevos que estamos viviendo les corresponden geografías nuevas; y aunque esta pregunta no es enunciativa de una certeza científica, es fácil colegir que la respuesta es claramente afirmativa, pues estamos viviendo unos tiempos nuevos a los cuales corresponden las geografías nuevas sobre las que nos ilustran libros nuevos.

La historia de la Humanidad, además de la secuencia temporal que la articula, tiene una dimensión espacial que nos permitiría decir que, en realidad, la historia no es ni más ni menos que el proceso de la ocupación, ordenación y explotación de la superficie terrestre por el ser humano, hasta convertirla en su morada, conforme a la cultura, tecnología y medios disponibles... y siempre con la guerra como recurso de fuerza alternativo a la inteligencia y concordia.

Por ello cada tiempo ha sido nuevo e irreplicable y su resultado la faz cambiante de la Tierra. Podríamos reparar en cuáles han sido momentos decisivos para conformar unas geografías nuevas y desacompañadas del ritmo natural, ordinario y consecutivo del tiempo. Particularmente, considero que ha habido dos momentos que merecen el calificativo de «tiempos nuevos», generadores de nuevas geografías, nuevas ordenaciones del espacio y nuevas sociedades, ... y un futuro incierto e impredecible con los cánones del pasado.

Para concretarlos les podríamos exigir tres condiciones: 1) que fueran tiempos sin precedentes, 2) que tuvieran consecuencias irreversibles, y 3) que fueran conocidos sincrónicamente por toda la humanidad. Así, pienso que tiempos verdaderamente nuevos en sentido geográfico y en el periodo histórico sólo han sido los que se abren a partir de la primera circumnavegación del mundo y los posteriores a la llegada del hombre a la Luna.

---

<sup>1</sup> ZUBOFF, S., *La era del capitalismo de la vigilancia. La lucha por un futuro humano frente a las nuevas fronteras del poder*. Barcelona, Ed. Paidós, 1ª ed., 2020, 910 págs. VAROUFAKIS, Y., *Tecnofeudalismo. El sigiloso sucesor del capitalismo*. Barcelona, Ed. Planeta, 1ª ed., 2024, 263 págs.

Los dos estuvieron precedidos del viaje más largo jamás emprendido por la humanidad hasta ese momento y los dos tienen la característica común —coincidencia diríamos— de articular un periodo de tiempo de aproximadamente cincuenta años de duración: 51 años es el periodo que media entre el descubrimiento de América y la publicación del libro de Copérnico; y 51 años también es el tiempo que separa la llegada a la Luna de la irrupción del COVID, enmarcando lustros de vértigo hacia el futuro que nos ha tocado vivir y que tenemos la obligación de comprender.

\*\*\*

Respecto al primer periodo, el descubrimiento de América en 1492, la primera circumnavegación del mundo entre 1519 y 1522 y la publicación del *De revolutionibus orbium coelestium* por Copérnico en 1543 supusieron un antes y un después.

La superposición de las tesis de Copérnico al ambiente de la Reforma luterana aceleró la ruptura del mundo antiguo y el avance hacia unos tiempos nuevos, hacia las nuevas geografías sobre las que se basó la modernidad. Y hasta la propia iglesia católica, consciente de la novedad y transcendencia de lo que estaba ocurriendo abrió el Concilio de Trento a los veinte meses del fallecimiento del sabio polaco.

En adelante el mundo y la sociedad fueron nuevos, se cerraron viejos debates, aunque aparecieron nuevos mitos y lugares ignotos. La humanidad comenzó a tomar conciencia del planeta que habitaba y la geografía fue nueva, una nueva geografía que alcanza la condición de Geografía Universal. El mundo se ensanchó horizontalmente hasta alcanzar la finitud de la Tierra y el ser humano fue habitante del sistema solar.

El progreso de las ciencias tras los descubrimientos y de las interrogantes planteadas abrieron el camino hacia la ciencia moderna, que, luego, tras el rellano de reflexión y refresco que supuso la Ilustración con sus ideales de razón, ciencia, humanismo y progreso, se proyecta hacia el siglo XIX como antesala de las grandes logros del XX, estación *termini* de la modernidad inaugurada en los nuevos tiempos del Renacimiento.

Las tierras nuevas se incorporaron a los nuevos mapas, hubo una reconfiguración política del mundo conforme a los intereses de los imperios y de las naciones más poderosas. El mundo se hizo abarcable gracias a la navegación, surgieron rutas comerciales, aumentaron los intercambios, se pusieron en explotación nuevos recursos, y, luego, gracias a las máquinas

de vapor y su aplicación al transporte y navegación marítima, el mundo quedó envuelto por el gran capitalismo industrial.

El mapa político del mundo se fue ordenando conforme a la geografía colonial que las metrópolis impusieron, en América conforme a la independencia, y la vieja Europa —tan propensa a los cambios en su mapa político— conoció el nuevo orden derivado de las conquistas napoleónicas, del Congreso de Viena, del difícil reajuste de los nacionalismos durante el siglo XIX, de las dos guerras mundiales, de la desintegración de la URSS y de Yugoslavia... y de lo que estamos viviendo y aún nos queda por ver.

Sorprende que lo acontecido en aquel medio siglo tuviese tantas repercusiones en la historia y permanencia en el tiempo, pero así fue. Los tiempos nuevos propiciaron un mundo nuevo, una nueva geografía, una evolución de la historia en la cual cada territorio o lugar dejó de ser, como lo era antaño, un punto en el mapa o en el imaginario para pasar a ser un lugar en la geografía del nuevo mundo.

Los años 1492-1543 fueron, pues, la primera ocasión en que el devenir de la historia se construyó desde la geografía, desde de la concepción de la vida a escala planetaria. Fue la primera globalización.

\*\*\*

La segunda etapa a la que también calificamos de «tiempos nuevos» y a la que en realidad queremos referirnos en esta conferencia corresponde al último medio siglo. Podríamos señalar su comienzo en 1969 con la llegada a la Luna y el nacimiento de Internet, y extenderla hasta el más riguroso presente. Coincide con el viaje más largo e incierto jamás emprendido por la Humanidad y ha ampliado el espacio geográfico hasta lo inimaginable.

Si antes los descubrimientos geográficos y la exploración de nuevas tierras ensancharon horizontalmente el espacio geográfico hasta alcanzar la finitud del planeta, ahora el crecimiento ha sido en altura y volumen, es decir, en vertical.

Recuérdese el hallazgo de la fosa de las Marianas y la primera medición de su profundidad por ecolocalización (11.034 metros) en 1951, o el descenso con el batiscafo Trieste protagonizado por Picard en 1960, incluso el más reciente del aventurero y cineasta Cameron en 2012. En sentido contrario, la ascensión al monte Everest llevada a cabo por la expedición de Hillary el 29 de mayo de 1951, estableciéndose su altitud en 8.849 me-

tros. Es decir unos 20.000 metros desde el fondo de los océanos hasta los confines de la atmósfera, desde el muro al techo, desde los abismos a la cima del mundo. Con ello culminó la lectura del mundo en sus tres dimensiones geográficas: longitud, latitud y altitud, las tres variables que identifican y definen todo punto sobre el mapa.

Pero para el entendimiento de cuanto sigue no basta con lo dicho, sino que ha de introducirse una nueva dimensión que tiene que ver tanto con los avances tecnológicos como con la evolución general de la sociedad: es una cuarta dimensión geográfica, concerniente al espacio que nos envuelve y a la que podremos referirnos en dos acepciones: real y virtual.

\*\*\*

Los «nuevos tiempos» del presente han sido coetáneos de avances científicos y tecnológicos que han permitido la exploración física del espacio, las telecomunicaciones o el nacimiento de Internet. Precedentes importantes fueron la incorporación del motor a reacción a la aviación comercial y el lanzamiento de los primeros satélites artificiales a finales de los años cincuenta. La llegada a la Luna en 1969 fue el cénit de las misiones anteriores. La carrera espacial continuó en los años siguientes en clara competencia geopolítica entre las grandes potencias. La sonda Voyager, lanzada en 1977 y operativa en la actualidad, es todo un referente. Desde entonces los satélites para todo tipo de utilidades han poblado la atmósfera con una malla de más de 6.000 nodos operativos en la actualidad y en continuo aumento.

La nueva era también ha conocido grandes cambios políticos, sociales y económicos. Los años sesenta, probablemente, fueron el momento de mayor felicidad colectiva en el Hemisferio Norte gracias al bienestar del progreso y la fe en los sistemas políticos. El Mayo del 68 francés con su aspiración a la felicidad colectiva como nueva idea, los festivales de Stonewall y Harlem en el verano de 1969 y el de Rock de Woodstock en agosto del mismo año, en Estados Unidos reclamaban la identidad, la cultura y los deseos de autonomía individual.

Al mismo tiempo los inicios de la reflexión sobre el marxismo o la contestación a la guerra de Vietnam fueron altavoces de una nueva sensibilidad. El mapa político reajustado tras la II Guerra Mundial conoció el advenimiento de un buen número de países por efecto de la descolonización. Y aunque nadie dudaba del progreso, se consumaba la desigualdad entre naciones, se abría un abismo entre países ricos y pobres, la explosión

demográfica acentuaba el subdesarrollo y la dependencia, al tiempo que el crecimiento de las sociedades occidentales comenzaba a mostrar sombras al mundo.

En 1972 Naciones Unidas expresó su primera preocupación por los daños que se estaban causando al medio ambiente, y el Club de Roma ponía el dedo en la llaga al advertir sobre los límites del crecimiento. Lástima que hubiese oídos sordos hasta la publicación en 1987 de *Nuestro futuro común*, más conocido como Informe Brundtland.

El encarecimiento del petróleo en octubre de 1973 acarrió la quiebra del viejo modelo de producción industrial, a la cual no pudieron sustraerse empresas ni estados. La respuesta fue la deslocalización al compás del desarrollo de la electrónica en sustitución de la mecánica y el surgimiento de una nueva geografía industrial. La necesidad de los intercambios y la oportunidad de facilitarlos a escala internacional propició el inicio de la segunda globalización, claro exponente de nuevos tiempos y conformadora de nuevas geografías. En adelante cada punto del planeta dejó de ser un lugar en la geografía para convertirse en una pieza del sistema. Las nuevas ideas económicas, esbozadas tras el abandono del patrón oro en 1973 y de los acuerdos de Breton Wood e impulsadas por M. Friedman, Premio Nobel 1976, dieron pie al liberalismo, a la reducción del papel de los estados en la economía, culminando con el auge neoliberal a partir del denominado «Consenso de Washington», en 1989.

Este mismo año es fecha de referencia y momento decisivo para el advenimiento del nuevo mundo por la caída del muro de Berlín, la matanza de la plaza de Tiananmen y, poco después, la firma del tratado Start I, el final de la guerra fría y la caída de la URSS.

El dinamismo de los tiempos finiseculares aumentó el consumo de materias primas, combustibles, recursos pesqueros, extractivos y alimentarios, agudizó los procesos de concentración demográfica, la evolución hacia un modelo urbano de grandes costes económicos y ambientales, los gigantescos procesos de urbanización, las migraciones voluntarias o forzadas, los numerosos conflictos bélicos y el cénit de las desigualdades.

Sin negar los efectos beneficiosos del crecimiento económico a escala planetaria, sí que hay que dudar del modelo, tanto por el acrecentamiento de las disparidades como por el considerable deterioro del planeta, como se puso de manifiesto en la «Cumbre de la Tierra», celebrada en Río de Janeiro en 1992.

Lo referido hasta ahora sería más que suficiente para hablar de tiempos nuevos y de geografías nuevas, pero lo realmente importante, lo que hace únicos y distintos a nuestros días es «la nueva noción de espacio y de tiempo» derivada de las tecnologías, de una revolución tecnológica, seguramente comparable a las antiguas revoluciones agrícola o industrial y, por supuesto, de mayores consecuencias.

La principal novedad es que al espacio geográfico se le ha añadido una cuarta dimensión —no en sentido 'einsteniano' del término, sino de esfera nueva— que revoluciona y cambia la noción tradicional de espacio geográfico como escenario de la vida cotidiana y registro de su actividad a través del paisaje.

Todo ha venido a consecuencia de Internet, una herramienta, una red integrada por millones de servidores, *routers*, computadoras, terminales, satélites, que se ha erigido en elemento indisoluble del hacer cotidiano. Para su desarrollo, especialmente acelerado a partir de los años noventa, se han requerido equipos e infraestructuras colosales y muy costosas que se extienden desde la superficie y fondos oceánicos hasta la cima de la atmósfera. Su materialidad está sometida a los condicionantes geográficos, sin que pueda sustraerse a las venganzas y cautiverios de la geografía ni de la geopolítica en lo que se refiere a distribución espacial, ubicación de grandes equipos, centros de cálculo, energía, cables, satélites ...

Una vez existente la red lo importante de Internet es el tránsito de información a su través y la colaboración entre usuarios, entre actores distintos y distantes que cooperan en un entorno al que denominamos «ciberespacio», que no es un espacio geográfico en sí, sino una nueva dimensión del mismo con gran protagonismo en nuestra vida y sociedad. Así pues, Internet es el soporte y el ciberespacio el resultado de la interacción de los usuarios. Ha nacido, pues, la «cibersfera» que viene a completar la ecología humana de los nuevos tiempos junto a la hidrosfera, litosfera y atmósfera.

La toma en consideración del ciberespacio como nueva dimensión del espacio geográfico conlleva una profunda reflexión sobre su uso y sus niveles de abstracción, pues es una dimensión superior construida por el ser humano, un recurso tecnológico que simula una cuarta dimensión espacial y la genera de una forma virtual. Una vez construida, funciona, nos ayuda, envuelve y atrapa, al tiempo que genera nuevos procesos territoriales a partir de la información (comercio, transporte de datos, movimiento de

capitales, gestión, teletrabajo,...hasta enseñanza *on line*) y como quiera que el uso y la información son cada vez mayores, nos acercamos cada vez más a una interactividad entre el ser humano y la máquina, a una cuarta dimensión cotidiana, a un espacio y realidad virtual en el cual la simulación sustituye a la misma realidad por emulación, construida a partir de los entornos controlados por computadoras previamente programadas.... Son pasos hacia la inteligencia artificial y al metaverso como híbridos entre hombre y máquina, a unas sociedades nuevas, exponentes de tiempos nuevos y sin precedentes.

El ciberespacio fue en sus inicios una ficción literaria (*Neuromancer*, 1984 William Gibson) materializada a través de Internet y operada por un sinfín de usuarios que acceden, comparten y construyen la información, que navegan en una abstracción que existe, que sustituye a la realidad y que la precede, que precede al individuo que la explora, pues todo pre-existe de antemano al proceder del conjunto de datos que se le ha puesto en carga... Es un mundo finito que contrasta con las posibilidades infinitas del pensamiento y de la mente humana, es una realidad, pues, en la que se puede descubrir pero no explorar. Ello es muy importante para la Geografía, pues a diferencia de antes, que la región era anterior al mapa, ahora es el mapa el que precede a la región.

\*\*\*

El ciberespacio y la ciberesfera, en la sociedad de la posthumanización, se ha convertido en un ágora operada por multitud de agentes y de actores con finalidades y propósitos diversos —sociales, militares, geopolíticos, económicos,...— y en requisito imprescindible del ya denominado «Capitalismo de la vigilancia».

Esta expresión es la que da título del libro que constituye el referente central de la presente intervención, escrito por Shoshuna ZUBOFF y que a mi modesto entender y a decir de la prensa especializada es uno de los grandes libros publicados en lo que va de siglo XXI.

El libro parte de la interrogante que se planteó la autora en 1981 acerca de si en el futuro las máquinas trabajarían para los humanos o los humanos para máquinas inteligentes, y si sería el futuro digital nuestro próximo hogar, pues este entorno está conquistando y redefiniendo nuestro ámbito familiar, introduciéndonos en territorios y situaciones nuevas no predecibles.

Partimos de la base de que las tecnologías de la información y de la comunicación llegan ya a más de la mitad de la población mundial y que envuelven y condicionan todos los aspectos de nuestra vida, tanto es así que si en un ayer muy próximo saludábamos el advenimiento de una sociedad de la información, hoy estamos plenamente inmersos en una civilización informacional que adquiere condiciones de hogar, pero que no es el *nostos* que empujaba a Ulises al regreso a Ítaca.

Es cierto que hoy hemos de entonar el réquiem por nuestro hogar tradicional, pues desde el año 2000 el proyecto  *Aware Home* (Hogar consciente) ha irrumpido en nuestras vidas extrayendo datos de nuestra intimidad a través de los terminales de ordenador, computadores, telefonía móvil, y han comenzado a almacenar ingentes cantidades de datos sobre nosotros que nosotros mismos suministramos y que son utilizados para aventuras comerciales que reportan a sus agentes los mayores beneficios, todo lo cual ensombrece el sueño digital de hace unos pocos lustros y lo transforma en un proyecto comercial voraz y absolutamente novedoso al que llamamos capitalismo de la vigilancia.

Pero, en realidad, ¿qué es el capitalismo de la vigilancia? Un sistema, una práctica que reclama unilateralmente para sí la experiencia humana, entendiéndola como materia prima gratuita que puede traducir en datos de comportamiento, obteniendo con ellos gigantes beneficios.

El fundamento de todo ello es que algunos de los datos —los menos— que ofrecemos cuando aceptamos *cookies* de navegación o a través de nuestros perfiles de las redes sociales, fotografías compartidas, etc.— se utilizan para mejorar productos o servicios y ese es el pretexto o gancho para que los facilitemos, pero la mayor parte de los datos es considerada «excedente conductual», privativo y propiedad de las empresas desde el momento en que lo facilitamos, lo usan como insumo, o sea, como fuente para la inteligencia de las máquinas —cada día más inteligentes y con mayor capacidad operativa—, para fabricar productos predictivos que prevén lo que hacemos hoy o haremos mañana... y estos productos informativos o predictivos son venidos y comprados en un mercado de futuros conductuales. La consecuencia primaria es que los capitalistas de la vigilancia se han enriquecido inmensamente con estas operaciones comerciales, pues son muchas las empresas interesadas en los beneficios derivados de la información recibida. Así se ha desatado una competitividad y una codicia cada vez más acusada por los datos cuya finalidad última es la de modelar nuestros hábitos de consumo y comportamiento, de manera que la información no es

solo información, sino un instrumento de poder a todos los niveles y escalas, un poder instrumentario operado por la enorme arquitectura informática, las redes, la inteligencia artificial, etc. a la que resulta difícil poder escapar y en la cual estamos inmersos con preocupante y hasta complaciente resignación.

La conexión digital tiene, pues, entre otras finalidades a las que más adelante nos referiremos, una clara finalidad comercial, que el capitalismo de la vigilancia aprovecha y fomenta.

Su invención se atribuye a Google, quien, a decir de la autora del libro, además perfeccionó el capitalismo en un sentido similar a como General Motors inventó y perfeccionó el capitalismo gerencial hace un siglo. Y las prácticas de Google se han extendido rápidamente a Facebook, Microsoft y Amazon y en menor medida —al menos de momento— a Apple, ... casos diferentes aunque no menos inocentes son las empresas chinas Huawei y Tik Tok.

Sus actuaciones y prácticas se orientan hacia los inexplorados espacios de internet, del ciberespacio, donde los agentes no han encontrado competidores ni impedimentos legales, pues no hay legislación al respecto y los conflictos de todo tipo con los estados han venido por otras razones. Es más, a su crecimiento vertiginoso, implantación y aumento de beneficios han contribuido acontecimientos tan decisivos como los atentados el 11-S, la pandemia de COVID, la guerra en Ucrania o el conflicto entre Israel y Hamás.

Se erigieron en necesarios, útiles y fueron demandados desde las esferas públicas y privadas y aceptados socialmente. Enseguida se dieron cuenta de que podían hacer lo que quisieran y lo hicieron, apelando a las angustias e inquietudes contemporáneas, por ello están actuando con un manto de invisibilidad protegida por la ilegibilidad de los procesos automatizados que usan. Los productos de predicción actuales se comercian en mercados de futuros conductuales, pero estos productos y servicios no son objetos de intercambio de valor entre productor y consumidor. Así, nosotros no somos clientes del capitalismo de la vigilancia, y aunque el dicho habitual rece que cuando el producto es gratis el producto somos nosotros, la realidad es que somos las fuentes de materia prima, de excedente conductual que alimenta al capitalismo de la vigilancia. Los verdaderos clientes son las empresas que comercian en los mercados, a las cuales interesa conocer nuestro comportamiento presente y, a ser posible, el futuro instrumentán-

dolo o induciéndolo con fines comerciales, políticos, sanitarios, de modificación de hábitos de consumo, etc. El Gran Otro está más cercano de lo que parece.

Teniendo en cuenta el uso de internet, las dependencias que tenemos de lo digital, el nuevo hábitat en las redes sociales, el comercio electrónico, etc., no es exagerado decir que esta dependencia está destruyendo la vida tal y como se concebía hace sólo unos años, que padecemos un entumecimiento psíquico que nos impide reaccionar y que en el fondo es la expresión del pacto fáustico de entregar nuestra alma a cambio de mejorar nuestras vidas, es decir, como reza el antiguo dicho popular: o me das la yegua o te quito el potro.

Vivimos de forma complaciente y encadenados como en la caverna de Platón, pero felices, sin darnos cuenta de que existe una considerable asimetría entre nosotros y algunos de los agentes que mueven hoy el mundo y configuran la vida de pueblos y sociedades.

El hecho es que lo saben todo de nosotros a partir de datos extraídos de nosotros, pero sus actividades no son conocidas por nosotros, Apostilla la autora:

[...] el capitalismo de la vigilancia es una fuerza sin escrúpulos impulsada por unos novedosos imperativos económicos que ignoran las normas sociales y anulan los derechos elementales asociados a la autonomía individual y que tan imprescindibles resultan para que las sociedades democráticas sigan siendo posibles.

La verdad es que los éxitos alcanzados en las esferas económica y de poder se han debido en buena parte a que el capitalismo de la vigilancia se nos ha presentado como algo irreconocible, haciendo invisible lo que se avecina, como si el futuro fuese una prolongación del presente. Pero no conviene confundirse, no es lo mismo y deberíamos saberlo bien, pues la cosa es diferente, es un mundo nuevo plagados de geografías nuevas. El capitalismo de la vigilancia es un actor nuevo y diferente a todo lo demás, tiene carácter inédito y difícil de rebatir por su incrustación en nuestras vidas, por su poder, por sus ámbitos de radicación en la ciberesfera, por sus tentáculos en las esferas públicas y privada, por encima de los poderes y legisladores estatales.

Llegados a este punto quizás sea conveniente aclarar dos cuestiones:

1. Que no debemos confundir el capitalismo de la vigilancia con las tecnologías que emplea, ni entenderlo como consecuencia inevitable de

las mismas, aunque está claro que el capitalismo de la vigilancia es inimaginable fuera del medio ambiente digital. Así, por poner un ejemplo, los buscadores, los ordenadores, los servidores, los móviles no conservan los datos que generan, son las grandes empresas las que ordenan conservar nuestras historias y datos como patrimonio de uso futuro. Por tanto, no conviene confundir los títeres, que son los medios tecnológicos, con los titiriteros, que son quienes los manejan a su antojo, en su propio beneficio y para fines no conocidos por nosotros, y cuyo nombre no es necesario decir...

2. No podemos evaluar la trayectoria de la civilización informacional sin tener en cuenta que la tecnología es producto de su época y viceversa, que no es una cosa en sí misma aislada de la economía y de la sociedad. De ahí que al comienzo de esta exposición hiciésemos un esbozo de la evolución de la sociedad y de la tecnología para concluir que la situación actual es consecuencia de evolución digital y del liberalismo posterior a los años setenta. El capitalismo de la vigilancia de nuestra era en realidad es una metamorfosis —no evolución— del capitalismo clásico, cuyo talón de Aquiles han sido las tecnologías digitales en red que el mismo capitalismo ha generado. De él ha surgido una nueva forma de capitalismo y de poder que Varoufakis denomina *Tecnofeudalismo* que desgrana en el libro del mismo título, que es un brillante discurso surgido de su profunda formación académica, práctica como ministro de finanzas de Grecia en 2015 y de su ideología y militancia comunista.

Toma en consideración la definición clásica de feudalismo y la lectura marxista del término, considerando que las causas de liquidación del capitalismo anterior y del surgimiento del tecnofeudalismo han sido dos: 1) la privatización de internet llevada a cabo por las grandes empresas tecnológicas americanas y chinas y 2) la manera en que los gobiernos occidentales y los bancos centrales respondieron a la gran crisis financiera de 2008.

En el primer aspecto Varoufakis ahonda en los planteamientos del capitalismo de la vigilancia ya expuestos y los asume plenamente, aunque, dicho sea con sorpresa, sin citar a la autora y dando la sensación de no conocer el libro. Coincide con ella, no obstante, en que el capitalismo actual —en su doble acepción de capitalismo de la vigilancia o de tecnofeudalismo— es como el gran Minotauro que incubó Estados Unidos durante la postguerra mundial y la Guerra Fría y cuyas doncellas a devorar, según el símil de la literatura clásica, fueron el neoliberalismo y los ordenadores.

Ello ha permitido una mutación del capital clásico a capital de la nube que ha demolido los dos grandes pilares del capitalismo anterior, a saber: los mercados y los beneficios. Y añade

[...] por supuesto, ambos siguen estando omnipresentes, pero ya no ejercen el control de antaño. Lo que ha ocurrido en las dos últimas décadas es que el beneficio y los mercados ha sido expulsados del epicentro de nuestro sistema económico y social, se han desplazado a sus márgenes y han sido reemplazados.... Han sido sustituidos por plataformas de comercios digitales que parecen mercados pero no lo son, y que se entienden mejor si los consideramos feudos. Y el beneficio, el motor del capitalismo, ha sido sustituido por la renta. En concreto, una forma de renta que debe pagarse para tener acceso a esas plataformas y, en general, a la nube...

Por eso el poder real no lo ostentan hoy los propietarios de las fábricas, máquinas o edificios.... sino los señores tecnofeudales.

Todo ello ha venido por el acelerado desarrollo de la sociedad digital, de la civilización informacional, que como ya anticipamos, tuvo su origen en internet, para ser más exactos en Internet 1, desarrollado por Estados Unidos para comunicar las bases militares durante el periodo de la guerra Fría y de poner a salvo los depósitos de armamento en caso de un ataque soviético.

Internet apareció como un entorno accesible, universal y gratis aunque naturalmente con contenidos estratégicos vetados que contó con fuentes de financiación, investigación y desarrollo oficiales y que en adelante, en el contexto neoliberal de los años setenta permitió la emergencia y progresiva aparición de agentes privados que empezaron a vislumbrar los nichos de negocio. La irrupción de empresas originó el Internet 2, cuyo acceso fue gradualmente privatizado y la identidad de los usuarios que antes estaba garantizada por los estados y ahora ha sido sustituida por las contraseñas de acceso a las plataformas y servicios. Puede decirse y en ello insiste Varoufakis, como su hubiese leído en el capítulo XI del Quijote el discurso que D. Alonso dirige a los cabreros, que el ciberespacio era un bien comunal de libre acceso, que está siendo privatizado por las grandes empresas, por los titiriteros que decía S. Zuboff, que actúan en el ciberespacio como los grandes grupos de inversión en África o la misma China y Rusia, razón por la cual se podría afirmar que estamos asistiendo a la desamortización del mundo, y lo que es mucho más grave y nuevo: la privatización

parcelada de la ciberesfera, en la cual los satélites actúan como hitos de amojonamiento.

Los grandes protagonistas del capitalismo de la vigilancia son ahora los señores feudales y las empresas clásicas (Ford, General Motors... incluso los estados) son sus vasallos que gozan de cierta autonomía pero con la servidumbre del cordón umbilical de la tecnología que les mantiene atados a las grandes infraestructuras de ordenadores, centros de cálculo, satélite, a la inteligencia artificial, a la nube... etc. Nosotros, como en el sistema feudal, somos siervos, una mano de obra gratuita, voluntaria y consentidora que aporta datos —materia prima para la predicción conductual— que permitan que la IA construya nuestras biografías futuras. Los proletarios son la escasa mano de obra física que siguen empleando.

El resultado es que los beneficios son enormes, baste pensar —dice Varoufakis— que los empleados de General Electric, Exxon-Mobil, General Motors o cualquier otro gran conglomerado perciben en sueldos y salarios alrededor del 80 % de los ingresos de la empresa y, en cambio, los trabajadores de las grandes tecnológicas perciben menos del 1 % de los ingresos... La razón es que la mano de obra asalariada sólo realiza una pequeña fracción del trabajo, el resto, la mayor parte, es decir, somos nosotros cada vez que activamos el pacto fáustico de aceptar cookies... contribuyendo a engrosar el poder, a mermar nuestra independencia y a lastrar nuestra identidad.

No se me pasan por alto los grandes y beneficiosos efectos que han traído los nuevos tiempos y la revolución tecnológica a las nuevas geografías. Tampoco los cambios en los mapas y en la geografía mundial, cuya referencia puede hallarse en cualquier manual de Geografía Universal, al cual remitimos por elipsis.

Pero sí es hora de sintetizar que los tiempos que estamos viviendo son posibles por la conquista del espacio y la revolución tecnológica en un contexto social y político con fuertes resabios del keynesianismo, de la entronización del neoliberalismo, de lo que se consideró el fin de la historia (hoy en revisión por el mismo Fukuyama) aunque fuese el origen de la nueva geografía, de los avances de la globalización, de las necesidades de seguridad tras los acontecimientos del 11S y del terrorismo internacional, de la gestión de la pandemia de COVID y de la generalización del teletrabajo, de los intentos de puesta en funcionamiento de nuevas monedas, de la guerra en Ucrania, de las oportunidades de las grandes empresas de

transformar la inversiones en beneficios, etc., etc. Pero ha de advertirse que, del mismo modo que el capitalismo industrial dañó seriamente al medio ambiente hasta comprometer procesos básicos en la naturaleza, el ciberespacio y por extensión el capitalismo de la vigilancia —no sólo en su acepción económica, sino de control y posesión de datos— puede comprometer el futuro de la humanidad, incluso algunos de sus principios básicos, entiéndase por ejemplo la democracia, que, no se olvide, no es sólo una práctica política, sino la filosofía que alimenta la vida en común.

\*\*\*

Sea como fuere, lo cierto es que —como dijo Goethe al contemplar las campañas de Napoleón— estamos viviendo unos tiempos nuevos, apasionantes y sin precedentes, bisagra entre un pasado rico y expectantes antes los tiempos que aguardan, ante una Geografía Universal sin precedentes en la que ha de situarse a las personas y a las sociedades como centros del universo, y a la Tierra como morada y hogar.

La realidad que analizan y describen los libros que hemos comentado es espejo del presente, síntesis del pasado y antesala de futuro. No conviene despreciar las advertencias, los riegos que se ciernen sobre la humanidad mordida por su propio progreso, sean personales, colectivos o ambientales, entre ellos, el descontento democrático o la ansiedad de las generaciones más avanzadas, por utilizar el título de otros dos libros muy recientes e importantes<sup>2</sup>.

No ha de temerse al presente, como tampoco debemos temer al futuro por oscuro que se vislumbre, pues, no hay fin de la historia, sino que, como siempre ha sucedido, cada generación ha de afirmar su voluntad y su imaginación ante nuevas amenazas que nos obligan a juzgar de nuevo la misma causa de cada época sucesiva.

Sólo nos resta dar fe de que estamos construyendo la historia humana desde una nueva Geografía Universal, tal y como nos preguntábamos al principio, que somos testigos y protagonistas del presente grandioso que nos ha tocado vivir con conciencia de que nos acerca un milímetro hacia el infinito, un porvenir en el que debemos ser actores del quehacer colectivo y no espectadores del ajeno, del sentido ético de nuestra relación con

---

<sup>2</sup> SANDEL, J., *El descontento democrático. En busca de una filosofía pública*. Barcelona, Ed. Debate, 1ª ed., 2023, 321 págs. HAIDT, J., *La generación ansiosa*. Barcelona, Ed. Deusto, 1ª ed., 2024, 384 págs.

los restantes seres humanos y con el Planeta, ofreciendo la Geografía como ámbito interdisciplinar de encuentro al servicio de una «Geosofía» o comprensión mejorante del mundo.

El momento exige proclamar la grandeza de lo alcanzado en aras de la felicidad de los pueblos, y frente a las amenazas tomar como arma el pensamiento, como abasto la cultura y como bastión la vida en común, para construir un yo y un nosotros que no esté nublado por un progreso engañoso y que, por supuesto, haga del futuro nuestro hogar.

Y después de todo esto no me gustaría que se intranquilen ante el panorama, porque el futuro está en nuestras manos, ... no se desvelen con el «Capitalismo de la vigilancia» ni con el «Tecnofeudalismo» y duerman tranquilos, sabiendo que Google o Tik Tok vigilan sus sueños, y al acostarse, si le dicen buenas noches a Alexa, eso sí, sepan que mañana los puede despertar Amazon para venderles una lavadora.

He dicho.... ¡Muchas gracias!

# UNA CODA A LA FIGURA DE PEDRO MARÍA HEREDIA Y RÍO<sup>1</sup>

Carmen Fernández Ariza  
Académico Correspondiente

---

## RESUMEN

---

### PALABRAS CLAVE

Censura.  
Córdoba.  
Inquisición.  
Siete Arcángeles.  
Teatro cordobés.

*Una coda a la figura de Pedro María Heredia y Río* aporta una visión más totalizadora del conocido, desde el siglo XIX, como el *Capitán Comedias*. Fue mucho más que un fanático religioso, obsesionado por impedir que la escena teatral en Córdoba y la provincia tuviera relevancia. Su vida militar y su vida religiosa que culmina con su estancia en Roma nos muestran a un hombre conservador, honesto, perseverante, generoso y comprometido con sus ideas que alcanzó en la Ciudad Eterna la consideración de gran teólogo.

---

## ABSTRACT

---

### KEYWORDS

Censorship.  
Córdoba.  
Inquisition.  
Siete Arcángeles.  
Cordobesian theater.

*Una coda a la figura de Pedro María Heredia y Río* provides a more totalizing vision of the man known, since the 19th century, as *Capitán Comedias*. He was much more than a religious fanatic, obsessed with preventing the theater scene in Córdoba and the province from having public relevance. His military life and his religious life that culminated with his stay in Rome show us a conservative, honest, persevering, generous and committed to his own ideas man who achieved the consideration of a great theologian in the Eternal City.

---

Boletín de la Real Academia  
de Córdoba.

---

<sup>1</sup> La investigación «Una coda a la figura de Pedro María Heredia y Río» fue presentada en sesión pública en el Real Academia de Córdoba el pasado 16 de noviembre de 2023. Con posterioridad a esta fecha he tenido conocimiento de la publicación *Pedro María Heredia del Río e i sette arcangeli* bajo la autoría de Javier Sorribes Gracia y Carmine Alvino, publicada en julio de 2023 en la Editorial Segno localizada en Tavagnacco (UD). Leído detenidamente el texto de los señores Sorribes y Alvino aprecio que hay similitudes entre ambas investigaciones entendiéndose se debe a que parte de las fuentes, que analizo, proceden del archivo familiar del señor Sorribes que con toda generosidad me las envió por correo electrónico en los años 2018 y 2019. Debido a problemas de salud a los que habría que añadir la terrible pandemia sufrida y al hecho de dar cumplimiento a compromisos previos de naturaleza investigadora se demoró mi acercamiento a la figura de Pedro María Heredia y Río hasta finales de 2022. Fruto de mi investigación es la presente comunicación como anticipo de un libro sobre el autor que tenía programado publicar en septiembre de 2024, si bien dadas las circunstancias antes aludidas la publicación no verá la luz.

Cuando en el año 2002 ingresé en la Real Academia de Córdoba se me sugirió que mis aportaciones a esta docta institución deberían tener una línea definida. He seguido el consejo siendo el teatro cordobés de los siglos XVIII y XIX el objeto primordial de nuestras aportaciones a tan docta institución. Esto no ha sido óbice para que la novela contemporánea, el cuento, autoras y autores cordobeses y otros temas literarios los haya traído a este foro y a las publicaciones del *BRAC*.

Vuelvo a retomar mi interés por el teatro con *Una coda a la figura de Pedro María Heredia y Río*<sup>2</sup>. En líneas generales nuestro acercamiento al teatro ha sido siempre presentando a personajes y situaciones que enaltecían y defendían el arte de Talía. Hoy damos un sesgo ocupándonos del conocido como el «Capitán Comedias» paladín de la lucha contra el teatro a lo largo de varias décadas, desde finales del siglo XVIII hasta los años veinte de la centuria decimonónica.

Nosotros no hemos descubierto a Pedro María Heredia y Río. El primer investigador del que tenemos noticias que se acercara a él fue Luis María Ramírez de las Casas Deza. Su *Historia del Teatro en Córdoba*, comunicación leída en la Real Academia el 23 de febrero de 1843 con una brevedad de treinta y nueve líneas distribuidas en tres párrafos, pergeña el personaje. Dice así:

D. Pedro María Heredia y Río, Capitán retirado, natural de Cabra y establecido en esa ciudad, hombre de alguna instrucción, se hallaba poseído de una mania religiosa, y se ocupaba única y constantemente en procurar que todo el mundo adaptase no ya una vida cristiana sino ascética y casi cenobítica. Su ejercicio ordinario era escribir persuadiendo en multiplicados escritos, que fueron once mil las compañeras de Santa Úrsula, ya celebrar los triunfos de la legion Tebea, ya escribir elogios de los siete angeles que están delante del trono de Dios, ya imprimir en hojas sueltas el origen de la inquisición, el suceso de D. Diego de los Rios en el Campillo sacado de Bravo, ya la significacion del nombre *Fernando* que decia era *fe-reinando*, etc, etc.; lo demás del tiempo lo ocupaba en entrar y salir cien veces todos los dias en las cien Iglesias que hay en Córdoba, teniendo gran cuidado de no mirar jamás muger alguna ni

<sup>2</sup> Según el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española* coda significa «Adición al periodo final de una pieza de música»; el *Diccionario del uso del español* de María Moliner define el término como «Parte que constituye el final de una pieza».

aun cuando tuviese que hablarle, pues para eso se volvía de espaldas.

Era D. Pedro de Heredia, para que llegue á noticias de la posteridad, de corta estatura, cenecño, pálido y compungido de rostro y andando ordinariamente muy deprisa, llevaba las manos enclavijadas delante del pecho. Su vestido, era casaca antigua larga y cumplida y calzón todo azul turquí, media blanca, chupa hasta las ingles, las dos charreteras caídas á la espalda y el sombrero de los tres picos colocado de frente. Con este traje, este porte y lo que de él sabía todo el mundo, iba llamando la atención por todas partes el *Capitan Comedias*, que así le llamaban, y los muchachos corrían tras él en bandadas tomándolo por burla y entretenimiento.

Este fué el único contrario que en aquella época salió á la palestra contra el teatro, pero sus conatos, como de un hombre iluso y reducido á exortaciones y peticiones verbales y por escrito, nada pudieron influir en la abolición del teatro<sup>3</sup>.

Años más tarde Don Luis María en su *Biografía y Memorias literarias*, excepcional texto para conocer la Córdoba decimonónica y el Madrid isabelino, retoma su figura con una transcripción casi literal del primer acercamiento<sup>4</sup>. Investigadores coetáneos y posteriores se han acercado a don Pedro repitiendo el texto primigenio de Ramírez de las Casas Deza; citemos entre otros a Rafael Ramírez de Arellano, a Teodomiro Ramírez de Arellano y Gutiérrez, incluso a nuestra querida compañera la catedrática de Literatura Española Angelina Costa Palacios<sup>5</sup>; es importante que se haya ido insistiendo sobre este egregio cordobés no dejándolo en el olvido. En la actualidad uno de sus descendientes don Javier Sorribes y Gracia ha

<sup>3</sup> Luis María Ramírez de las Casas Deza, *Historia del teatro en Córdoba*, introducción y notas al cuidado de Carmen Fernández Ariza, Córdoba, Real Academia de Córdoba, 2022, pp. 60-61.

<sup>4</sup> *Id.*, *Biografía y memorias literarias de don Luis María Ramírez de las Casas-Deza entre los Arcades de Roma Ramilio Tartésico, individuo correspondiente de la Real Academia Española*, Prólogo de José Manuel Cuenca Toribio, Córdoba, Universidad de Córdoba/ Instituto de Historia de Andalucía, 1977, pp. 28-29.

<sup>5</sup> Rafael Ramírez de Arellano, *Ensayo de un catálogo biográfico de escritores de la provincia y de la diócesis de Córdoba con descripción de sus obras*, 2 tomos, Madrid, Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1921-1922. Rafael Ramírez de Arellano. *El teatro en Córdoba. Apuntes para su historia*, Ciudad Real, Tip. del Hospicio Provincial, 1912, Ed. facsímil María José Porro Herrera, Córdoba, Diputación Provincial, 1997. Teodomiro Ramírez de Arellano y Gutiérrez, *Paseos por Córdoba ó sea apuntes para su historia*, León, Luque/Everest, 1973. Angelina Costa Palacios, «Una panorámica del teatro en Córdoba (siglos XVI a XIX)». *Axerquía*, Córdoba, 1984, n.º 11, pp. 247-269.

publicado el interesantísimo libro *La Familia Heredia, 300 años en Cabra*. En él ocupa un lugar destacado don Pedro<sup>6</sup>.

¿Cuáles han sido las fuentes de nuestro trabajo? En primer lugar, Luis María Ramírez de las Casas Deza que nos da las originarias informaciones. Así mismo hemos examinado una amplia documentación del archivo histórico familiar que don Javier Sorribes y Gracia nos ha generosamente facilitado. Componen este regalo que nos ha hecho el señor Sorribes, cartas, legajos, recuerdos familiares, y nombres de investigadores, para nosotros desconocidos, que nos han acercado a su antepasado.

Ha sido objeto de nuestro interés el legajo, creemos inédito, depositado en el Archivo Municipal de Córdoba, que contiene información sobre Pedro María Heredia y sus dos hermanos, Tomás y Segundo. Dicha documentación fue entregada a la corporación municipal por Fulgencio Heredia y Cabrera en 1885 cuando tuvo conocimiento de que se iba realizar un catálogo de autores cordobeses, así como una sección en la biblioteca municipal que contendría la bibliografía recopilada. Cuarenta y siete obras entre traducciones y textos originales con distintas variantes, desde el año 1793 hasta 1849 en España y en Roma componen la relación que envió el sobrino de don Pedro. Hemos localizado solo algunos de estos libros y manuscritos, no sabemos si todos fueron entregados a la comisión y han permanecido depositados en los fondos municipales ya que el donante afirmaba que tenía muy pocos ejemplares<sup>7</sup>.

Citemos también, como fuentes, las investigaciones que ha realizado Carmine Alvino sobre las seis causas que en el siglo XIX se abrieron en Roma para restaurar el culto a los Siete Arcángeles en las que Pedro María Heredia tuvo un papel preponderante<sup>8</sup>. En el Archivo Municipal de Córdoba hemos localizado dos de los tres expedientes que analizamos para acercarnos a los pleitos que Pedro María Heredia y Río entabló contra las representaciones teatrales. Con este corpus hemos pretendido conocer con mayor profundidad a Pedro María Heredia, elevando su categoría perso-

---

<sup>6</sup> Javier Sorribes y Gracia, *La Familia Heredia. 300 años en Cabra*, Cabra, Ayuntamiento de Cabra, pp. 26-33, 2019.

<sup>7</sup> Todos los textos decimonónicos que se transcriben en la presente investigación respetan el estado de la Lengua Española en aquellos tiempos.

<sup>8</sup> Carmine Alvino y Javier Sorribes y Gracia han publicado *Pedro María Heredia del Río e i sette arcangeli*, editado en Italia. Por problemas de distribución llegó a nuestras manos después de haber presentado este trabajo en una sesión pública de la Real Academia de Córdoba.

nal. Su semblanza la percibimos por visiones entrecruzadas y contrapuestas, la de Luis María Ramírez de las Casas Deza y la de su sobrino Fulgencio María Heredia y Cabrera. El primero nos muestra a un hombre neurótico, de aspecto ridículo, obsesionado por la maldad del teatro, puritano e introvertido; el segundo nos ofrece la imagen de un militar, abnegado, defensor de su patria y escritor prolijo tanto en castellano como en italiano y latín. Cuidadosos debemos ser en la interpretación de estos datos. Unos provienen de un coetáneo, enemigo de las ideas conservadoras de Heredia; otros, de familiares con una perspectiva lejana en el tiempo.

Metodológicamente hemos redactado nuestro acercamiento a Heredia y Río a través de lo que entendemos son las facetas fundamentales de la existencia de nuestro protagonista: su vida miliar, su aversión al teatro y su extrema religiosidad. Focalizamos nuestra atención en hechos que hemos encontrado relevantes. Atendiendo a la vida militar destacamos la reimpresión de la *Carta a un soldado cristiano* del beato Fray Diego José de Cádiz; el análisis de tres memoriales dirigidos a los Ayuntamientos de Cabra y Córdoba nos ilustran de su aversión a las comedias; su piedad la centramos en su defensa de la Inquisición, cuando vivía en España y en sus logros teológicos en Roma.

## VIDA MILITAR

---

Don Pedro formaba parte de una familia de rancio e ilustre abolengo. Procedentes de Francia prestaron servicios a Pedro II de Aragón. A manera de diáspora se expandieron por toda la península tomando parte en la conquista de Valencia. Desde Serón de Nágina, una rama familiar acabó asentándose en Cabra, Aguilar de la Frontera y Córdoba. El primer miembro de la estirpe del que se tienen noticias en la provincia de Córdoba fue Martín López de Heredia; de él es descendiente el personaje que hoy es objeto de nuestro interés. La saga destacó en diversos ámbitos profesionales: fiscales, cirujanos, hidalgos, religiosos y militares. Sus padres fueron don Pedro José Heredia y Venegas (síndico personero en 1767) y de doña Teresa del Río y Salinas; tuvieron tres descendientes Pedro (Cabra, 1775-Roma, 1853), Segundo (Cabra, 1777-Soria, 1849) y Tomás (Cabra, 1786-Aguilar, 1856).

La familia Heredia ha vivido en Cabra hasta que en 1943 fijó su residencia en Madrid. Catorce generaciones son citadas por Javier Sorribes y

Gracia de una manera exhaustiva en el árbol genealógico que contiene los antecedentes familiares desde hace cinco siglos hasta nuestros días<sup>9</sup>.

El escudo de armas familiar se encuentra en el extremo superior de la fachada del actual n.º 42 de la calle Priego de Cabra. José Manuel Valle Porras en *El rumor de las piedras. Heráldica y genealogía en Cabra* hace un detenido análisis de él<sup>10</sup>:

(S. XVII-XVIII) de forma cuadrilonga y cuartelado. En el primer cuartel se representa las armas de los Heredia (siete castillos); en el segundo el de los Cabrera (dos cabras saltantes); el tercero las armas de Lorite (cuartelado, cruz de Calatrava en el primero y cuarto, Torres centrales en el segundo y tercero; y el cuarto cuartel, cuartelado así mismo las armas de Morales, observándose tres fajas en el primero y cuarto y un peral en el segundo y tercero. Cruz de Santiago acolada y timbrado de yelmo de hidalgo girado a diestra, con tres rejillas y penacho de tres plumas onduladas. Inscrito todo sobre delgada cartela de hojarasca y dieciséis lóbulos. Todo el escudo descansa sobre un pedestal en relieve, adornado también en su parte central, con los mismos motivos fitomorfos de hojarasca.

Fulgencio María Heredia y Cabrera define así la vida militar de su tío:

Salido apenas del colegio de Escolapios de Daroca se ofreció á servir contra la Francia, y fue destinado a Navarra. Era subteniente y con solo 50 hombres defendió la Real Casa del bosque de Irati contra mas de 2000 franceses; por cuyo distinguido servicio, cuyo parte publico la Gaceta del 30 de ese mes y año, se le dieron las gracias y se le concedió el grado y sueldo de teniente de infantería. Hecha la paz se retiro. Volvió a encenderse la guerra contra los franceses en el año 1808, y levantando los hombres que pudo en Cabra y Aguilar estuvo de capitan de ellos en la Division de D. Pedro Valdecañas. Cuando este disolvió sus batallones, D. Pedro Heredia ofreció sus servicios a la regencia, que lo destino a Cadiz, y sirvió hasta la conclusión de esa guerra, llamada de la Independencia.

D. Pedro, siempre muy piadoso, el año de 1825 fue a Roma para ganar el jubileo santo y allí quedó hasta que murio en el Real Hospital de Santiago y Monserrate en Roma en 19 de Febrero de 1853. Como escribía y hacia imprimir sus opúsculos para darlos, no tengo

<sup>9</sup> Javier Sorribes y Gracia, *La Familia Heredia ...*, op. cit. pp. 14-15.

<sup>10</sup> José Manuel Valle Porras, *El rumor de las piedras. Heráldica y genealogía en Cabra*, Cabra, 2009, p. 211.

noticia de todos sus escritos; sí, de que publico los siguientes, de que apenas conservo un ejemplar<sup>11</sup>.

Tal como nos transmite su sobrino Fulgencio su vida militar se desarrolla en dos momentos desde su ingreso en la milicia hasta que en 1800 causa baja voluntaria, reingresa en el ejército en 1808 con la invasión francesa y se retira definitivamente vuelto ya «el Deseado». No tiene gratos recuerdos de los escasos reconocimientos que, a su juicio, se le habían dado. Así se lo hace saber al Rey en un texto que desde Cabra dirige a Fernando VII el doce de enero de 1809. En él recuerda que se le había propuesto como coronel y se le iba a recompensar económicamente. Se queja de que no se cumplieron las promesas que se le hicieron aunque también reconoce que más adelante fue ascendido a capitán y tuvo mando en tres compañías de infantería y caballería en Lopera. No obstante se manifiesta fiel servidor de su rey al que le ofrece todo su amor, respeto y reverencia<sup>12</sup>. También le hace saber al Rey que estando de Regidor Perpetuo en Soria se retiró del ejército y volvió a su Cabra natal debido a la persecución que estaba padeciendo su madre, a los perjuicios económicos que estaba sufriendo su hacienda y a la incautación de sus bienes.

En 1808, ya iniciada la Guerra de la Independencia, se ve impelido a reincorporarse, pide volver a retomar el puesto de regidor de Soria, que seguía vacante. Solicitud que le fue concedida.

Quisiéramos destacar el texto que a continuación analizamos como uno de los hechos álgidos de la vida militar de Pedro María Heredia en su reincorporación al ejército en 1808, desencadenada la Guerra de la Independencia; es la conocida como *Carta a un soldado católico en guerra de religión*, en realidad su título es una síntesis de un marbete más extenso: *El soldado católico en guerra de religión: carta instructiva, ascético-histórica-política en que se propone a un soldado católico la necesidad de prepararse el modo en lo que ha de hacer y con que modo debe de manejarse en la actual guerra contra el impío partido de la infiel, sediciosa y regicida asamblea de la Francia*<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> Fulgencio María Heredia y Cabrera. Documento entregado al Ayuntamiento de Córdoba en 1885 para completar la relación de autores y obras de autores de Córdoba y su provincia.

<sup>12</sup> El análisis de este documento no nos lleva a la certeza de si estas afirmaciones son un acto de soberbia o una adhesión a la corona.

<sup>13</sup> Fray Diego José de Cádiz, *El soldado católico en guerra de religión: carta instructiva, ascético-histórica-política en que se propone a un soldado católico la necesidad de prepararse el modo en lo que ha de hacer y con qué modo debe de manejarse en la actual guerra contra el impío partido de*

A lo largo de las numerosas guerras que afronta España en los siglos XVIII y XIX la lucha contra los franceses, una vez más, supuso una defensa de la identidad y de los valores religiosos. Fray Diego José de Cádiz en la guerra de Convención (1793-1795) se ve impelido a pasar a un texto escrito la defensa contra «la impía asamblea francesa», entendiéndolo que era un elemento aglutinador y movilizador. Ha nacido la carta que Pedro María Heredia y Río retoma en 1809 e imbuido de todas sus ideas, la reimprime en 18012, a sus expensas previa autorización real.

Escrita en 1794 por Fray Diego José de Cádiz del Orden Menores de Capuchinos. El predicador, que había participado en la guerra franco-española (1793-1795), utilizó su palabra y sus textos escritos como arma de combate. Su verbo fluye con pasión en esta larga misiva, 92 páginas, con la que pretende instruir a su joven e inexperto sobrino, Antonio Ximénez da Caamaño, que le pide consejo sobre el acierto de haber decidido entrar en el ejército.

Vuelto don Pedro a la milicia en 1808 sigue interesándose por la preparación y artes castrenses del soldado. Rescata el año 1809 el escrito del capuchino que había servido para arengar a los soldados en pasadas luchas contra los ejércitos napoleónicos. El 12 de enero de 1809, desde Cabra, pide al rey volver a publicar el escrito de Fray Diego José de Cádiz; esta súplica va acompañada de otras demandas de entre las que Pedro González Suárez que los militares no profirieran palabras inadecuadas, observar la religión y la piedad, desterrar los trajes y modismos extranjeros, instruir a la tropa con palabras españolas, no usar el término «proclama», adoptar los vocablos «manifiesto» y «aviso», dotar a los ejércitos de suficientes capellanes, renovar las prácticas de religión y piedad y como colofón reimprimir la *Carta a un soldado cristiano en guerra de religión*.

Previo aceptación del rey, el texto se publicó años más tarde, 1812, y se entregó al ejército para su distribución. Previamente Heredia se había dirigido a la Junta Superior Gubernativa el 5 de noviembre de 1809 para que se le eximiera de pagar el impuesto a la Caja de Consolidación, que todo aquel que imprimiera y publicara algún escrito estaba obligado. Justifica la solicitud de exención de tasas con estas aseveraciones: «El acierto, el valor, la confianza, la prudencia y la fortuna han de venir del Dios de las Escrituras, se pueden remediar con su auxilio». Arguye, además, que con el cono-

---

*la infiel, sediciosa y regida asamblea de la Francia*, Écija, Benito Daza, 1794. Reimpreso por don Pedro María Heredia y Río en Cádiz, Casa de la Misericordia, 1812. El texto original está depositado en el Fondo Antiguo de la Universidad de Sevilla.

cimiento de esta Carta se favorecerá que el soldado tenga, «la ligereza del ciervo, cristiana disciplina, fortaleza de brazos, será cuidado por Dios el día de la pelea» y, así mismo, inspirará la misiva a la «Santa Milicia». Culminará don Pedro su solicitud diciendo: «el valor no está reñido con la piedad, ni con la disciplina y táctica militar, y que estas logran cumplidamente su objeto cuando tienen a su favor el auxilio del Dios de los ejércitos»<sup>14</sup>.

Quedó libre de cargas impositivas por disposición gubernativa fechada en Sevilla el 1 de diciembre de 1809. La generosidad, el amor a la patria y la lealtad a Fernando VII llevaron a nuestro militar a publicar a sus expensas 500 ejemplares de esta carta. Estamos ante un texto que camina como diría González Suarez «entre la arenga militar y el sermón religioso»<sup>15</sup>. Dos partes estructuran la obra: la primera trata de las virtudes que debe tener y fomentar un soldado católico a lo largo de su vida militar y especialmente en su adiestramiento para la guerra; la segunda expone cómo se ha de actuar en la confrontación bélica. En el título de la carta ha quedado definido a la perfección el contenido de la misma: un sujeto, el soldado católico, un enemigo, Francia, una necesidad, prepararse para el combate y defender la causa.

La justificación de esta misiva queda expuesta al principio del texto:

Dios, su Iglesia, su religión, sus leyes, sus ministros, sus templos y todo lo más sagrado, el derecho de gentes, el respeto debido a lo más sagrado, y aun el fuero inviolable de la humanidad, se hallan injustamente violados, impiamente desatendidos y sacrílegamente atropellados en ese desgraciado reino por una multitud de hombres cuyo proceder los acredita de hijos de Lucifer y miembros de tan infame cabeza<sup>16</sup>.

El texto contiene un «catolicismo de combate»<sup>17</sup> del que Elisa Galán Felipe dirá: «Fue un discurso de Cruzada gracias a la campaña de movilización llevada a cabo por el clero, basada en el relato de Guerra Santa, contrarrevolucionario, antiliberal y antiilustrado»<sup>18</sup>.

<sup>14</sup> Archivo Histórico Nacional,

<sup>15</sup> Pedro González Suárez, «El soldado católico en guerra de religión», en *IX Curso de Verano El franciscanismo en Andalucía y la Divina Pastora*. Ed. Manuel Peláez del Rosal, Córdoba, Cajasur, 2004, p. 447.

<sup>16</sup> Fray Diego José de Cádiz, *El soldado católico en guerra de religión ...*, *op. cit.*

<sup>17</sup> Gregorio Alonso, *La nación en capilla. Ciudadanía católica y cuestión religiosa en España (1793-1874)*, Granada, Comares, 2014, p. 25.

<sup>18</sup> Elisa Galán Felipe, «El discurso de Cruzada durante la Guerra de la Independencia», en *Veinte años de congresos de Historia Contemporánea*, Zaragoza, Institución Fernando El Católico, 2017, p. 171.

Estamos ante una compleja y delicada unión de política, ejército y religión. Nosotros no vamos a hacer juicios de valor, solo un análisis que pretendemos sea objetivo. El texto, que camina entre «la arenga militar y el sermón religioso»<sup>19</sup>, está muy bien articulado. Dos partes constituyen la obra, que a la vez se subdivide en epígrafes. La primera trata de las obligaciones de un soldado católico en su preparación para la guerra y la segunda en cómo ha de actuar en el campo de batalla.

Alude y pone como ejemplo infinidad de héroes extraídos de historias profanas y religiosas. Son dignos de su atención, entre otros, David, el Emperador Domiciano, San Bernardino de Sena, Alejandro Magno, Escipión Africano, Godofredo de Bouillon, Holofernes y San Fernando. Todos como modelos en su desarrollo personal y en el dominio de las artes de la guerra.

Los objetivos que para Fray Diego José de Cádiz debe tener el buen soldado son luchar contra los enemigos de Dios, de la Iglesia y del Estado adquiriendo ciencia militar y apartándose de todo vicio. Para el Beato Cádiz la obediencia, la piedad, la religión, el celo, la caridad y la justicia son las virtudes previas que debe tener el aspirante a la milicia para conseguir, después, ser un buen soldado. Entiende el dominico que en el pensamiento de todo buen militar debe estar el exterminio de los que profanan «a Dios, la Iglesia, la fe, la religión, sus leyes, sus ministros y sus templos».

La aptitud de alma y cuerpo, unida al estudio (conocimiento de las ordenanzas) y la preparación (manejo de las armas), considera el Beato Diego son elementos imprescindibles para el ejercicio de la milicia. Para superar las adversidades, entiende el dominico, se pide fortaleza física y moral debiendo estar exentos de glotonería, sensualidad, embriaguez e impiedad. Entre los vicios que debe desterrar el buen soldado están la irreligión, la blasfemia, la impudicia, la ira incontinida y el ataque a los desvalidos.

Frente a estos vicios enumera las virtudes que se deben fomentar tales como la piedad, como la virtud más excelsa, a la que habría que insuflar devoción, generosidad, oración dirigida a Dios y a su Madre, caridad con Dios y al prójimo, práctica de la justicia y la disponibilidad para ofrecer la vida. En contraposición a este cúmulo de deberes y obligaciones, en la segunda parte describe cómo debe ser el soldado en el campo de batalla.

---

<sup>19</sup> Pedro González Suárez, «El soldado católico ...», *op. cit.*

La crueldad extrema y la avidez de exterminio serán sus principales armas y deseos con ansia de castigo.

Para González Suárez la carta defiende<sup>20</sup> «con excesivo celo y ahínco las exhortaciones espirituales y religiosas». Estamos ante una especie de «Manual en hacer santos junto al adoctrinamiento para ser implacable con los enemigos». Termina la carta describiendo el premio que recibirá el soldado que haya luchado cristianamente por su patria:

Si volviesses, vivirás en la gloria del celoso defensor de la santa fe, y si mueres en tu religiosa campaña, serás laureado en el cielo con la palma y corona del martirio<sup>21</sup>.

Con la reimpresión de esta carta se vuelve a llamar a la movilización contra el invasor como ya se había hecho con la guerra de Convención de 1793 a 1795. Para Elisa Galán:

La religión era un elemento con el que todos los españoles se podían fácilmente identificar y, sobre todo, el que mejores propagandistas tenía. El clero tanto regular como secular, no solo llegaba a los rincones del país como no hacía ni siquiera el Estado, sino que gozaba de una autoridad moral, de una capacidad de influencia y de una influencia discursiva sin paralelo en la sociedad de la época<sup>22</sup>.

No es algo extraño que Heredia se interesara por el escrito del dominico pues ambos tienen muchos puntos comunes en la mirada que dirigen al soldado; su estado de ánimo, su preparación y el colmo de virtudes cristianas que debe atesorar están presentes en esta misiva que ha rescatado.

Los desvelos que muestra don Pedro para reimprimir esta carta, entendemos, es un elemento esencial para conocer su personalidad. En este deseo que se materializó en 1812 se unen fuertemente su fe religiosa y su espíritu militar.

## ATAQUES AL TEATRO

---

Es el momento de recordar aquí que además de la defensa y el amor a la milicia, Heredia y Fray Diego José de Cádiz tenían otros puntos comunes. Nos referimos a ser ambos acérrimos enemigos del teatro.

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 453.

<sup>21</sup> Fray Diego José de Cádiz, *El soldado católico ...*, *op. cit.*

<sup>22</sup> Elisa Galán Felipe, «El discurso de Cruzada durante la Guerra de la Independencia», *op. cit.* p. 172.

El Beato Fray Diego José de Cádiz (1743-1801) fue un predicador de reconocido prestigio. Su fama llegó desde el pueblo hasta los organismos públicos e incluso a la corte. Gozaba nuestro clérigo un alto poder de sugestión sobre auditorios numerosos y heterogéneos. Sus principales temas los ha señalado acertadamente López-Cordón Cortezo:

Si el peregrinar fue una de las constantes de su vida, la fama de su predicación superó en mucho la amplia geografía de sus viajes y lo convirtió a los ojos de todo el país, en el paladín de la anti-ilustración: los teatros, las nuevas doctrinas económicas, el «afrancesamiento» de las costumbres y, sobre todo, el laicismo imperante, encontraron en él una actitud combativa y hostil que supo comunicar a muchos de sus contemporáneos<sup>23</sup>.

En la primera de las tres misiones de las que Córdoba fue receptora de sus prédicas atacó al teatro de tal manera que se vanagloriaba de haber cerrado y demolido los teatros locales y haber desterrado a los cómicos:

Al abandonar Córdoba, dejaba reformada la ciudad, acabadas las comedias y dispersos los cómicos, lo mismo que en Cádiz. En la campaña tan enérgica que emprendió contra el teatro volteriano, de su tiempo, no se contentó con cerrarlos, sino con demolerlos hasta los cimientos, y como la caridad es benigna, procuraba que los actores y actrices tomaran otra ocupación, los socorría o mandaba socorrerlos, se valía de su influencia y de sus amistades para buscarles una colocación decente, con tal de que no volvieran a pisar las tablas<sup>24</sup>.

Otro momento cumbre de la lucha contra el teatro del dominico fue la carta dirigida al Corregidor de Córdoba en 1799 donde afirmaba que «el teatro es de origen revolucionario, tanto en la antigüedad como en los tiempos modernos e iba contra la moral y las buenas costumbres debido a su depravación»<sup>25</sup>. Eran momentos en los que se estaba dilucidando si se permitía la construcción de un nuevo teatro a instancia de Casimiro Cabo Montero, empresario teatral que se instalaría en Córdoba en el primer cuarto del siglo XIX.

<sup>23</sup> María Victoria López Cordón Cortezo, «Predicación e inducción política en el siglo XVIII: Fray Diego José de Cádiz», *Hispania*, n.º 138, 1978, pp. 71-119.

<sup>24</sup> María Victoria López-Cordón Cortezo, «Predicación e inducción política en el siglo XVIII: Fray Diego José de Cádiz», *op. cit.* pp. 80-81

<sup>25</sup> *Carta que el Muy Reverendo y Venerable Padre Fray Diego José de Cádiz dirigió al Excmo. Sr. Marqués N... sobre comedias y su ilicitud; y al Sr. Marqués de Puebla, regidor de la ciudad de Córdoba, interesándolo en la prohibición del Coliseo de la ciudad el año de 1799*, Madrid, Imprenta de Villalpando, 1821, 18 pp. Citamos a través de Sebastián de Ubrique, *op. cit.* pp. 138-140.

Para historiar las prohibiciones de las representaciones dramáticas en Córdoba tenemos que remontarnos al año 1694, fecha en la que quedaron desterradas de la ciudad. El Ayuntamiento las proscribió para siempre manipulando hábilmente a Fray Francisco de Posadas. El acuerdo municipal fue confirmado por el Consejo de Castilla el 23 de noviembre de 1695. Con posterioridad el teatro volvió a Córdoba, pese a que los obispos seguían clamando contra él, hasta que a instancias de don Baltasar de Yusta y Navarro se obtuvo una Real Orden de Carlos III fechada el 18 de febrero de 1784 en la que para siempre se prohibían las representaciones teatrales en la ciudad y su diócesis<sup>26</sup>.

El 15 de abril de 1800 la ciudad de Córdoba inauguró un nuevo teatro, el Principal, que materializaba todos los empeños e ilusiones que Casimiro Cabo Montero había depositado en la empresa. Atrás quedaban las distintas prohibiciones históricas que había sufrido el arte de Talía. Pero se inicia un nuevo ciclo de repulsa a la puesta en escena de las comedias. En este caso protagonizado por el Ayuntamiento de Córdoba, por monseñor Ayestarán y Landa, por el Beato Fray Diego José de Cádiz, por las religiosas del Corpus Christi y por los predicadores y censores locales que lideraron en el primer cuarto de siglo del siglo XIX la más férrea oposición al teatro.

Heredia y Río representa el prototipo de ciudadano civil que lucha contra Talía. Se opone a las comedias en su ciudad natal y en Córdoba. A continuación analizamos tres expedientes administrativos acerca de las suspensiones teatrales emprendidas por el militar en fechas claves de la política española decimonónica: 1808, 1814 y 1819.

En 1808, desde Cabra, se opuso a que el cómico Pablo de Blancas actuara en la ciudad. Del siguiente documento, que transcribimos, se desprende la razón de la denuncia: la no aplicación de la Real Orden de Carlos III. Don Pedro gana el pleito y el cómico, Pablo de Blancas, es sancionado económica y profesionalmente con una respuesta contundente por parte del Subdelegado General de Teatros del Reino. Incluso el Ayuntamiento egabrense recibe una severa amonestación por no haber sido diligente en la aplicación de las normativas y prohibiciones vigentes:

El Sr. Marqués de Fuerte Hija Subdelegado General de Teatro del Reyno, se ha servido comunicar con esta fecha al Caballero Corregidor de esa Villa la orden siguiente:

<sup>26</sup> Véase Carmen Fernández Ariza, *El teatro en Córdoba en el primer tercio del siglo XIX*, Córdoba, Ayuntamiento de Córdoba/Universidad, 2002, pp. 99-121.

«No habiendo obtenido despacho para este año comico Pablo de Blancas, ha recurrido en la multa de 200 ducados por el hecho de haber representado en esa Villa, conforme á mi circular de 6 de Abril de 1806 que acompaña. En consecuencia se los exigirá V. inmediatamente, ó por sí, o por otro Juez á quien se requiera para el efecto, y los libraré V. por su comisionado á la orden de D. Martín Fernández de S. Martín Depositario del fondo de Teatros.

Dicho Pablo de Blancas no ha podido usar para este año cómico del despacho que se le dio para el anterior, como habría V. notado por su contesto, que se limita á uno solo, si como debía, se hubiese enterado de el. Pero aun quando hubiera llevado despacho mio para el año presente, correspondiendo á los Ayuntamientos plenos de las Ciudades y Villas, segun la Instrucción de 2 de Marzo de 1801, admitir ó negar la entrada á las compañías comicas que se presentan con despacho, debio V. sin embargo del mio, las prohibicion de la Real Orden de 18 de Febrero de 1784, y no admitir á la de dicho Blancas, ya porque los despachos no son un precepto de admitir, ya porque dandose contra la prohibición expresa, no debian cumplirse por deberse presumir que se habian librado con ignorancia de ella».

«Espero que V. en lo sucesivo procederá con la mayor circunspección en el asunto. Y á fin de evitar la ocasión de que alguno se autorice con mi despacho para faltar á la Real orden referida, me dirá V. cuales son los pueblos de alguna consideración comprendidos en la Diócesis de Córdoba, para no incluir ninguno de ellos en los despachos que diere en lo sucesivo».

«Lo qual traslado a V. de Orden S.S. , como Secretario general de Teatros del Reyno, para su inteligencia, y gobierno en contestación á los dos recursos dirigidos por V. á esta superioridad, y lo expuesto al Sr. Subdelegado por ese Caballero Corregidor sobre el asunto á que termina dicha órden inserta, de cuyo recibo espere me de V. aviso para dar cuenta á S.S., y unirlo al expediente. Dios guarde a V. muchos años. Madrid 24 de Mayo de 1808. = Luis Carbonell = Sr. D. Pedro María de Heredia y Rio»<sup>27</sup>.

En abril del año 1814, en un memorial dirigido al Ayuntamiento cordobés, Heredia hace un recorrido por todas las prohibiciones teatrales su-

<sup>27</sup> Anónimo, *Exposición crítica y justificada sobre la historia del teatro en Córdoba, en la qual, se satisface hasta el convencimiento á quanto han dicho a S.M. en sus dos últimas representaciones, Casimiro Cabo Montero, empresario, Juan de Puertas y los herederos de don Diego Custodio Fernández, sus acreedores, en solicitud de la apertura del teatro, ó del resarcimiento de los perjuicios que le resultan por las prohibiciones de las comedias*, Córdoba, Imprenta Real, 1815 [s.p.].

fridas por la ciudad desde la del Padre Posadas en 1694 hasta la de Carlos III en 1784; pide el cierre del teatro amparándose de una parte en la doctrina de los Santos Padres, y de otra, denunciando problemas sociales y políticos ya que en el coliseo se producían «tumultos y sediciones a la vez que propicia la reunión de gentes de todas clases». Se pregunta Heredia quién ha revocado las anteriores prohibiciones si ha sido «el intruso» o «el lexítimo» para concluir solicitando la clausura del coliseo. El cierre del teatro se llevó a efecto, pero no solo por la oposición del militar sino porque los aires políticos en el país eran otros<sup>28</sup>. Entendemos que el triunfo de Heredia, en esta denuncia, es fiel reflejo de la involución que estaba sufriendo el país.

El coliseo había estado cerrado, abandonado, expoliado y casi derruido por ausencia de su dueño tras su salida precipitada en el año 1814 a la ciudad de Écija; marchó con toda su compañía y enseres donde reiniciaría sus actividades con la compra y explotación de un nuevo teatro. Habían cambiado los aires de libertad del país y «el Deseado» incoó causas contra los afectos a las ideas napoleónicas. Motivo por el cual Casimiro Cabo Montero fue expedientado con pena de destierro por cuatro años de Córdoba, Madrid y los Sitios Reales por su adhesión a la causa josefina. Junto al empresario fueron desterrados de la ciudad catorce miembros de la élite social e intelectual cordobesa alguno se ellos pertenecientes al equipo rector del colegio de la Asunción de la ciudad.

Cumplida la condena, Casimiro Cabo Montero vuelve a la ciudad, reconstruye el edificio que estaba en ruinas, y reanuda la actividad escénica, coincidiendo con el Trienio Liberal, aquel paréntesis de libertad en el reinado fernandino. Este es el momento en el que don Pedro María vuelve a su lucha.

En el año 1819, próxima la reapertura del Teatro Principal, Heredia insiste en lo perjudicial de la actividad escénica. Lleva el pleito hasta la Chancillería de Granada que lo desestima. Ante la nueva denuncia de Heredia, Casimiro Cabo Montero arguye que las representaciones son «Honestas e instructivas diversiones» añadiendo que «el teatro es necesario en los pueblos civilizados» y que «se han disipado los recelos de los timoratos». El empresario se crece respondiendo con sarcasmo e insolencia. Hace veladas amenazas por la extorsión sufrida, exigiendo que se le traslade lo

<sup>28</sup> AM-CO. Sección XVII, Serie, 1ª, n.º 6, 8-4-1814.

resuelto por el alto tribunal andaluz<sup>29</sup>. Este pleito, perdido por el militar, es fiel ejemplo de los tiempos político que vivía España, inminente ya el Trienio Liberal.

Hemos mostrado tres momentos en los que el militar muestra su aversión al teatro. Acude a los tribunales, incluso eleva sus quejas hasta la Chancillería de Granada, unas veces gana y otras pierde los pleitos.

Don Pedro se muestra como un hombre anclado en el pasado al que le preocupaba toda novedad de tipo social y religiosa. Rechazaba las manifestaciones públicas del pueblo considerándolas peligrosas, de ahí su aversión al teatro como espectáculo de masas, sin olvidar que detrás de sus triunfos o derrotas subyacían los momentos políticos que vivía el país.

## PERFIL RELIGIOSO

Abordemos el componente religioso que impregna el periplo vital de don Pedro. Contrastan sus actividades castrenses con su dedicación a la meditación y defensa de la fe. Debió de tener influencias familiares que le llevaron a una extrema piedad, así como a la publicación de numerosos textos religiosos editados a sus expensas y distribuidos gratuitamente entre sus allegados.

Dos de sus tíos profesaron en distintas órdenes religiosas. Uno de ellos, don Francisco Manuel de Heredia y Medrano (1710-1776), fue coronel, Guardia de Corps de Felipe V y Capitán de Dragones de la Reina para años después profesar en la orden jesuita y ser misionero en las Indias. Citemos a Teresa Jacinta de San José, tía de su madre, carmelita descalza que profesó en 1705 en el convento de Santa Ana y San José de Madrid siendo elegida Tercera Clavaria el 22/4/1727, priora en tres mandatos 22/4/1730, 21/5/1736 y 21/5/1742 y Segunda Clavaria el 30/5/1751<sup>30</sup>. No olvidamos a su hermano Segundo, que acompañó a don Pedro a Roma. Transcribimos la sucinta biografía que de él hace su sobrino Fulgencio Heredia y Cabrera:

<sup>29</sup> AM-CO. Serie 1ª, n.º 6, 25-10-1819.

<sup>30</sup> El convento se encontraba en la actual plaza de Santa Ana. En 1810 José Bonaparte lo expolió y derribó para hacer una plaza; se salvó de la destrucción un libro de elecciones que custodian las actuales carmelitas y es del que proceden los datos sobre Sor Teresa Jacinta de San José. La sede actual de las religiosas se ubica en la calle General Aranzaz en Madrid.

D. Segundo Heredia y Ríó, hermano de D. Pedro, fue discípulo espiritual del celebre presbítero, D. Antonio Herrera Valenzuela en Aguilar de la Frontera, y recibió las sagradas ordenes con licencia para confesar, en 22 de Marzo de 1808, Estudio Teología, Escritura Sagrada, cánones y moral en el convento de San Pablo en Córdoba, ya con licencia del obispo principio su misión por los pueblos más pequeños de esta provincia a fin de los años 1821. En el siguiente fue con su hermano D. Pedro a Roma a ganar el jubileo santo; predicó en italiano, y fue agraciado con el título de misionero apostólico ad honorem de la Santa Congregacion de Propaganda Fide. Volvió a España en el año de 1830, y continuo su mision y su vida ejemplar y santa en casi todas las provincias de ella, hasta que murió en Soria a 12 de Junio de 1849<sup>31</sup>.

Tendríamos que citar entre los familiares piadosos que influyeron en su vida religiosa a su madre. En el Archivo Histórico Nacional existe documentación datada el 1-11-1809 en la que el Capitán retirado de la provincia de Soria, como Heredia se define, pide se declare a su difunta madre benemérita por su piadosa vida. Entendemos que estos cuatro familiares: madre, tatarabuelo, tía abuela y hermano, ejemplos de vida cristiana, debieron de influir en la religiosidad de don Pedro de la que vamos a explicitar algunos momentos.

A lo largo de toda su vida publicó numerosos textos de tema religioso siendo objeto especial de su atención San Mauricio, Santa Úrsula, los Siete Arcángeles, Santa Susana, San Pedro Apóstol, los milagros del Santísimo Sacramento y el Padre Manuel Heredia, su tío. Los primeros acercamientos los hace cuando aún vivía en España, una vez en Italia los retoma y vuelve sobre ellos ampliándolos y retocándolos. Le dedicó una especial atención a la devoción de los Siete Arcángeles y a Santa Úrsula.

La curación del ciego Juan Granados se entendió como un milagro de la Virgen de la Sierra (Cabra). Bajo sus instancias e instrucciones, Heredia y Ríó, en 1824, participó activamente en el proceso para el reconocimiento de este suceso como extraordinario. El expediente fue enviado a Córdoba para la aceptación y trámite por parte de la jerarquía eclesiástica, pero el obispo Treviño rechazó las alegaciones. No se aceptó como un hecho sobrenatural la recuperación de la vista de este vecino egabrense.

---

<sup>31</sup> Transcrito de la documentación entregada al Ayuntamiento de Córdoba por don Fulgencio Heredia y Cabrera el 4 de mayo de 1885 para integrarla en un catálogo de autores cordobeses.

Meses después, don Pedro marchó a Italia, llevaba este tema como algo primordial para defenderlo ante la curia romana<sup>32</sup>.

En el año 1827, ya había adquirido un prestigio de teólogo y hombre piadoso en la ciudad de Roma. El Cardenal Zurla, de la orden de San Benito, Vicario General del Papa León XII, le entrega unas reliquias de San Feliciano Mártir. Don Pedro las envía a España para que las custodiara su hermano Tomás. Tras muchas vicisitudes llegan a Aguilar de la Frontera.

Una vez muerto el depositario de las reliquias estas fueron trasladadas a Cabra siendo expuestas en la capilla de Santa Catalina de la parroquia de Santo Domingo de Guzmán. Todas las vicisitudes que conllevaron el traslado de los restos de San Feliciano Mártir tales como la concesión de las licencias, exposición en distintas iglesias romanas, recogida de las reliquias así como las muestras de fervor religioso, que su paso despertaba hasta llegar a su último reposo, están ampliamente documentadas<sup>33</sup>.

Analicemos uno de los momentos, entendemos álgidos, la defensa de la fe, la moral y las costumbres en el que Heredia y Río hace una salvaguardia de la Inquisición, publicada en *El Procurador General de la Nación y del Rey* el domingo 20 de enero de 1813. Terminada la Guerra de la Independencia, los españoles en 1812 se habían dado una Constitución, vuelve «el Deseado» y entre otros temas de interés se pretende reajustar las relaciones de la Iglesia con el Estado. Uno de los temas candentes que se estaba debatiendo era la reforma o supresión del Santo Oficio; se establece una lucha feroz entre sus defensores y detractores que toman a la prensa como campo de batalla con continuas réplicas y contrarréplicas. En un texto documentado, con precisión lingüística y un cierto tono irónico se pregunta nuestro autor ¿Por qué se tiene que reformar la Inquisición? ¿Por qué se tiene que regir por las reglas comunes de la política y de la Constitución? Para él el Tribunal de la Inquisición estaba establecido con autoridad eclesiástica y civil.

La Iglesia más reaccionaria quería la preeminencia del Papa. Los Pontífices, concluye don Pedro, no habían favorecido a la Inquisición tanto como se argumentaba. El poder político quería nombrar a obispos modernizadores. Digno ejemplo de esta lucha es el artículo aludido en el que defiende la Inquisición entendiendo «que la utilidad y la justicia» deberían

<sup>32</sup> *La opinión* n.º 3040-41, octubre 1987.

<sup>33</sup> Javier Sorribes Gracia, *LA FAMILIA HEREDIA. 300 años en Cabra, op. cit.*, pp. 31-33.

devolver el poder a los obispos frente al papado. Para él deben subsistir los inquisidores para cuidar de la interpretación de los preceptos religiosos. Don Pedro María admite reformas pero no la desaparición de la institución porque aludiendo a Sixto V recuerda la prohibición de toda variación en el Santo Oficio sin su consentimiento y el de sus sucesores. «Quién desprecia a los ministros a Dios desprecia». Así concluye:

No, no puede haber razón que delante de Dios nos exima ó nos dispense de obedecer á un Tribunal (Inquisición), cuya misericordia y verdad son en su proceder tan manifiestas, y cuya peculiar conducta nos debe ser respetable, por ser en todo la mas justificada, razonable y conveniente<sup>34</sup>.

La defensa e interés sobre la Inquisición va a permanecer viva en Heredia, que reedita una noticia sobre ella del Padre Posadas en el año 1824

Hemos prestado atención a la defensa que nuestro autor hace de la Inquisición porque muestra un espíritu alineado con el sector más conservador de la Iglesia que trasladará a su acercamiento al hecho escénico durante más de dos décadas. Pasemos al momento en que culmina su religiosidad: su partida a Roma para ganar el jubileo acompañado de su hermano Segundo. Llega a la ciudad eterna el 16 de octubre de 1825. Ya no volverá. Murió en el hospital de Santiago y Monserrate en 1853<sup>35</sup>. Logró crear sobre su persona una aureola de piedad y conocimiento de las Sagradas Escrituras, siendo reconocido como el gran teólogo español del siglo XIX. Su necrológica, recogida en *Giornale di Roma* dice así:

*Il giorno 19 del p.p. Febrairo nella età di anni cesso di vivere munito de tutti i soccorsi de la cristiana religione il capitano Pietro María Heredia, nato de la città di Cabria nell'Andalusia. Questo antico militare spagnuolo vetuto in Roma nell'anno Santo del 1825, rimase così tocco da'suoi monumenti religiosi che piú non ne parti, rendendosi a tutti noto per la pietà, beneficenza, e literaria, erudizione, di mi era fornito<sup>36</sup>.*

El día 19 del p.p. En febrero, el capitán Pietro María Heredia, nacido en la ciudad de Cabria en Andalucía, dejó de vivir dotado de toda la ayuda de la religión cristiana. Este antiguo soldado español que llegó a Roma en el Año Santo de 1825 quedó tan conmovido por

<sup>34</sup> Pedro María Heredia y Río, [sin título], *El Procurador General de la Nación y del Rey*, n.º 109, pp. 89

<sup>35</sup> Hoy en ese mismo lugar se encuentra la basílica del mismo nombre, más conocida como Iglesia de los Españoles en la vía Julia.

<sup>36</sup> Necrología, *Giornali di Roma*, n.º 30, Giovedì 3-3- 1853.

sus monumentos religiosos que nunca los abandonó, dándose a conocer ante todos por su piedad, caridad y erudición literaria y literaria, que poseía.

Cuando llegó a Roma en el año 1825 tenía dos propósitos: ganar el Jubileo e intentar reactivar el proceso para declarar como milagro la intercesión de la Virgen de la Sierra en la recuperación de la vista de un ciego. El Obispado cordobés había desestimado reconocer el hecho como sobrenatural. Aunque no tenemos noticias de que alcanzara el segundo objetivo, sí logra el primero además de introducirse en la alta curia romana, retoma una de sus obsesiones religiosas, restaurar el culto a los Siete Arcángeles: Miguel, Rafael, Gabriel, Utiel, Salatiel, Jeudiel y Barachiel.

En Cabra y Aguilar de la Frontera era ancestral el culto a los arcángeles. Pedro María Heredia debería de tener interiorizadas las numerosas representaciones angélicas tan prolíficas en la zona en que había nacido y vivido que acunaban y enfervorizaban la devoción. Ejemplo muy significativo es la serie de once arcángeles que guarda el monasterio de San José y San Roque de Aguilar de la Frontera (Córdoba)<sup>37</sup>.

En Palermo el culto a los Siete Arcángeles se había mantenido a lo largo de los siglos hasta que fue eliminado a principio el siglo XIX con la llegada a la capital siciliana del obispo Mormile. Según Carmine Alvino, Pedro María Heredia y Río presentó junto al cardenal Gravina una solicitud para que volviera el culto de los ángeles a Palermo y se extendiera a todo el orbe cristiano. La solicitud fue rubricada por más de cien altos cargos eclesiásticos, cardenales, obispos, vicarios capitulares, abades y superiores generales de órdenes religiosas. León XII aceptó la súplica, pero la Sagrada Congregación de Ritos, el 16 de diciembre de 1826, desestimó la petición de manera *negative in omnibus*. Don Pedro, el 27 de septiembre de 1828, vuelve a presentar otra solicitud modificada con más de dieciocho pruebas históricas y juicios teológicos que es nuevamente rechazada con la respuesta *In decesis, et amplius*.

A lo largo de los años 1826, 1828, 1831 y 1832 don Pedro insistió, fue escuchado por distintos Papas, León XII, Pío VIII y Gregorio XVI que atendieron sus ruegos, pero la Sagrada Congregación de Ritos denegaba el culto a los ángeles.

---

<sup>37</sup> Mario Avila Vivar, «La serie de ángeles del Monasterio de San José y San Roque de Aguilar de la Frontera (Córdoba)», *UcoArte, Revista de Teoría e Historia del Arte*, 3, 2014, pp. 35-49.

Seis fueron las causas que se abrieron para que se devolviera el culto a los siete alados:

- 1ª Causa. 1826. Ante León XII. Presentada por el cardenal Zurla, el arzobispo Gravina y Pedro María Heredia y Río. Resultado negativo.
- 2ª Causa. 1828. Ante León XII. Es la causa más documentada e importante. Se aportan 18 pruebas de legitimidad del culto. Se llama a nuestro autor Padre. Resultado negativo.
- 3ª Causa. 1830. Ante Pío VIII. Entre las 75 firmas oficiales y las nueve privadas figura Heredia y Río. Suspendida la resolución por la muerte del Papa.
- 4ª Causa. 1831. Ante Gregorio XVI. Ponente Giovanni Rosatino. Entre la relación de postulantes está el nombre de Pedro María Heredia y Río. No hay resolución favorable.
- 5ª Causa. 1832. Ante Gregorio XVI. Entre los 126 destacados postulantes figura Pedro María Heredia y Río. Resultado negativo.
- 6ª Causa. 1858. Ante Pío IX. Ponentes Constantino Patrizi y el rey Fernando II de las Dos Sicilias. Pedro María Heredia y Río ya ha fallecido. Se queda en suspenso la resolución.

Para acercarnos a la casi desconocida andadura intelectual, moral y religiosa de Heredia y Río en Roma nos hemos apoyado en la investigación exhaustiva, todavía inconclusa cuando llegó a nuestras manos, de Carmine Alvinio realizada en los archivos vaticanos de la que hemos extraído que este militar, escritor, pensador e intelectual impregnó toda su vida de religiosidad, muy especialmente a lo largo de su estancia en Roma. Afirmamos que se mantuvo fiel en el empeño de justificar el culto a los Siete Arcángeles, que su actitud ante sus creencias fue de extrema perseverancia, que participó hasta su muerte en cinco de las seis causas incoadas para que el culto a los Siete Arcángeles fuera reconocido, como había ocurrido en tiempos pasados, que se relacionó con el alto clero, y que tuvo el favor y la confianza de los pontífices. Destacamos que por encima de todo adquirió el reconocimiento de teólogo

Entendiendo que la historia se conoce mirando todas las caras que conforman el poliedro de una vida humana es por lo que *Una coda a la figura de Pedro María Heredia y Río* aporta una visión más totalizadora del conocido como el *Capitán Comedias*. Fue mucho más que un militar fanático

obsesionado por impedir que la escena de Córdoba y la provincia tuviera relevancia. Su vida miliar y su vida religiosa que culmina con su estancia en Roma nos muestran a un hombre extremadamente conservador, honesto, perseverante, generoso y comprometido con sus ideas, que tuvo en la Ciudad Eterna la consideración de gran teólogo al que, según Carmine Alvino, el Cardenal Batolini identificó como «El personaje más importante de la historia litúrgica y devocional de los Siete Arcángeles».

## BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, G.: *La nación en capilla. Ciudadanía católica y cuestión religiosa en España (1794-1874)*, Granada, Comares, 2014.
- ÁLVAREZ-JUNCO, J.: *Mater Dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*, Madrid, Taurus, 2001.
- ANÓNIMO: *Exposición crítica y justificada sobre la historia del teatro en Córdoba, en la qual, se satisface hasta el convencimiento á quanto han dicho á S.M. en sus dos últimas representaciones, Casimiro Cabo Montero, empresario, Juan de Puertas y los herederos de don Diego Custodio Fernandez, sus acreedores, en solicitud de la apertura del teatro, ó del rescarcimiento de los perjuicios que le resultan por las prohibiciones de las comedias*, Córdoba, Imprenta Real, 1815, [s.p.].
- ÁVILA VIVAR, M.: «La serie de ángeles del monasterio de San José y San Roque de Aguilar de la Frontera (Córdoba)» en *Ucoarte, Revista de Teoría e Historia del Arte*, 3, 2014, pp. 35-49.
- AYMÉS, J. R.: *La guerra de la Independencia en España (1808-1814)*, Madrid, Siglo XXI, 1990.
- COSTA PALACIOS, A.: *Bibliografía del teatro en Córdoba en el siglo XIX*, Memoria de Licenciatura inédita, 1974.
- «Una panorámica del teatro en Córdoba (siglos XVI a XIX)». *Axarquía*, Córdoba, 1984, n.º 11, pp. 247-269.
- COTARELO MORI, E.: *Bibliografía sobre las controversias sobre la licitud del teatro en España*, Madrid, Tipografía de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1904, Ed. facsímil José Luis Suárez García, Granada, Archivum 64, 1997.
- DURÁN LÓPEZ, F.: «El Beato Diego José de Cádiz contra el teatro», en *VI Encuentros de la Ilustración al Romanticismo: juego, fiesta y transgresión*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1991, pp. 501-512.
- *Tres autobiografías religiosas del siglo XVIII: Sor Gertrudis LópezMuñoz, Fray Diego José de Cádiz y José Higuera*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2003.

- ELORZA DOMÍNGUEZ, A.: *La Inquisición y el pensamiento ilustrado*, Historia 16, n.º 1, 1986.
- FERNÁNDEZ ARIZA, C.: *El teatro en Córdoba en el Trienio Constitucional (1820-1823)*, Córdoba, ICE/Universidad de Córdoba, 1987.
- \_\_\_\_\_. *El teatro en Córdoba en el primer tercio del siglo XIX*, Córdoba, Servicio de publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2002.
- \_\_\_\_\_. «Historia del teatro en Córdoba de Luis María Ramírez de las Casas Deza». *BRAC*, enero-diciembre, 2015, XCIV, n.º 164, pp. 269-279.
- \_\_\_\_\_. *Casimiro Cabo Montero o la pasión teatral*, Córdoba, Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, 2022.
- FRAY DIEGO JOSÉ DE CÁDIZ: *El soldado católico en guerra de religión: carta instructiva, ascético-histórico-política en que se propone a un soldado católico la necesidad de prepararse el modo en lo que ha de hacer y con que modo debe de manejarse en la actual guerra contra el impío partido de la infiel, sediciosa y regicida asamblea de la Francia*, Écija, Benito Daza, 1794. Reimpreso a expensas de don Pedro María Heredia y Río en Cádiz, Casa de la Misericordia, 1812.
- GALÁN FELIPE, E.: «El discurso de Cruzada durante la Guerra de la Independencia», en *Veinte años de congresos de Historia Contemporánea*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2017.
- GONZÁLEZ SUÁREZ, P.: «El soldado católico en guerra de religión», en *IX Curso de Verano El franciscanismo en Andalucía y la Divina Pastora*. Ed. Manuel Peláez del Rosal, Córdoba, Cajasur, 2004, pp. 447-454.
- HERRERA, J. y MORENO, A.: *Milagros de la Virgen de la Sierra*, Ed. digital, 2014.
- LÓPEZ CORDÓN-CORTEZO, M.V.: «Predicación e inducción política en el siglo XVIII: Fray Diego José de Cádiz». *Hispania*, n.º 138, 1978, pp. 71-119.
- PALAU Y DULCET, A.: *Manual del librero hispanoamericano*, 2ª ed., Barcelona, 1948-1977.
- PELÁEZ DEL ROSAL, M.: «La Inquisición y el Beato Fray Diego José de Cádiz: un proceso injusto», en *IX Curso de Verano El franciscanismo en Andalucía y la Divina Pastora*, Priego de Córdoba, Cajasur, 2004, pp. 263-268.
- RAMÍREZ DE ARELLANO, R.: *El teatro en Córdoba. Apuntes para su historia*, Ciudad Real, Tip. del Hospicio Provincial, 1912, Ed. facsímil María José Porro Herrera, Córdoba, Diputación Provincial, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Ensayo de un catálogo biográfico de escritores de la provincia y de la diócesis de Córdoba con descripción de sus obras*, Madrid, Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1921-1922, 2 tomos.
- \_\_\_\_\_. *Biografía y memorias especialmente literarias de don Luis María Ramírez de las Casas-Deza, entre los Arcades de Roma Ramiro Tartesiaco, individuo correspondiente de la Real Academia Española*, Prólogo de José

- Manuel Cuenca Toribio, Córdoba, Universidad de Córdoba/Instituto de Historia de Andalucía, 1977.
- RAMÍREZ DE ARELLANO Y GUTIÉRREZ, T.: *Paseos por Córdoba ó sea apuntes para su historia*, Córdoba, Imprenta de Rafael Arroyo, 1873-1875, 3 vols., 2ª edición Córdoba/León, Librería Luque/Everest, 1973.
- RAMÍREZ DE LAS CASAS DEZA, L.: «Historia del teatro en Córdoba»; *Trabajos inéditos de la Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba*, Primer tomo, Córdoba, Imprenta Librería y Tipografía de Diario de Córdoba, 1877, pp. 49-64. Edición facsímil al cuidado de Carmen Fernández Ariza, Córdoba, Real Academia de Ciencias Bellas Letras y Nobles Artes, 2020.
- SILVO GOTAY, S.: *Soldado católico en guerra de religión: religión y política en España y Puerto Rico*, San Juan de Puerto Rico, Publicaciones Gaviota, 2012.
- SORRIBES Y GRACIA, J.: *La Familia Heredia, 300 años en Cabra*, Cabra, Excmo. Ayuntamiento de Cabra, 2019.
- SORRIBES Y GRACIA, J, y ALVINO, C.: *Pedro María Heredia del Río e i sette arcangeli*, Edizioni Segno, 2023.
- UBRIQUE, S.: *Vida del Beato José de Cádiz*, Sevilla, Imprenta Divina Pastora, 1926, 2 tomos.
- VALDENEBRO Y CISNEROS, J.M.: *La Imprenta en Córdoba*, Madrid, Tip. Sucesores de Ribadeneyra, 1900.

# CARLOS RUIZ PADILLA, POETA, PINTOR Y... CONDE<sup>1</sup>

Antonio Varo Baena  
Académico Correspondiente

---

## RESUMEN

---

### PALABRAS CLAVE

Conde Casa-Padilla.  
Poeta.  
Pintor.

Hay personas que no sólo no pasan desapercibidas, lo pretenden o no, sino que además dejan una impronta en quienes le conocen. Hablamos de Carlos Ruiz Padilla, Conde de Casa Padilla. Yo, que no soy versado en el asunto nobiliario, me voy a centrar en algunos apuntes biográficos destacados, en su faceta de poeta sobre todo, y alguna nota sobre la de pintor.

---

## ABSTRACT

---

### KEYWORDS

Conde Casa-Padilla.  
Poet.  
Painter.

There are people who not only do not go unnoticed, whether they intend to or not, but also leave a mark on those who know them. We are talking about Carlos Ruiz Padilla, Count of Casa Padilla. I, who am not versed in noble matters, am going to focus on some outstanding biographical notes, especially on his role as a poet, and some notes on his role as a painter.

---

## 1. CONDE: NOTA BIOGRÁFICA

**N**ace Carlos Ruiz Padilla el 6 de diciembre de 1941 en Córdoba. Realizó los estudios primarios en los Maristas de Córdoba y posteriormente de bachillerato en los Salesianos. Desde la muerte de su madre es Conde de Casa Padilla *in pectore*, ancestral apellido y uno de los más antiguos castellanos, y llega hasta el comunero Juan de Padilla<sup>2</sup>, como bien nos señala el propio conde en un poema de su libro *Córdoba amante*:

---

Boletín de la Real Academia  
de Córdoba.

---

<sup>1</sup> Lamentablemente fallecido el día 31 de mayo de 2024.

<sup>2</sup> El primer Conde de Casa Padilla fue Francisco de Borja Fernández de Padilla y Cosano, de origen pontanés y casado con María Encarnación Parejo y Cañero. Por los méritos contraídos durante la epidemia de cólera de 1854, durante la cual costearon de su propio peculio los servicios del médico montillano Vicente Moyano, el Gobierno le concede la Cruz de Primera Clase de la Orden Civil de Beneficencia y le nombra Caballero de la Orden de Carlos III. Más tarde, acumulando otros méritos, la reina Isabel II

Sangre de mi sangre  
 en Villalar derramada  
 al filo de la madrugada,  
 cuando canta la zumaya.  
 Dolor de patria hipotecada  
 olea sacra en el azur  
 y argento de las lunas,  
 de don Juan de Padilla  
 que rindió pendón y vida  
 por la libertad de Castilla<sup>3</sup>.

Hijo de Lorenzo Ruiz Garrido, su título nobiliario procede de la rama materna, de su madre doña Felisa de Padilla y García, IV Condesa de Casa Padilla, cordobesa aunque nacida circunstancialmente en Granada en 1924 y fallecida el 8 de febrero de 1965. Pero no es hasta 1981 cuando es rehabilitado su título por su majestad el Rey Juan Carlos I, ya que Carlos Ruiz Padilla no quiso que Franco interviniera en ese reconocimiento cuando le correspondía. Se le reconoció el título de Conde de Casa Padilla en virtud del Real Decreto 1449/1981 de 10 de abril (BOE 18 julio 1971), «por el que se rehabilita el título de Conde Casa Padilla a favor de don Carlos Ruiz Padilla». Carlos comenzó estudios de Derecho y de Filosofía aunque los que terminó fueron los de Arte Dramático en Sevilla. La mayor parte de su vida ha transcurrido entre las dos ciudades de Córdoba y Sevilla, y otras como Torremolinos, sin olvidar frecuentes visitas a París, Canarias o su antigua casa de El Rocío.

Un hito en su vida personal es la represión que sufrió en los años sesenta debido a su condición sexual, lo que le llevó a la prisión cordobesa y a una condena penal por la aplicación de la *Ley de Vagos y Maleantes* y cuya sentencia de 18 de junio de 1965 dice así:

Carlos Ruiz Padilla durante los últimos cinco años se ha dedicado a la administración de sus bienes, teniendo instalado en Córdoba un

---

por Decreto expedido el 11 de abril de 1856 (Real despacho de 27 de mayo del mismo año) le concede el título de Castilla con la denominación de Conde de Casa Padilla para que, en adelante, «vuestros hijos y sucesores legítimos nacidos de legítimo matrimonio, por el orden de sucesión regular, cada uno en su respectivo tiempo y lugar perpetuamente os podáis y se puedan llamar e intitular, llaméis é intituléis de palabra y por escrito Conde Casa Padilla, como Yo desde ahora os llamo, nombro é intitulo». Tomado de página web: <http://pontanosilustres.blogspot.com/2015/12/conde-de-casa-padilla.html>

<sup>3</sup> DE CASA PADILLA, Conde, *Córdoba amante*, 2011, impreso en Artes Gráficas Moreno, Bormujos, p. 17.

piso donde el asegurado, que es invertido sexual habitual, ha venido promoviendo y celebrando, con otros individuos de su misma condición, frecuentes reuniones, en el transcurso de las cuales se vestían con ropas femeninas, se hacían objeto de tocamientos, se besaban e incluso realizaban actos de sodomía, mereciendo la natural repulsa del vecindario. El imputado que se halla procesado por escándalo público, es persona de mala conducta, que aprovecha su holgada posición económica para atraerse jóvenes y pervertirlos, acompañándose de éstos y de homosexuales habituales. La sentencia es de: a) Internado en una institución especial, con absoluta separación de los demás, por tiempo indeterminado no inferior a un año ni superior a tres años; b) prohibición de residir en el territorio de la provincia de Córdoba durante un año, con obligación de declarar su domicilio; y c) sumisión a la vigilancia de Delegados durante tres años<sup>4</sup>.

Antes había sido puesto a disposición judicial el 2 de abril e internado en prisión el 23 de abril de ese año 1965. Los hechos están relacionados con una denuncia que Carlos hizo por robo en su casa contra dos personas un mes antes y por lo que fueron condenados. Sin duda fue una venganza. Dentro de aquella infamia, Carlos supo aprovechar la reclusión para iniciarse en la pintura y convertirse en un artista de cierto éxito. En este asunto de la represión franquista tiene un curioso y sorprendente antecedente familiar recogido en las noticias de Córdoba del 18 de agosto de 1936 (justo el día que mataron a Lorca), en el diario *ABC* de 20 de agosto del mismo año y que recoge una multa que se le impuso a su abuela, la cordobesa D.<sup>a</sup> Felisa García y Díaz de Morales, casada con el III Conde de Casa Padilla, D. Carlos Fernández de Padilla y Fernández-Gallegos, de 10.000 pesetas por escuchar Radio Madrid y propalar noticias, dice, falsas. El texto del *ABC* dice así:

La autoridad militar de esta plaza viene castigando con dureza a los alarmistas, que se dedican a propalar noticias falsas, a los que se aplican las disposiciones del bando general de la División y como la justicia militar se impone por igual a toda persona, sea de la clase y condición que fuere, se ha comprobado que la condesa de Casa Padilla viene realizando una labor alarmista desde que empezó el movimiento salvador de España, y por ello se le ha impuesto una multa de 10.000 pesetas, que ingresará en la suscripción que determine la

---

<sup>4</sup> Sentencia de fecha 18 de junio de 1965. Expediente 117/65. Juzgado especial para la aplicación de la Ley de Vagos y Maleantes en el Territorio de Sevilla y Provincia de Badajoz. En el fondo documental de Carlos Ruiz Padilla.

superioridad. Igualmente, se le ha recogido un aparato de radio donde sólo recogía noticias de Madrid<sup>5</sup>, que más tarde comentaba entre las personas que la rodeaban, en sentido favorable a aquélla<sup>6</sup>. También han sido impuestas otras multas y practicadas detenciones de personas dedicadas a cundir noticias falsas. Se tiene montado un servicio especial para ir contra los miserables que se dedican a ello, sin tener en cuenta el daño que pueden producir, aunque los cordobeses rechazan toda esa clase de informaciones, convencidos de que está muy próximo el triunfo del Ejército salvador de España<sup>7</sup>.

Seguramente también este hecho esté relacionado con otra venganza, con la negativa de doña Felisa a ceder terreno de su propiedad, colindantes al cementerio de la Salud de Córdoba, y que el general Cascajo necesitaba para ampliar la fosa común —la mayor fosa del franquismo por cierto—, y en represalia por su negativa.

Su antecesor don Carlos Fernández de Padilla Padilla y Fernández-Gallegos, III Conde de Casa Padilla, era definido así en una publicación de época de principios del siglo XX sobre aristócratas: «De gustos refinados y alta intuición artística... Es un *amateur* entusiasta de las Bellas Artes en todas sus manifestaciones artísticas»<sup>8</sup>. Una descripción de su antepasado que bien puede encajar con nuestro reseñado.

Como dato a destacar, Carlos Ruiz Padilla fue nombrado Fiambrera de Plata por el Ateneo de Córdoba en el año 2021, siendo el que suscribe Presidente del Ateneo por entonces. También es miembro de la Asociación Colegial de Escritores de España, de la Academia de Ciencias Humanísticas de la República Dominicana y Estados Unidos de México o Caballero Hospitalario de Cádiz. Otras distinciones son: Caballero del Santo Cáliz de Valencia, Infanzón de la Imperial villa de Illescas, Caballero Cubiculario de San Atilano y San Ildefonso de Zamora, Hidalgo a Fuero de España, Caballero Mozárabe de Toledo, Caballero Hospitalario de San Juan Bautista, Miembro honorario del Instituto Internacional de Genealogía y Heráldica, Vocal de la Junta de Probanza de Nobleza por Andalucía de los Caballeros Mozárabes de Toledo, de la Associazione Internazionale Insignili Ordini Cavallereschi, Cavaliere dell'Ordine Internazionale della Legión d'Onore de L'Inmacolata.

<sup>5</sup> No sabemos qué tipo de radio era aquella tan selectiva.

<sup>6</sup> *Sic.*

<sup>7</sup> ABC, jueves, 20 de agosto de 1936, Edición de Andalucía, p. 11.

<sup>8</sup> CRÓNICA DE ESPAÑA, *Reseña histórico-biográfica*, Madrid, sin datar ni paginar.

Además hay que añadirle el haber sido una persona muy relacionada con la cultura y la poesía cordobesa, en especial del grupo Cántico y el grupo Caracola en Málaga, y participado en las tertulias literarias de El Pimpi y sobre todo con la tertulia poética de «Las Noches del Baratillo», en Sevilla, que publica *Los Cuadernos de Roldán*; también en esa ciudad propulsor del movimiento «Puerta Joven». Es autor de una treintena de libros de poesía, entre los que se encuentran: *Versos de ayer*, *Poemas para mis amigos*, *Siempre*, *Cantos de cada día*, *Desnudo de corazón y mente*, *Acuario*, *Olvidar el olvido*, *Canción para un tiempo de amor*, *Amor intermitente*, *Poesía*, *Aguas de Cartuja*, *Córdoba amante*, *Córdoba desnuda* o *Carminis inéditi in pectore*.

Hay que destacar la pulcra y cuidada edición de sus libros con una labor tipográfica realmente excepcional, como destaca José Infante en el prólogo de su libro *Amor intermitente*<sup>9</sup>: «Como editor es autor de alguna de las más vanguardistas ediciones de sus propios libros, que ha llegado a imprimir en los más variados, originales y atrevidos formatos». Para Alfonso Canales es un «curiosísimo alarde de originalidad tipográfica»<sup>10</sup>. Ello va paralelo, no quiero dejar de señalarlo, a una cierta labor de mecenazgo en este sentido y en otros aspectos como la donación de una corona de oro al Santísimo Cristo del Remedio de Ánimas de Córdoba, que luce el titular de la cofradía en nombre y en memoria de su madre, y además de unas potencias, una corona de espinas y clavos en forma de azucenas y en oro, réplicas de modelos antiguos.

Su vida él mismo la resume en un epigrama: «En Córdoba perseguido, procesado,/ desterrado a Sevilla, amado,/ a Málaga jubilado»<sup>11</sup>.

## 2. PINTOR

---

Unas notas sobre su pintura. Con una rica obra, gran parte de ella inédita, con un estilo entre constructivista y geométrico, lo que se llamó cine-tismo, y una tendencia decorativista, ha expuesto en Sevilla, Córdoba, Canarias, París, etc. Su pintura, autodidacta, es plena de un colorido profuso y entusiasta, con la línea como canon director del dibujo, de la com-

---

<sup>9</sup> INFANTE, José, en prólogo DE CASA PADILLA, Conde, *Amor intermitente*, Bormujos, 2012, p. XVII.

<sup>10</sup> CANALES, Alfonso, *Carta al conde manuscrita*, 12-9-1978.

<sup>11</sup> DE CASA PADILLA, Conde, *Documento manuscrito*, Fondo documental Conde de Casa Padilla, sin fechar.

posición, una especie de arquitectura de estructuras simétricas, sincopadas. Sus cuadros han ido ilustrando precisamente gran parte de sus publicaciones poéticas. De esa pintura escribió García Baena en el prefacio de su libro *Poesía*:

Carlos Ruiz Padilla, Conde de Casa-Padilla, un río llamado Carlos, como en el poema de Dámaso Alonso; un desdoblamiento entre la realidad y la abstracción, entre la plasticidad y la poesía, entre el drama y la música. Personalidad múltiple, el iris nuevo de sus cuadros golpea las cerradas puertas de la rutina y la costumbre, en lucha por conseguir lo que Ezra Pound llamaba *El alma individual*<sup>12</sup>.

Él mismo nos define así su pintura en una entrevista en el diario *El Eco de Canarias*:

Entiendo así la pintura, en cuanto a líneas y colores desde una perspectiva o concepción inical geométrica, en cuanto a un mundo a la vez en movimiento, con orientaciones espaciales, y entendiendo a este lenguaje como un nuevo intento y modo de comunicación con el hombre de mi tiempo<sup>13</sup>.

Por su parte Juan Bernier, con motivo de una exposición de Carlos en Córdoba en 1979, escribe en el diario *Córdoba*:

Pureza o inocencia pictórica es, pues, lo que hay en la obra de un pintor que, en el actual mundo, más o menos artístico, de complicaciones buscadas, juega con el color, la línea y la forma y produce la imagen en el lienzo de la armonía, la simplicidad y, en suma, una bella obra. Porque empleando principalmente la técnica de la decoración de superficies, alternando una finísima gama de colores con el esquema floral o la figura humana y un mundo de combinaciones, Carlos Ruiz Padilla crea obras calificadas<sup>14</sup>.

Por su parte, Felo Monzón, profesor de Dibujo y Pintura de la Escuela de Artes y Oficios de las Palmas de Gran Canaria, escribe en la presentación de una exposición de su pintura en esa ciudad en 1977:

Sus obras son una metáfora gráfica y rigorista. El mismo rigor decorativo que el arte árabe dejó para la posteridad en su Andalucía ... Su última postura es una aproximación a los actuales estudios de la

<sup>12</sup> GARCÍA BAENA, Pablo, prólogo en DE CASA PADILLA, Conde, *Poesía*, Sevilla, 2000, s(in) p(aginar).

<sup>13</sup> RUIZ PADILLA, Carlos, *Catálogo Exposición Luz y color*, Real Círculo de la Amistad, Sala Julio Romero de Torres, Córdoba 2015, s.p.

<sup>14</sup> *Ibid.*, s.p.

dinámica como preferente esencia del hecho plástico. Su afán crítico le ha colocado ante la irremediable formulación de que la plasticidad contemporánea también reconoce las virtudes derivadas del responsable, de la investigación del OP-ART, y de todas las variantes consiguientes de un cinetismo abierto, racional y productor del goce estético. No olvidemos que en Andalucía —en Córdoba exactamente, en 1957— nació la más clara expresión del examen analítico espacial: la interactividad del espacio plástico, teorizado por el grupo 57 de Córdoba. Son estas obras de Ruiz Padilla, estructuras sabias, manchas vivas regidas por ritmos puros. Caligrafías que desprenden la medida del acto sereno y pensado; donde el interrogante de su misteriosa vivencia se entrevé como aliento vital. Dibujos donde la no-figuración está presente con impulso poderoso; y donde la variedad de la arquitectura que contienen animan y confirman el concepto de plástica abierta, libérrima, característico de la pintura actual<sup>15</sup>.

### 3. POETA

---

Respecto a su poesía, por edad podemos enmarcarlo en la generación heredera del grupo *Cántico*, con el que tuvo continuas relaciones de amistad como hemos dicho, en especial con Pablo García Baena. Pablo le dirigió una postal a principios de los setenta que decía con esa ironía propia de Pablo: «Querido Carlos: gracias por la primavera fresca de tus versos, por tus postales romanas, por la Virgen del Mar, de Almería, por tus consejos sobre la chinche. ¿Qué D.D.T. uso? Abrazos»<sup>16</sup>. También frecuentó a Julio Aumente o Juan Bernier, y los pintores Miguel del Moral o Ginés Liébana. Fuera de *Cántico* con los poetas del citado grupo de Málaga como Vicente Núñez, José Infante, Rafael Pérez Estrada, María Victoria Atencia, Alfonso Canales o Pepe Bornoy, y también con otros como Luis Antonio de Villena o su pariente (tío lejano) y buen poeta —aunque conocido sobre todo por su faceta de letrista— como fue Rafael de León, también aristócrata. Y tuvo amistad con José Saramago, Gloria Fuertes o Puzos Canelo.

Su trayectoria poética es larga y aunque conserva bastantes inéditos, su producción desde los años setenta se ha recogido en casi una treintena de libros, sin contar las diversas antologías en las que ha participado, especialmente la citada de las «Noches del Baratillo» en Sevilla con sus *Cuader-*

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, s.p.

<sup>16</sup> Postal de Pablo García Baena dirigida a Carlos, sin fechar, quizás de 1971.

*nos de Roldán*, producción de la que se recogió una parte en un libro de 1994<sup>17</sup>.

Su labor poética por tanto es extensa, y ya en 1972 era seleccionado en Sevilla en una llamada *Antología de urgencia de poetas jóvenes*. Participa también en numerosas y diversas lecturas poéticas, sobre todo en Málaga y Sevilla. Como su inquietud artística es inefable, también participó como coautor en una obra teatral con el tema de la representación de cuadros de Julio Romero de Torres en la Casa de las Campanas de Córdoba, el 9 de mayo del año 2003 con poemas del propio conde, la coreografía de Antonio Alcántara y bajo la dirección de Antonio Mondéjar<sup>18</sup>.

De su poesía ha dicho Pablo García Baena, en esa prosa que es también poesía, en el prólogo del libro de Carlos *Córdoba amante*:

Es una Córdoba nocturna, ni lejana, ni sola, desenfadada, y el autor no tiene miedo a palabras gruesas, a versos que caminan ebrios más atentos al fondo que a la forma. Parece como si el Conde andara extraviado por las callejas de lo escrito, dédalo y red tendida donde el limón del amor, fácil o inaccesible, asoma tras la tapia<sup>19</sup>.

José Infante por su parte escribía en 2012:

Carlos Ruiz Padilla utiliza un lenguaje rico en giros populares y a veces trufado de cierto desgarro y hasta de referencias autobiográficas que no desdeñan la condena a los que desprecian y han reprimido algún tipo de amor heterodoxo que ya empieza a decir su nombre en voz alta<sup>20</sup>.

Para Rafael Narbona es una poesía de «inspiración y temperamento y esa alusión a la soledad de los seres humanos»<sup>21</sup>. La soledad es importante en la vida y obra de Carlos Ruiz Padilla. Aunque siempre rodeado de gente, quizás también siempre solo. Por su parte la poeta cacereña Pureza Canelo le dice en una carta:

Querido Carlos: he recibido tus preciosos libros sensibilizados para la poesía en los ojos, con versos desbordantes del Sur, de la alegría y padecer al mismo tiempo. No se agota tu creencia en el amor ra-

<sup>17</sup> DE CASA PADILLA, Conde, *El Conde de casa Padilla en Cuadernos de Roldán*, Sevilla, 1994.

<sup>18</sup> RODRÍGUEZ, Leonardo, *Homenaje a Julio Romero de Torres*, *Diario Córdoba*, martes 13 de mayo de 2003, p. 69.

<sup>19</sup> *Córdoba amante*, op. cit., p. 12.

<sup>19</sup> *Amor intermitente*, op. cit., p. XIX.

<sup>21</sup> Documento, NARBONA, Rafael, *Carta al conde manuscrita*, fechada en 16-4-1971.

dante, ese milagro de estar despierto y con sed, y vivo siempre en la contemplación hermosa. Tampoco importa que talles la palabra como oficio de sentidos. Vale lo que haces, lo que sientes: estás y eres<sup>22</sup>.

Guillermo Carnero en carta fechada el 23 de noviembre de 1987 dice de su poemario *Germánico*:

Hace usted una poesía de la experiencias, es decir auténtica, pero lejos de la codificación restrictiva que de ese concepto enarbolan siempre los necios, incapaces de comprender que en un escritor culto como usted es tan cotidiano el recuerdo erudito o la atención hacia la palabra como la salida del sol o el fluir de los jugos gástricos... usted conjuga las dos legitimidades del quehacer poético<sup>23</sup>.

Su amiga Marifé de Triana —que no era escritora ni poeta, sí poeta de la copla—, en una carta autógrafa del año 1971, con gran intuición resume muy bien su poesía: «Tienen fuerza y sobre todo una profunda humanidad llena de belleza, expuesta quizás un poco crudamente, pero, bella, por el amor que contiene»<sup>24</sup>. Y lleva razón Marifé. Carlos en su poesía se abre, se expone en canal, sin contemplaciones. En este sentido hay que decir que la poesía de Carlos siempre fue muy explícita y nunca escondió con eufemismos ni su homoerotismo ni lo supuestamente incorrecto. Así, esa libertad de la que fue privado en su día y en su vida, en su poesía es un torrente inmarcesible. No se anda Carlos con tapujos, perífrasis u ocultaciones como otros poetas, más timoratos. Tan incorrecto en este sentido es que su personalidad se refleja ya en una cita previa de su poemario *Poesía*: «Nos, la clase, no estamos con los demás, sino con la cultura, que nos hace libres de ser siervos de los intolerantes»<sup>25</sup>. Esa tendencia que en otros poetas cercanos había hacia lo correcto y lo prudente, en Carlos salta por los aires. Ya lo avisa en ese poemario *Poesía* con las palabras de Góngora: «El cielo os guarde, si puede, de las locuras del Conde»<sup>26</sup>.

Su modo de escribir es compulsivo, como su poesía, en torno al sexo, al amor, a la anécdota cotidiana, poesía que podríamos definir como instantánea. Parece como si Carlos quisiera llevar la máxima latina *Nulla dies*

<sup>22</sup> Documento, CANELO, Pureza, *Carta al conde manuscrita*, Madrid, fechada en 22-2-1979.

<sup>23</sup> Documento, CARNERO, Guillermo, *Carta al conde de Casa Padilla*, fechada en 23-11-1987.

<sup>24</sup> Documento, TRIANA, Marifé, *Carta al conde manuscrita*, 7-8-1971.

<sup>25</sup> *Poesía*, op. cit., s.p.

<sup>26</sup> *Ibid.*, s.p.

*sine linea*, a su acendrada expresión. Poesía provocadora, que le da una originalidad, no sé si deseada, a su poesía. Una originalidad en la que a pesar de esa amistad y trato directo con *Cántico*, su poesía, tono poético y escritura es casi la antítesis de ellos. Quizás solo cercano a la poética de Julio Aumente, pero expresado de manera diferente, con un sarcasmo e ironía que no adorna con retórica, ni es formalmente similar. Por otra parte, en Aumente este tipo de literatura es tardía, cuando vuelve a escribir allá por los noventa. Y Carlos casi estaba ya de vuelta, lo que le apetece es «epatar», pero en este aspecto nos quedaríamos en la superficialidad si pensáramos que ese el *leitmotiv* de su poesía. El *leitmotiv* no es otro que la propia vida y su confrontación con ella en un vitalismo desbordado, irónico, escéptico a veces o sarcástico —porque el sarcasmo es la mejor expresión del desencanto— y siempre apuntando a la médula de la provocación, que no del escándalo. Pero una provocación no vacía, impostada, artificial y fácil o gratuita, sino la expresión de un *enfant terrible* que es lo que ha sido siempre. Su poesía es el libro de su vida, sus vivencias, sus experiencias plasmadas en versos que provocan a veces, entre la acidez y la nostalgia, una cierta desazón. De los diversos registros de la poética del conde, es precisamente la poesía directa, sin restricciones, incorrecta en el contenido y el tono, y la palabra, la que más nos interesa.

Poesía radicalmente autobiográfica, no sólo de sus experiencias, sino también de sus sentimientos y emociones, sin regatear, directa *avant la lettre*, aunque eso se pusiera de moda posteriormente, poesía libre y no me refiero a la forma, que expresa de una manera simbiótica el propio carácter del autor, su personalidad reflejada en sus versos, de modo que aquí no hay diferenciación entre autor y obra y quizás en pocos autores es tan evidente este asunto. El solipsismo es el tema de su poesía y no le obsesiona repetirse, porque en la repetición también hay una forma de entender el mundo. Lo importante es vivir más que la poesía o a pesar de ella. Lo esencial es la vida y Carlos la ofrece con su vitalidad, su *carpe diem*, en instantes eternos, ebrios de vida sin escarceos ni ocultamientos. Como en este poema donde hay una cruda crítica a la hipocresía social:

Maricón de palo y nabo  
que no es bueno ni malo,  
y siempre tan necesario  
porque el pueblo soberano  
siga siendo macho, macho<sup>27</sup>.

<sup>27</sup> *Op. cit.*, p. 52.

Al igual que Catulo, «su poesía puede ser lasciva o puritana, superficial o profunda, sencilla o compleja, llena de gracia y humor o seria, cariñosa o implacable»<sup>28</sup>. Y sigue el consejo catuliano:

Que el poeta piadoso debe ser decente,  
pero de ninguna manera sus versos,  
pues solo tienen sal y gracia,  
si son ligeros y poco decentes...<sup>29</sup>.

Veamos un ejemplo de Catulo, de su poema «Al ladrón de Talo»:

Marica de Talo, más suave que el pelo de conejo,  
o la pluma de ganso, o el lóbulo de la oreja  
o el pene flácido de un viejo o la tela de la araña,  
pero también más ladrón...  
...devuélveme la toga que me robaste,  
el pañuelo de España y los bordados de Bitinia,  
que, idiota, enseñes en público, como herencia de familia<sup>30</sup>.

La poesía de Ruiz Padilla es epigramática o aforística, de invectiva y sobre todo situacional. Sus poemas son casi siempre breves, de estilo puramente subjetivista, simpático a veces, ligero otras, descriptivo muchas, de estilo punzante, heterogénea. En ella el amor y el sexo juegan el principal papel con un escenario de fondo que son las circunstancias de su vida. Su homoerotismo va más allá de una expresión afortunada, de una reivindicación, a lo que él tendría pleno derecho; está incardinado en los poemas transparentes y a la vez prosaicos, sencillos y naturales, de textura conversacional, de ritmo vivo, más cerca en ocasiones de la prosa que de la poesía. Como Catulo describe el hecho en los primeros versos y da la estocada en los últimos. Con figuras retóricas llevadas al extremo como el hipérbaton. Cercano a Catulo pero también a las teselas de Vicente Núñez aunque en otro tono más directo y claro. Otra característica de su poesía, entre intimista y realista, es que divierte. ¿Y es bueno o malo decir que una poesía divierte? ¿Por qué no? Poesía «pagana», como celebración de la vida, de lo festivo, pero también a veces de lo trágico. Se podría pensar que es una poesía fácil; pero ¡qué difícil resulta lo fácil!

<sup>28</sup> RAMÍREZ DE VERGER, Antonio, Introducción de CATULO, *Poesías*, Alianza Editorial, Madrid, 1988, P. 12.

<sup>29</sup> CATULO, *Poesías*, op. cit., p. 59.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 63.

Veamos algunos ejemplos de la poesía de Carlos, y como hemos dicho, en muchas ocasiones directamente autobiográfica, aludiendo a hechos concretos:

Fui esquina rota  
por la bala del Dictador  
ruidoso, cómico, déspota  
que había prohibido el amor<sup>31</sup>.

----

Fui carne de cañón,  
de vago y maleante  
crucificaron mi honor  
y mi nobleza, desterrado  
a la ciudad del amor<sup>32</sup>.

----

El Conde la Tijera,  
mi padre, ni bueno  
ni malo, era su manera,  
la época, era él,  
sus actitudes dolían a todos,  
menos a mi madre señora,  
esclava de su amor y vida<sup>33</sup>.

----

*A Rafael Ruiz Linares*

Cuando te conocí  
dejé de ser unigénito  
para convertirme  
en Conde primogénito  
de un hermano secreto<sup>34</sup>.

----

Córdoba va diciendo  
si yo me entiendo  
con un chulo escultural,  
que me quita el dinero  
y a golpes de amor

---

<sup>31</sup> *Amor intermitente, op. cit.*, p. XCVII.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. CI.

<sup>33</sup> RUIZ PADILLA, Carlos, *Camminis Inéditi in pectore*, Edita Andrómína, Colección Adelfos, Córdoba, 2023, p. 105.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 151.

me tiene clavado  
al madero de su cuerpo.<sup>35</sup>

----

No tuve novio  
en Montilla.  
La culpa la tuvo  
el conde que no recorrió  
la cortina;  
y San Francisco Solano  
que no me quiso casar  
con el Inca Garcilaso.  
Las Camachas lo sabían,  
los Cobos también,  
los Varo no porque  
estaban en Germania...  
Por eso Montilla  
se quedó en la cuneta  
bélica de la Munda  
de ayer.  
Era rubio  
y peligroso  
era de Mahón  
donde yo le quise  
cuando yo le quise  
cuando éramos presos  
de la Revolución<sup>36</sup>.

Estos versos serían impensables en otros poetas cordobeses o como el poema «Consejos», donde el acúmulo de incorrecciones políticas no puede ser más concentrado:

Aquel maricón  
de pueblo indecentemente  
sabio del sexo me dijo:  
No me gustan  
los enanos,  
hermosos son  
los medianos...  
¿Y los gigantes?  
Para la heráldica.  
tenantes y para

---

<sup>35</sup> *Poesía, op. cit.*, p. 30.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 118

los condes como tú  
tunantes<sup>37</sup>.

----

Mira si eres agarrado  
que no me invitas  
a tu pecado<sup>38</sup>.

----

*Contra*

Contra la prisión de la pena...  
Contra los cerrojos tus ojos.  
Contra la alerta de las almenas...  
Contra la celda sombría  
La torre de tu alegría.  
Contra la lacra fiscal  
tu impuesto de amor carnal.  
Contra la pura y blanca dalia  
¡vivamos vicios de la Italia!<sup>39</sup>

Ese poema es un ejemplo más de esa libertad de escritura, de palabra y de vida que Ruiz Padilla proclama. Pero esos temas que marcan su camino existencial, su inserción en el tiempo y en la vida en lugares concretos, no son sino el escenario donde el sexo, la libertad por norma —a él que se la quitaron en el franquismo por motivos hoy inimaginables como la condición sexual—, pronuncian su voz en una exclamación poética como gran parte de su poesía; ese es su tono. Veamos otros ejemplos de su último libro:

Cuando en mi cama  
metí a un currante  
de comisiones obreras...,  
al levantarse me dijo,  
que ya no quería  
mi cabeza, ni mi cartera...

en su mirar vi  
la huelga feliz de sus ojeras<sup>40</sup>.

----

---

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 161.

<sup>38</sup> *Amor intermitente, op. cit.*, p. LXV.

<sup>39</sup> *Poesía, op. cit.*, p. 56.

<sup>40</sup> *Carminis inéditi in pectore, op. cit.*, p. 13.

Aquel chulo comunista  
que me robó  
gemelos de turquesa y oro  
dejó mis labios  
primavera de Praga  
en el latrocinio  
de su entrega<sup>41</sup>.

----

Mi sangre era  
azul heráldico,  
y bajo tus besos  
se volvió rosa de salmorejo  
y gazpacho y más pura  
en ajoblanco<sup>42</sup>.

----

Mártir por mi  
manera de querer;  
cuando amor,  
era prisión,  
destierro;  
que no quiero recordar...  
Y Cántico se bañaba  
en el Molino Martos  
y se desnudaba  
en los baños de Popea  
de la Trasierra gongorina<sup>43</sup>.

Hay que hacer resaltar que el sentido del humor es constante en su poesía y uno de sus pilares. Un humor negro, blanco o escatológico, pero siempre dentro de una intención por un lado de desajenación y por otro de entretenimiento o de provocar el asombro, la perplejidad e incluso la risa o la sonrisa. Esta manera de hacer tiene mucho en común con la poesía de otras figuras reverenciales de Córdoba como el pintor Ginés Liébana o el ya citado poeta Julio Aumente. Como el propio Vicente Núñez, amigo de nuestro poeta y por el que siempre tuvo, y sigue teniendo, una gran veneración. A Carlos le gusta repetir el aforismo plotiniano que citaba Vicente Núñez: «Aquello que te critiquen, cultívalo, porque eso eres tú».

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 63. En este poema se trasluce un cierto resquemor por un diferente trato.

Por eso le interesa más lo que dice que cómo lo dice, sin despreciarlo. Cuando Carlos escribe un poema sabe de antemano lo que quiere decir.

Su poesía también es descriptiva y circunstancial como en su poema «Torremolinos -1959-» y en otros que se localizan en su Torremolinos:

Cuando los arrieros  
presumían de acémilas  
por la calle San Miguel  
y los cabreros en el Calvario  
de los cuernos de sus cabras,  
en la Carihuela, entre espetos y biznagas,  
se levantaba el gigante  
de la libertad,  
«El Pez de Espada»<sup>44</sup>.

----

Todos en ciclomotor;  
las motos vienen y van  
llevando cuerpos  
imposibles de besar.

Las motos cantan  
en niquelados tubos de escape  
la prisa y el regreso.

Las motos remontan  
distancias para mil bocas  
y cuerpos en inmortales  
horas de amor<sup>45</sup>.

----

La Biznaga  
amable inserto  
de jubilados del sexo;  
mantenedores  
del recuerdo  
de ambientes  
que no volverán;  
pero escritas  
en sus anuladas  
memorias están<sup>46</sup>.

---

<sup>44</sup> *Carminis inéditi in pectore, op. cit.*, p. 112.

<sup>45</sup> *Poesía, op. cit.*, p. 30.

En el siguiente poema dedicado a París, aunque sin título, Carlos Ruiz Padilla rememora su estancia parisina, en este poema inédito:

Yo tengo la nostalgia  
de mis tierras rojas  
con sus casas blancas.  
Yo sufro por los mil  
ruidos de tantas máquinas.  
Este cielo de esplendores  
ya pasados no tiene los colores  
que hacen las delicias de mi alma.  
¿Qué te ha pasado París  
para ser tan triste, tan lejano  
de tu gran corazón amante?  
¿Qué veneno te ha llenado  
de brutos americanos?  
París, mi París soñado.  
¡Qué desgraciado soy!  
Yo te creía un sueño en la tierra  
y no eres nada más que una tierra de sueño.  
Yo pensé que mi fantasía  
sería una ilusión.  
Pero ahora ... París sin mi  
fantasía tú ya no tienes nada  
historia ... ya pasada.  
(edad de oro que no volverá)  
¿Qué tienes que me atraes  
a pesar de tantas complicaciones absurdas y no reales?<sup>47</sup>

Aunque también puede ser a veces metafísico y trascendente:

Presiento que la Canina  
está jugando a las cuatro  
esquinas de mi tiempo,  
me engaña; pero me advierte  
de lo inseguro de lo material  
y me deja en la paz  
de la serenidad  
de lo que haga después<sup>48</sup>.

---

<sup>46</sup> *Carminis inéditi in pectore, op. cit.*, p. 134.

<sup>47</sup> DE CASA PADILLA, Conde, documento inédito. Fondo documental Conde de Casa Padilla.

<sup>48</sup> *Carminis inéditi in pectore, op. cit.*, p. 81.

O neopopularista al estilo lorquiano:

Debajo de la rama  
de mi verde olivo,  
hay una granada  
de granos de olvido<sup>49</sup>.

Este estilo es el que, aún fuera de los cauces de su poesía más atrevida, predomina en un libro de 1974 publicado en Córdoba, que curiosamente no está titulado, sólo aparece en portada su nombre repetido, llenándola. Como ejemplo el poema «Montilla»:

La cal se pasea  
por la Escuchuela,  
en pos del mosto  
tibio que vendrá  
de la mano del agosto<sup>50</sup>.

No podemos soslayar la presencia constante de Córdoba en su poesía —y en su vida—, como en el título de un libro *Córdoba Amante*, un libro en el que rastrea sus lugares habituales en Córdoba, sus tabernas, sus amores, sus personajes, o una antología de sus poemas a Córdoba publicada recientemente llamada *Córdoba desnuda*<sup>51</sup>. Córdoba es algo más que un tema poético, es su natal Córdoba, en una doble perspectiva del tiempo pasado, de la distancia y del desafecto, aunque la ame. Una poesía que no se escabulle de su historia familiar:

Calle de Enmedio,  
calle que se pierde  
entre las nubes del cielo.  
Calle del Alcázar Viejo,  
donde los niños atrapan  
grillos reales y negros,  
donde el sol arranca  
del azul cielo,  
a estrellarse en la blanca  
cal de tus paredes  
sin tiempo<sup>52</sup>.

<sup>49</sup> DE CASA PADILLA, Conde, *Aguas de Cartuja*, Córdoba, 1987, s.p.

<sup>50</sup> *Id.*, *Libro intitulado*, s.p., Córdoba, 1973.

<sup>51</sup> *Id.*, *Córdoba desnuda, Poesía cordobesa del Ilmo. Sr. Conde de Casa Padilla*, Edición de Miguel Ángel Castellano Cañete, Córdoba, 2023.

<sup>52</sup> *Córdoba Amante, op. cit.*, p. 57.

Sevilla, también está muy presente, pero es para él distinta a Córdoba, es como el consuelo o su refugio; su Semana Santa, su gente, sus amigos. Por otro lado, no podemos soslayar que en su poesía es importante la presencia de un sevillano; como dijo en una entrevista Ruiz Padilla: «Bécquer el poeta que más te puede influir, por su poesía tan clara y tan profunda. Todos hemos imitado a Bécquer»<sup>53</sup>. Su libro *Amor intermitente* se lo dedica en gran parte a Sevilla. Pero también aparece en otros libros:

Alameda del amor oscuro,  
columnas del encuentro,  
sirenas de lo oculto,  
pedestal del cante,  
zoco del recuerdo,  
bolsa de placer,  
laguna de Mercurio,  
jardín travestido,  
riada de lumiazcas,  
paraíso del macho,  
revuelo de pajos.  
¡Oh, Palma de Oro  
de la Poesía!<sup>54</sup>

Hay un texto autógrafo de nuestro poeta —no es fácil encontrar algún texto en el que Carlos hable de su propia poesía— en un manuscrito de una presentación de su libro *Versos de ayer* en Sevilla, donde expresa su propia Poética:

En primer lugar quiero agradecer a los organizadores de Noches del Baratillo la oportunidad que me han brindado y el placer de actuar en este plató poético. En pocas palabras quisiera esbozar ante vosotros lo más señero de mi poesía, sin llegar a mostrarla en toda su desnudez. Como dijo alguien, siempre se necesita una manga para guardar un naipe. No es falta de sinceridad, es que en mi opinión la poesía no es un oficio, ni siquiera una profesión, es algo más, es un arte de concepción del Universo, una religión y como tal se alimenta del misterio y del rito. Cordobés de nacimiento, me hallo entre vosotros por un inverosímil caso de amor a Sevilla. Esta Sevilla alegre a la cual vine por 15 días y ya llevo 5 años. Esta Sevilla

<sup>53</sup> ABC DE SEVILLA, 21-10-2007. Entrevista de Alfredo Valenzuela. Tomado de: [https://sevilla.abc.es/home/sevi-todos-hemos-imitado-becquer-carlos-ruiz-padilla-conde-casa-padilla-aristocrata-200710210300-1641195098597\\_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.es](https://sevilla.abc.es/home/sevi-todos-hemos-imitado-becquer-carlos-ruiz-padilla-conde-casa-padilla-aristocrata-200710210300-1641195098597_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.es)

<sup>54</sup> *Poesía, op. cit.*, p. 46.

que amortiguó mi nostalgia y mi senequismo. Que me envolvió en su aire que canta, en su fuente que ríe y en su cielo constelado de grandeza e intimidad. Mis primeros versos datan del año 1964 en Granada de ensueños y jardines, publicados más tarde, y los agrupé más tarde en un libro que titulé *Versos de ayer*. Y que es una observación lírica de aquel mundo que me rodeaba en la ciudad de los Cármenes. *Siempre*, es otro libro de versos, que trata del íntimo sentimiento despierto en el alma y latiendo en la palabra, es un libro de amor, publicado recientemente. Poemas para mis amigos. Es un libro yo diría triste pues en las estepas del alma hay sus altibajos y ahí todo quedó<sup>55</sup>.

En resumen, no podemos soslayar que su labor poética quizás haya sido velada por su propia personalidad, pero quizá no podía ser de otra manera. Carlos es Carlos, y perdón por la tautología; una persona de gran bagaje cultural, excelente pianista, generoso sin medida y en ese Carlos habitan la pintura, la poesía, el arte, la vida. Y la bohemia; su vida es como una performance continua donde se clavaron las espinas de la intolerancia y la incomprensión. Pero nada de hablar de un victimismo reduccionista porque ni lo quiere ni lo necesita, más allá del justo reconocimiento. La poesía de Carlos nos denota un artista, un poeta, un pintor, que se expresa con la pasión y la ilusión del primer día, de ese día en que descubrió que lo importante de la vida es vivirla. Carlos Ruiz Padilla, poeta, pintor... y conde. Y termino con un epigrama de su libro *Carmina, inéditi in pectore*, al que espero haber sido fiel:

Lo que ha contado  
Antonio Varo Baena  
soy yo y lo que  
no ha contado también<sup>56</sup>.

---

<sup>55</sup> RUIZ PADILLA, Carlos, documento autógrafo. Archivo personal.

<sup>56</sup> *Carminis inéditi in pectore, op. cit.*, p. 125.

# ACERCA DE DOS DIBUJOS DE MODIGLIANI Y UNO DE KEES VAN DONGEN, INTEGRADOS EN LA COLECCIÓN DEL MUSEO HISTÓRICO MUNICIPAL DE VILLA DEL RÍO

Miguel Clementson Lope

Académico Correspondiente

---

## RESUMEN

---

### PALABRAS CLAVE

Pintura europea.  
Siglo XX.  
Amedeo Modigliani.  
Beatrice Hastings.  
Kees van Dongen.  
Beppo / Jilani Abdul Wahab.  
Difusión del patrimonio.

Con la aceptación de la custodia y compromiso de exhibición del importante legado Beppo-Abdul, conformado por casi trescientas obras, el Ayuntamiento de Villa del Río (Córdoba) activó la creación de unos fondos museísticos de especial significación en lo relativo a pintura del siglo XX. En torno al pintor Pedro Bueno, integrado en la denominada Escuela de Madrid, que desarrolló una importante labor aglutinante, se han ido incorporando a esta colección obras de artistas tan reconocidos como Amedeo Modigliani o Kees van Dongen, que son objeto de consideración en el presente trabajo.

---

## ABSTRACT

---

### KEYWORDS

European painting.  
20th century.  
Amedeo Modigliani.  
Beatrice Hastings.  
Kees van Dongen.  
Beppo / Jilani Abdul Wahab.  
Heritage dissemination.

With the acceptance of the custody and commitment to exhibit the important Beppo-Abdul legacy, consisting of almost three hundred works, the City Council of Villa del Río (Córdoba) activated the creation of a museum collection of special significance in relation to 20th century painting. Around the painter Pedro Bueno, part of the so-called School of Madrid and who developed an important unifying work, compositions by renowned artists such as Amedeo Modigliani or Kees van Dongen have been incorporated into this collection, which are the subject of consideration in this essay.

Desde que en 1982 el pintor Pedro Bueno tomara la determinación de donar una cuantiosa e importante colección de sus obras —y sus casas de Córdoba y Villa del Río— a la Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, institución financiera entonces vinculada a la Diputación, como generoso y gentil reconocimiento a la corporación que más de medio siglo atrás le becó con la bolsa de estudios que le había posibilitado cumplir

sus afanes de juventud y convertirse en pintor, el germen de la concreción de un museo de pinturas había tomado carta de naturaleza en este municipio de la comarca cordobesa del Alto Guadalquivir.

Activada la donación, por motivo de distintas e imbricadas vicisitudes los manifiestos deseos del artista nunca se vieron satisfechos. No obstante, aquel proyecto museístico inconcluso movilizó la voluntad y el deseo fehaciente del pueblo de Villa del Río por dar forma a una colección artística propia, que jamás estuviese intervenida ni supeditada a otros albures ajenos. Podríamos decir, sin duda, que el Museo de la «Casa de las Cadenas», hoy Museo Histórico Municipal, fue la consecución final de un inicial proyecto frustrado, y que surgió como consecuencia de la no activación de aquél, al que anteriormente nos hemos referido, en una reafirmación de autoestima, rebeldía y orgullo ciudadanos. Así, tras la adquisición y posterior restauración, por parte del Ayuntamiento de Villa del Río, de la casa solariega «de las Cadenas», el 29 de noviembre de 2002 tuvo lugar su inauguración como centro cultural.



Museo Histórico Municipal «Casa de las Cadenas», Villa del Río (Córdoba).

En diciembre de 2002 el pleno del Ayuntamiento aprobó la aceptación de una germinal donación del pintor Blas Moyano, integrado por treinta y un óleos y diecisiete dibujos, quedando incorporadas las obras desde esa fecha a los fondos del museo; y pocos meses después, en marzo de 2003, se aceptó la custodia y compromiso de exhibición del importante legado Beppo-Abdul, integrado por casi trescientas obras, que junto al anterior constituyeron el núcleo medular de la futura colección. Esta dación de Beppo estaba integrada por 127 trabajos personales originales (102 dibujos, 20 acuarelas y cinco litografías), 162 obras del que fuera su marido, Jilani Abdul Wahab (121 acuarelas y 41 dibujos), dos litografías de Chaïm Soutine y un dibujo de Amedeo Modigliani, tiempo después completado con otro trabajo original del livornés.



Sala dedicada a J. Abdul Wahab en MHM «Casa de las Cadenas», Villa del Río.

En esta misma línea de actuación se ha venido trabajando para lo sucesivo por parte de los responsables del Ayuntamiento de Villa del Río —y con muy acertado criterio por cuenta de su comisario de cultura, Antonio Lara Quero—, para ir acrecentando paulatinamente la colección con otros legados de reconocidos artistas que se han ido incorporando al paso de los años, como los de Ginés Liébana, Luis Cañadas, Dimitri Papagueorgui, Óscar Estruga, Daniel Merino, Ricardo Zamorano... y otros tantos distinguidos autores que progresivamente han conformado esta dinámica aditiva de fructíferas consecuencias para la determinación de este ambicioso proyecto colectivo.

La inserción del gran dramaturgo Francisco Nieva en esta cualitativa secuencia tuvo lugar de la mano de Ginés Liébana, con quien el manchego mantuvo a lo largo de su vida una entrañable amistad, compartiendo un común apasionamiento por las artes escénicas, la literatura y el dibujo

como ámbitos de convergente fluencia para la expresión estética; ambos residieron por un amplio espacio de tiempo en Venecia, cuya impronta dejará para lo sucesivo una huella indeleble en la obra creativa de ambos autores. Fue precisamente a través de Ginés como Nieva tomó contacto con Villa del Río y su amalgamante proyecto museístico, de manera que a lo largo de los años 2014 y 2015 el artista donó una primera remesa de trabajos, que en 2017 —tras el fallecimiento del escritor, acaecido en 2016— sería completada por otros tantos cedidos por parte de la familia, hasta integrar el cómputo final de treinta y seis obras con que actualmente está representado el autor tanto en el Teatro «Olimpia» como en la «Casa de las Cadenas» de Villa del Río.

Y realizada esta oportuna introducción que nos sitúa en el contexto en que hemos de insertar las obras objeto de consideración, pasamos sin más dilación a ocuparnos del propósito medular de la presente ponencia.

Pertenece Modigliani a ese grupo de artistas difíciles de encasillar respecto a los movimientos de la vanguardia histórica. Su no adscripción a ninguna de estas propuestas icónicas le condenó a un cierto ostracismo respecto a las crónicas historiográficas, aunque su actitud o lenguaje fuera decididamente vanguardista. Se ha utilizado la nomenclatura de «Escuela de París» para referirse a estos artistas «no alineados» aunque activos en ese epicentro de modernidad que eclosionó en la Ciudad de la luz y que, ciertamente, por una razón u otra, no llegaron a encuadrarse en la disciplina concreta de un grupo, movimiento o tendencia. No obstante, algunos de estos autores constituyen jalones de trascendental significación dentro del arte contemporáneo. En esta tesitura se emplazaron el ruso Marc Chagall, el lituano Chaïm Soutine, el búlgaro Jules «Pascin» y el japonés Fujita.

Como Modigliani, nacido a mediados de la década de los ochenta del siglo XIX, las estancias parisinas de toda esta nómina de autores les sitúa en el corazón de la primera oleada de la vanguardia de Montmartre, asimilando, por lo general, las corrientes dominantes del expresionismo y del cubismo, que alternaban o simultaneaban en su dispar influencia, sintetizando las más de las veces los recursos plásticos provenientes de ambas estéticas.

En el barrio de Montmartre se instalan toda una nómina de jóvenes artistas que en pocos años se van a convertir en la referencia del arte contemporáneo: Picasso, Derain, Van Dongen, Dufy, Braque, Modigliani, Apollinaire..., personajes que contribuyen con sus respectivas biografías a acrecentar la fábula y la realidad de la bohemia.



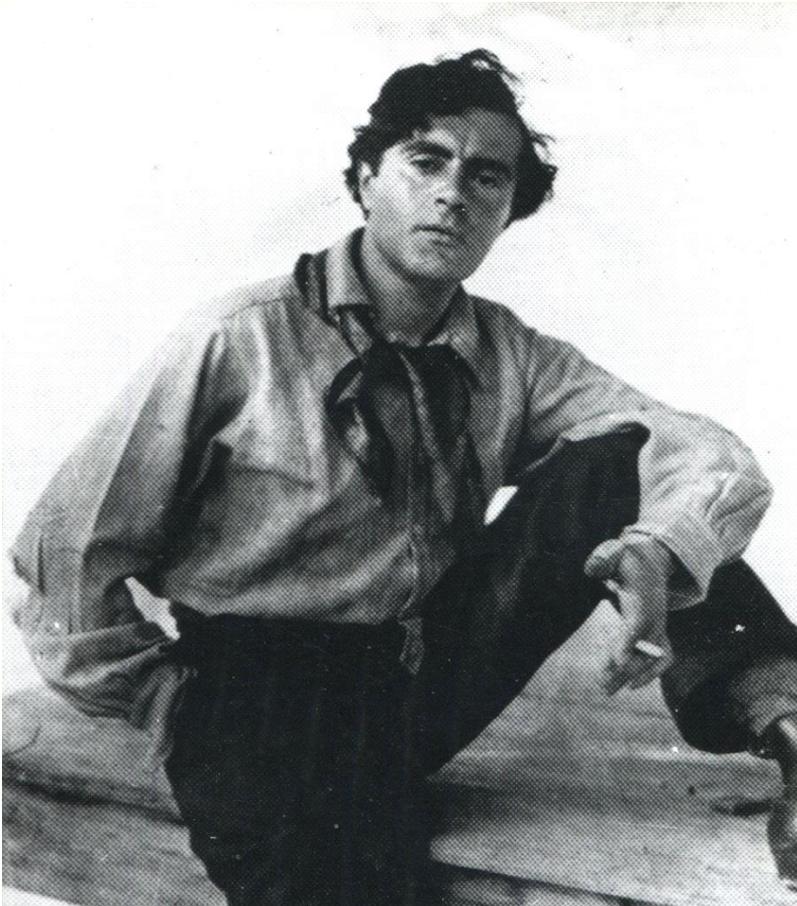
Modigliani, Picasso y André Salmon en 1916 ante *La Rotonde*, en Montparnasse.

En Montmartre existían academias oficiales e irán emergiendo ahora también las privadas, así como gran número de cabarets frecuentados por artistas, poetas y mujeres liberales, que actúan de modelos al tiempo que de amantes de todos estos jóvenes creadores. La droga, el éter, la absenta y los fumaderos clandestinos de opio y hachís, dan cobertura a los grupos anarquistas. En este barrio se halla el mítico *Bateau-Lavoir*, laberíntico edificio donde residen, trabajan y conviven Picasso, Van Dongen, Derain, Herbin, Reverdy, Juan Gris, Salmon, Max Jacob... acudiendo igualmente a participar en las actividades que allí se desarrollan Braque, Vlaminck, Modigliani, Laurens, Apollinaire, Jarry, Kahnweiler, Vollard... además de constituir el enclave donde nace el cubismo<sup>1</sup>. Hasta 1914, Montmartre es

<sup>1</sup> *Bateau-Lavoir* (Barco-lavandería) fue una irónica denominación acuñada por Max Jacob para referirse a la residencia / taller que compartía «Modi» en Montmartre con otros tantos jóvenes creadores sin apenas recursos económicos. Las estancias del inmueble estaban compartimentadas con simples paneles de madera, como si de un paquebote se tratara, para habilitar casi 30 estudios sin gas ni electricidad que sólo disponían de un único caño de agua que compartían para todo y para todos, así como la genialidad emergente, en un fecundo entrecruzamiento de estilos e influencias mutuas que depararía el audaz salto cualitativo que en aquellos años vendría a dar definitivamente la vanguardia.

el centro vivo de la bohemia; a partir de esa fecha la mayoría de los artistas se trasladan a un barrio nuevo: Montparnasse.

Los cafés de Montparnasse son populares de día y bohemios de noche, y más elegantes y cosmopolitas que los de Montmartre. En muchos de estos cafés se organizan exposiciones: en *La Rotonde*, en «El Camaleón», *La Closerie des Lilas*, *Le Petit Napolitain*... Montparnasse se convierte así en una ciudad de artistas y, gracias a la diversidad de población que se instala en este barrio, se va a propiciar una generalizada liberalidad de costumbres. En el barrio se abren academias que ofrecen una enseñanza distinta a la de los estudios de Bellas Artes: *Académie Moderne* de Charles Guérin, la *Grande Chaumière*, la Academia Ranson y los talleres de artistas.



Amedeo Modigliani en su estudio, en 1915.

Amedeo MODIGLIANI nació en Livorno (Toscana, Italia), en 1884, falleciendo prematuramente en París el 24 de enero de 1920, con apenas 35 años, a causa de una meningitis tuberculosa. De origen judío sefardí y perteneciente a una familia acomodada y culta, fue considerado «pintor maldito» por su adicción a las drogas y por su temprana muerte, causante además del inminente suicidio de su compañera Jeanne Hébuterne, que estaba encinta de un segundo hijo de ambos. Su formación artística la inició a los catorce años en el taller de Micheli, alumno del también livornés Giovanni Fattori, pintor realista, uno de los más destacados *macchiaioli*, muy ligado al *Risorgimento*, que fue magnífico retratista y poseía un destacado sentido de la composición, sintético pero valiente al orquestar los volúmenes mediante la yuxtaposición de grandes superficies de color<sup>2</sup>. En 1901 realizará distintos viajes por toda Italia, lo cual le posibilitará la asimilación de las formas artísticas clásicas, tardo-góticas y renacentistas, secuenciando con detenimiento su aproximación a la estética del manierismo. En 1902 se matriculó en la *Escuela Libre de Dibujo al Natural* de Florencia, y más tarde en la de Venecia, en la que a su juicio «había recibido las lecciones más preciosas de su vida», que al cabo le proporcionarían la sólida técnica que siempre le distinguió. Tras vivir un tiempo en Florencia y Venecia, en 1906 decide instalarse en París para ampliar estudios en la Academia *Colarossi*. El ambiente vanguardista que se vive en la ciudad del Sena le posibilita toda suerte de recursos vitales, erigiéndose éste en un acelerador de experiencias para el joven aprendiz de artista, ahora ya decidido a encontrar su particular discurso creativo. No obstante, su fuente de inspiración nunca quedará al margen de la tradición clásica en que se educó y vertebró su inicial itinerario artístico, más adelante mediatizado por las expresiones de primitivismo que alimentaron el inicio del siglo. Surgen todo tipo de relaciones con artistas, escritores, marchantes de arte y amantes, entre las que se cuentan quienes serán sus dos grandes amores: la escritora inglesa Beatrice Hasting y la joven artista Jeanne Hébuterne. Frecuentó la amistad de los pintores Chaïm Soutine y Moïse Kisling, encargándose de iniciarlo en la escultura tanto Jacques Lipchitz como Constantin Brancusi, al tiempo que la seductora inventiva del poeta Max Jacob, entremezclada de fantasía, parodia y onirismo, le cautivarían para lo sucesivo en lo concerniente a preceptiva literaria, pues a su apasionamiento por el arte añadía un absorbente interés por la literatura,

---

<sup>2</sup> Fattori, tras haber renunciado a las manchas características en la técnica de los *macchiaioli*, acabó por preferir dar despliegue a una pintura de colores lisos.

en especial por la poesía<sup>3</sup>. Conoció a importantes marchantes de arte como Paul Guillaume y Leopold Zborowsky, que lo representaron y a los que retrató.

A través de sus esculturas, que fundamentaron la inicial modalidad artística en que desplegó sus potencialidades —y que le ocuparon entre 1909 y 1914, influenciado por las obras arcaicas griegas de Las Cícladas y por el arte africano—, llegó a alcanzar en su acción creativa una suerte de síntesis volumétrica y lineal que influiría de manera definitiva en su obra pictórica, retomada a partir de 1914, fecha en que decidió renunciar a aquella experiencia extenuante y agotadora que venía a constituir la *praxis* escultórica. Para el proceso de ejecución de sus esculturas constató un claro desdén hacia el modelado, manifestando en cambio sus preferencias por la talla directa de formas reducidas a



Modigliani, *Cabeza femenina* (c. 1911-12), arenisca, 65 x 19 x 24 cm., Washington, National Gallery of Art.

lo esencial, llegando a configurar rotundas cabezas que las más de las veces sólo esbozaba con un intencionado tratamiento primitivista.

En la extensa serie de bocetos preparatorios realizados al carboncillo se percibe claramente la fascinación que estas efigies totémicas y verticales

<sup>3</sup> En 1901, con apenas 17 años y convaleciente en la costa amalfitana de incipientes enfermedades pulmonares, escribe a su amigo Óscar Ghiglia acerca de «la necesidad del método y la aplicación», poniendo ya de manifiesto un inequívoco afán de trascendencia y una precoz capacidad para transformarse a sí mismo en lenguaje: «Yo ya soy rico y fecundo en gérmenes, y necesito la obra. Tengo el orgasmo, pero el orgasmo que precede al goce, al que sucederá la actividad vertiginosa, ininterrumpida por la inteligencia».

suscitaron en el artista, quien tampoco era ajeno desde sus primeros encuentros con Picasso a la generalizada seducción que en ese momento se vivía respecto a estas fuentes arcaicas de expresividad creativa.

Refieren las crónicas que esta vocación escultórica era la genuina inclinación del artista, y como tal se reconoció en su desembarco en París, «y sólo porque la madera, el mármol o el granito eran muy caros [y en extremo dificultosos para trabajarlos], se pasó a la pintura».

Sus retratos de amigos y conocidos parisinos, que constituyen la temática referencial de esta primera fase tras su labor escultórica, convierten al solitario Modigliani en un cronista del mundo artístico de Montmartre y Montparnasse durante los años de la Gran Guerra. Y es que su personalidad es tan fuerte que se impone siempre por encima del tema que trata, por lo que sus retratos dicen más, precisamente, por todo lo que no muestran, al gustar prescindir de todo elemento aleatorio o narrativo, para concentrarse abiertamente en la fisonomía del efigiado. Gustaba trabajar sus retratos al óleo con ayuda de numerosos esbozos y dibujos que había elaborado previamente a éstos aprovechando cualquier oportunidad. Debido a la evolución de la fotografía, el género del retrato había perdido ya gran parte de su función representativa a principios del siglo XX. Modigliani, en cambio, fue el único artista de la modernidad que volvió a dedicarse de forma casi exclusiva a su cultivo.

El ambiente vanguardista de París constituyó toda una revelación para el joven Modigliani. No quería adscribirse a una única y concreta tendencia, sino encontrar un estilo personal. Sus primeras obras revelan una cierta proximidad a Toulouse-Lautrec y al Picasso de la época azul, y una leve influencia cubista entonces en pleno auge, pero se centrará de inmediato en los aspectos plásticos más que en los meramente pictóricos. Admiraba la pintura de Cézanne y desde que visitó la retrospectiva que se le dedicó en el Grand Palais, con motivo de la celebración del Salón de Otoño de París, en 1907, tras el fallecimiento del maestro de Aix, llevaba siempre consigo una reproducción de su obra *El muchacho del chaleco rojo*. También es evidente la influencia que ejercieron sobre él, en cuanto al perfilado lineal de los contornos, Gustav Klimt, Van Dongen y las estampaciones del japonés Utamaro. La concepción de su pintura, en la que el diseño lineal y la depuración volumétrica —consecuentemente experimentada mediante sus previas reflexiones escultóricas en torno a las formas arcaicas y primitivas—, y que junto a una característica homogeneización de los planos de cromatismo constituyen e integran la quintaesencia de su desarrollo, quedaron

para él confirmadas en una civilización tan determinante y decisiva, tan consistente y milenaria como la egipcia de la Antigüedad, que le sedujo especialmente en aquellos años de búsqueda personal de un estilo propio: «En esa época, Modigliani soñaba con Egipto. Me llevó al Louvre para que visitara la sección egipcia; afirmaba que todo lo demás no era digno de atención. (...) parecía totalmente cautivado por el arte del antiguo Egipto»<sup>4</sup>.

Así pues, confirió Modigliani gran importancia a la línea como medio de expresión artística, y asumió como programa fundamental de su propia creación plástica un decidido proceso de simplificación de la imagen, que conllevaría una autolimitación consecuente, en la línea que propugnaba el poeta judío Max Jacob con su apuesta por el «gran arte de la omisión». El proceso de reducción formal acometido por Modigliani le llevaría al dominio de la linealidad, y de ahí directamente hasta la abstracción. Ligereza matérica, papel constructor de la pincelada, cálido colorido —sin apenas contrastes entre luces y sombras—, simplificación geométrica de los volúmenes..., son constantes habituales en la concreción de sus obras. Le interesaba, ante todo, la figura humana, que plasmó mediante desnudos y retratos, en los que estilizaba hasta el extremo las formas, y de estas efigies, especialmente sus rostros, cuya melancolía se complacía en subrayar.

Modigliani, no obstante, escogió una suerte de figuración trascendida. Llevado por su particular y privativa filosofía de vida, en la que se funden influencias de Freud, Nietzsche y Bergson, encontró sólidos recursos de inspiración en el arte arcaico, en el renacimiento<sup>5</sup> y en el arte africano, tomando igualmente del cubismo para sus retratos el rigor extremo que lo fundamenta, la bidimensionalidad que lo magnifica y las connotaciones cabalísticas de sus grafías e inscripciones. En palabras del propio artista: «Lo que busco no es real ni tampoco irreal, sino lo inconsciente, el misterio de lo instintivo de la raza», pues si bien el hombre se mueve en lo que percibe, sólo «ve» lo que le emociona, su «sueño interior» que le salva de las maldiciones terrenales.

Eugenio d'Ors celebraba del livornés tanto la sequedad de sus contornos como la adorable ternura de la policromía de sus esmaltes, disponiéndolo a la cabeza de quienes, a su juicio, conformaban el distinguido elenco

<sup>4</sup> Cfr. Anna Ajmátova, *Las rosas de Amedeo Modigliani*, Milán, Edit. Il Saggiatore, 1982.

<sup>5</sup> No olvidó tampoco Modigliani, en idéntica medida, las lecciones góticas de un Simone Martini, ni las renacentistas de Sandro Boticelli, de los que tomó el frío alargamiento de sus «mujeres-cisne».

de autores generadores de un «arte vivo»: «El título de *Precursor*, a nadie le encaja mejor que a Amedeo Modigliani. El siglo anterior le legaba al nuestro para testimonio del proseguimiento de la tradición verdadera en la modernidad atrevida»<sup>6</sup>.



Beatrice Hastings, con 19 años. En texto manuscrito «Rebelde al completo».

La escritora inglesa BEATRICE HASTINGS (1879-1943), ya en su época considerada «una chica excéntrica y seductora», una «muchacha de ojos verdes, deslenguada y de una insaciable pasión por el trabajo, los hombres y la bebida», llegó a París en abril de 1914, con 34 años; era, por tanto, cinco años mayor que Modigliani, del que fue amante entre 1914 y 1916, fechas entre las que mantuvieron una estrecha y dramática relación, «apasionada, tormentosa, pero fecunda para su pintura». Beatrice había

<sup>6</sup> Eugenio d'Ors, «Modigliani», en *Arte vivo*, Edit. Espasa Calpe, Madrid, 1979, pp. 29-32.

llegado a París en calidad de redactora de una sección de la revista londinense de política y literatura *The New Age*, que llevaba por título «Impressions de París», a lo que había ayudado el *affaire* amoroso que mantuvo con A.R. Orage, editor de la publicación. En Inglaterra interesaban, pues, los cotilleos de la bohemia parisina. Escribía sus artículos bajo pseudónimo, plasmando sus conocimientos e impresiones del mundo cultural de la ciudad de la luz.

Nacida en Hackney, Londres, durante su juventud residió en Port Elizabeth (Sudáfrica); su verdadero nombre era Emily Alice Haigh y debió tomar su «nuevo apellido» del lugar en que se educó: Pevensey, Sussex, cerca de Hastings. De 1896 a 1899 asistió a la Universidad de Oxford para estudiar Literatura. Desde 1907, en que conoció a Orage, comenzó a colaborar en su publicación, convirtiéndose en una de sus más prolíficas redactoras, aunque la mayor parte de sus trabajos aparecían bajo pseudónimo, abarcando distintos géneros: relatos de ficción en prosa, poesía, narrativa sobre viajes, diálogos dramáticos, polémica..., aunque destacó especialmente en *la parodia*, que vino a constituir uno de sus más reconocidos talentos, encargándose de satirizar a muchos de sus contemporáneos: Ezra Pound, Filippo Marinetti, H.G. Wells..., así como por sus ideas y puntos de vista feministas, pioneros en la época, que pudo desarrollar ampliamente en la sección de correspondencia de la revista, y que también constituyeron el fundamento de su tratado *El peor enemigo de la mujer: la mujer*, de 1909. A sí misma se llegó a definir como «una poeta menor de primera clase» y, ciertamente, aunque hacia el final de su vida se sintió excluida del reconocimiento literario que consideraba merecido, lo cual le determinó al suicidio en 1943 —ya enferma de manera irreversible—, su figura ha sido considerada más recientemente con cierto enaltecimiento por parte de la crítica literaria, sobre todo por su ingenio para la sátira y por sus posicionamientos pioneros en relación con el feminismo.

A su llegada a París alquiló Beatrice en primera instancia un apartamento en el núm. 53 de la *rue de Montparnasse*, trasladándose en septiembre de 1914 a una casa de dos pisos, con cuatro habitaciones y jardín, de la *rue Norvins*, en la parte alta de Montmartre, en la que Modigliani nunca llegó a establecerse definitivamente, pero que frecuentaba cuando quería y, en ocasiones, se instalaba en ella para pintar —prefiriendo, no obstante, trabajar en su estudio de Montparnasse, donde en esas fechas vivía—.

Conoció a Amedeo en una *crémérie* especializada en pastas italianas, que regentaba una antigua modelo italiana entonces dedicada a la restauración,

de nombre *Chez Rosalie*, según confirmó la propia Beatrice desde las páginas de *The New Age*<sup>7</sup>. A propósito de su primer encuentro con el livornés llegó a escribir:

[tenía] (...) «un carácter complicado. Un cerdo y una perla. Me lo encontré en 1914 en un *restaurant de pâtes*. Estaba sentada frente a él. Hachís y brandy. No me impresionó especialmente. No sabía quién era. Tenía un aspecto feo, gruñón y voraz. Volví a encontrármelo en el Café *La Rotonde*. En esta ocasión se había afeitado y estaba encantador. Me saludó quitándose el sombrero con un movimiento gentil, sonrojándose, y me pidió que fuera a su casa con él para ver sus obras. Y fui. Siempre llevaba un libro en el bolsillo: *Maldoror* de Lautréamont<sup>8</sup>. El primer óleo presentaba a Kisling. Excepto a Picasso y Max Jacob detestaba a todo el mundo. Aborrecía a Cocteau. Nunca hizo nada bueno bajo los efectos del hachis». Para lo sucesivo y ya consolidada su relación, continuarían frecuentando *Chez Rosalie*, pero igualmente la cantina de Vassilieff y el café *La Rotonde*, todos ellos destacados locales de Montparnasse muy del gusto de los artistas.

Cuando se conocieron, Modigliani estaba volviendo a la pintura tras haberse dedicado durante cuatro intensos años a la *praxis* escultórica, una fase a la que dio inicio en 1909 después de pasar un breve periodo en Livorno. De regreso a París, y una vez superada su etapa del fanatismo por los jóvenes creadores del *Bateau-Lavoir*<sup>9</sup>, se instalará en un nuevo estudio en Montparnasse, situado al final de una pequeña calle sin salida denominada *Cité Falguière*, donde irá confirmando el proceso de ratificación de su personalidad. Allí conoció a Constantin Brancusi<sup>10</sup>, que ejercerá sobre él una influencia determinante y que en su propio estudio facilitará al italiano el

<sup>7</sup> B. Hastings, «Impressions of Paris III», *The New Age*, 4 (junio 1914).

<sup>8</sup> Las obras de Mallarmé, Rimbaud, Baudelaire, Nietzsche, Bergson y D'Annunzio constituían sus habituales lecturas. Siempre llevaba consigo los *Cantos de Maldoror*, de Lautréamont, que se convertirían más adelante en fuente de inspiración para los surrealistas.

<sup>9</sup> Modigliani se consideraba más escultor que pintor. Ya durante su estancia en Montmartre, esculpió unos cuantos bustos en madera utilizando como material unas traviesas sustraídas de las obras de la estación de metro de Barbés-Rochechouart, pero no fue hasta 1909, a su regreso de una breve estancia en su Livorno natal, cuando comenzó a trabajar la piedra.

<sup>10</sup> En 1909 y por propio deseo del pintor, el Dr. Paul Alexandre —que fue uno de los primeros clientes y patrocinadores de Modigliani— se ocupó de presentarle a Brancusi, a quien llegó a realizar un retrato inconcluso que actualmente se dispone en el reverso del lienzo titulado *El violonchelista* (1909).

espacio preciso donde pueda comenzar a trabajar directamente la piedra, de manera que pronto se convertirán ambos en mutuo motivo de estímulo. Su concepto de la escultura entroncaba claramente con el de la tradición toscana de talla o labrado de la piedra, por lo que Modigliani se sentía a gusto entre los tallistas italianos que habían llegado a París a raíz del *boom* de la construcción de grandes bloques de viviendas, que le proporcionaban piedra y le prestaban sus herramientas, y a los que frecuentaba en *Chez Rosalie*.



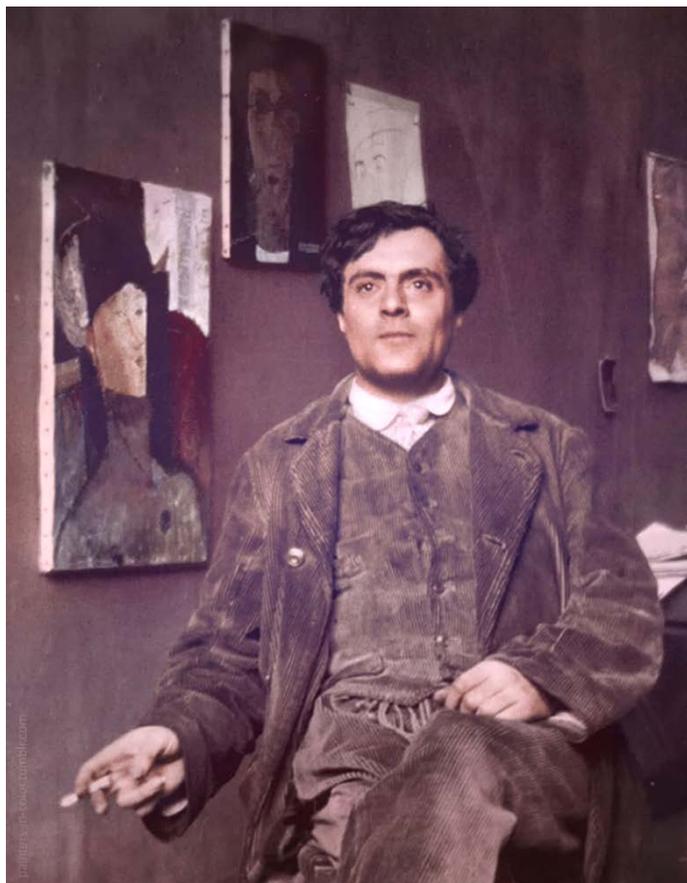
Amedeo Modigliani, hacia 1906.

Como Brancusi<sup>11</sup>, Amedeo daba despliegue a la técnica de «talla directa», que consistía en esculpir directamente la piedra, sin abordar proceso de modelado previo alguno ni considerar el habitual sistema de «sacado de puntos». Tanto él como el escultor rumano rehabilitaban la emoción de la materia, al tiempo que preconizaban su despliegue con una inmediata co-

---

<sup>11</sup> El escultor rumano había comenzado a introducir en sus obras ciertos rasgos arcaizantes desde 1907, esculpiéndolas en piedra en consonancia con la naturaleza del material y con las técnicas más adecuadas para potenciar sus propios valores escultóricos; seguidamente comenzaría a pulir los materiales y a elaborar formas cada vez más indeterminadas o anicónicas, anticipando una abstracción orgánica que, posteriormente, depararía una autonomía plena para esta especialidad de las artes.

relación entre impulso creacional y materialización plástica de la idea, base de una sublimación que fomentara la tensión y energía primitivas. De esta manera consiguió «(...) llegar a la primera maduración teórica de la “escultura directa”, lo que significaba un “ataque” a la materia sin mediación de modelos anteriores, ni traducciones de éstos en otros materiales»<sup>12</sup>, lo cual va a deparar el dominio de una metodología de acción creativa que va a tener igualmente fecundas e inmediatas aplicaciones también en sus realizaciones pictóricas. Durante estos años trabajó básicamente esculpiendo una serie de cabezas en extremo estilizadas, así como bustos de mujer y



Modigliani en su estudio. En la pared, uno de los retratos realizados a B. Hastings, de 1916, actualmente en Merion (Pennsylvania), Barnes Foundation.

<sup>12</sup> Cfr. Giorgio Cortenova *et al.*, «Modigliani», en *Los impresionistas y los creadores de la pintura moderna*, Barcelona, Carroggio Edit., 2000.

cariátides, que realizó a partir de grandes bloques de piedra caliza. Llegó a presentar siete de sus acendradas realizaciones en el Salón de Otoño de 1912 —conformando un conjunto que tituló *Têtes, ensemble decoratif*—, pero tanto su delicada salud, que le impedía trabajar la piedra de un modo regular (el polvo le causaba problemas en los pulmones), como el estallido de la guerra, con la forzada supresión de los envíos de piedra caliza por parte de su proveedor habitual, le indujeron a desistir en relación con este dominio de expresión artística para centrarse, ahora sí, en la pintura de manera continuada.

En los años 1913 y 1914 Modigliani solía pintar una media de seis cuadros anuales. A partir de 1915 —y ya consolidada su relación con Beatrice—, pasó a pintar uno cada seis días, haciendo proverbial su rapidez de ejecución, ya que nunca los retocaba, pero curiosamente quienes posaban para él confesaban «haberse sentido como si hubiesen desnudado su alma».

En 1915 Max Jacob conoció a Beatrice y se hicieron muy amigos, de manera que visitaba muy a menudo la casa de la escritora, siendo precisamente éste quien se ocupó de establecer oportunas conexiones entre Modigliani y el marchante Paul Guillaume, que se convertiría oficialmente en su representante, ocupándose de alquilarle un nuevo estudio en Montmartre.

Y es que durante la guerra se desarrolló en París un extraordinario resurgir de la actividad artística, proliferando las exposiciones, los conciertos y los recitales de poesía, llegándose a organizar incluso proyectos expositivos de arte francés en el extranjero, como el que planificó Walter Halvorsen en la Kunstnerforbundet de Oslo, en el que participaron veinticuatro artistas, entre otros Picasso, Matisse, Marquet, Modigliani... y también Beatrice Hastings. En esta misma línea, Émile Lejeune, un emprendedor pintor suizo, acometió la idea de planificar durante el invierno de 1914 una serie de conciertos en el taller de escultura de la *Académie Colarossi*, que posteriormente pasaron a celebrarse en su propio estudio y que bajo las sugerencias de Ortiz de Zárate pronto comenzaron a incorporar exposiciones de arte a su programa de actividades. La primera muestra de estas características se inauguró el 19 de noviembre de 1916, bajo el título de *Lyre et Palette*, aunando la interpretación de *Instante musical* de Eric Satie con obras de Kisling, Matisse, Picasso, Ortiz de Zárate y Modigliani. También tuvieron desarrollo en este contexto una serie de recitales de poesía organizados por Jean Cocteau y Blaise Cendrars, en los que participaron Apollinaire, Max Jacob, A. Salmon y Reverdy, entre otros; vela-

das que fomentaron el interés de mecenas y aristócratas hacia este formato integrador de manifestaciones artísticas, hasta el punto de constituir motivo de consideración para el más reconocido crítico artístico del momento, Louis Vauxcelles, quien en uno de sus artículos acerca de las exposiciones realizadas en *Lyre et Palette* se ocupaba de juzgar a las obras cubistas como «aburridas, monótonas y faltas de belleza», añadiendo, en cambio: «sigo con interés las evoluciones del nuevo estilo de Modigliani». Un marchante llamado Lepoutre se interesó por la obra del italiano, siendo probable que lo representara durante un cierto periodo de tiempo.

Moïse Kisling llegó a reunir una docena de obras de Modigliani con motivo de una de aquellas muestras colectivas organizadas en *Lyre et Palette*, en su mayoría propiedad de Paul Guillaume, organizando una exposición que tuvo gran aceptación por parte de la crítica. En ese contexto despertarían el interés de Leopold Zborowski, joven poeta polaco que al estallar la guerra había perdido su beca de estudios, viéndose obligado a convertirse en marchante, quien llegó a comentar a su esposa Hanka que había descubierto «un pintor mucho mejor que Picasso». Ante la propuesta de convertirse en su nuevo representante, Modigliani le manifestó su conformidad siempre y cuando P. Guillaume —que era quien desplegaba esas competencias por esas fechas— se aviniera al trato, lo cual tuvo lugar, de manera que pudo dedicarse para lo sucesivo a promocionar al livornés en exclusiva.

Según consideró Manuel Vicent en uno de sus artículos, «fue ella [Beatrice] la que inició a Modigliani en el hachís y en las experiencias sensoriales fuera de toda medida, pero él no le iba a la zaga...»<sup>13</sup>

Antes de la Gran Guerra Modigliani había destacado por su prestancia y belleza, pero tras años de libertinaje y consumo exacerbado de alcohol su antigua compostura había sufrido una merma considerable, aunque seguía conservando una innegable «peligrosidad» para las mujeres.

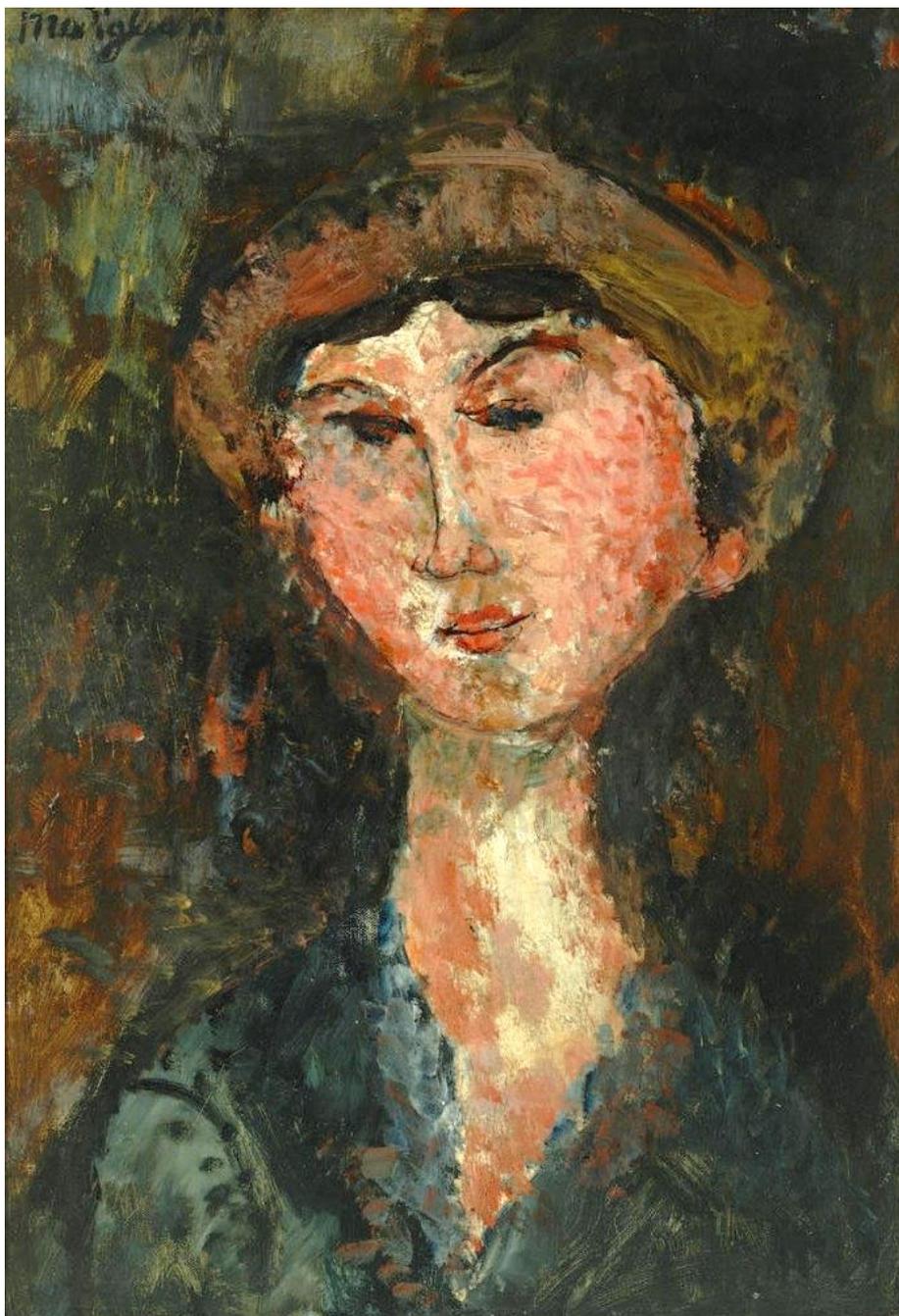
Retrató a Beatrice en numerosas ocasiones, tanto mediante dibujos preparatorios como en óleos de aquilatada elaboración, que llegaron a constituir algunos de sus trabajos más personales, la mayoría de ellos fechados en 1915 y 1916<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> Véase Manuel Vicent, «Las amantes del pintor Modigliani», en *El País*, 24-oct.-2019.

<sup>14</sup> Se han documentado catorce cuadros en los que Beatrice sirvió de modelo a Modigliani, incluyéndose entre ellos algún apunte. Resultan excepcionales tanto el dibujo a carboncillo que le realizó con el torso desnudo y cubriéndose parcialmente el pubis con una tela, como su *Desnudo femenino sentado*, de 1916, óleo para el que igualmente posó la escritora, ya que el italiano rara vez efigiaba desnudas a sus parejas.



Modigliani, *Beatrice Hastings* (c. 1914), grafito / papel, 45 x 30 cm., «Casa de las Cadenas», Villa del Río.



Modigliani, *Beatrice Hastings con gorro* (1914), óleo / lienzo, 58 x 37 cm.

El dibujo de Villa del Río fue realizado, sin duda, como apunte preparatorio para los primeros retratos en los que Modigliani esculpó a la escritora londinense, ambos de finales de 1914: uno de ellos conocido en la primera catalogación como *La señora Hastings ante el piano* (de 102 x 48 cm.), y el otro *Beatrice Hastings con gorro* (58 x 37 cm.), actualmente integrado en una colección particular parisina. Sendos retratos, por su concepción y la densidad de materia con que están elaborados, pueden considerarse, ciertamente, los iniciales de la serie que llegara a realizar en torno a la poeta.

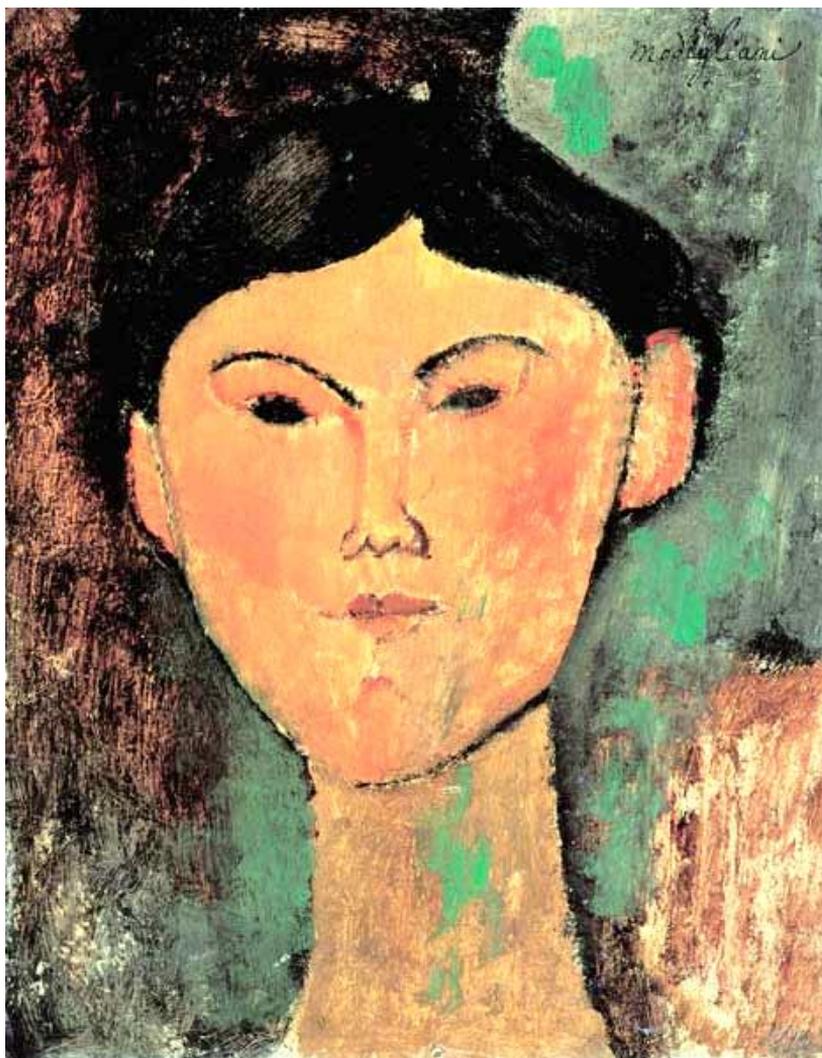
En el segundo de estos retratos la pose de la modelo es exactamente equivalente, y el estudio realizado en el apunte para la concreción de ojos, nariz y boca, coincide puntualmente con lo plasmado en el lienzo, e incluso el modelado de las mejillas y la singular anchura del rostro se atienen enteramente a lo esbozado en la previa síntesis lineal. Así mismo, el cuello de piel que aureola la indumentaria de la modelo y el peculiar gorro con que cubre su cabeza parecen constituir idéntico trasunto de un planteamiento compositivo deliberado, si bien el divisionismo manifiesto en el trazo con que las placas de color han sido dispuestas sobre el lienzo, en aplicación de unos recursos formales de representación para la consecución de una valoración constructiva de la pincelada, ocultan parcialmente la pureza de líneas que esencializan el previo dibujo. Y, no obstante, este esquema medular subyace reconocible también en esta otra versión pictórica, lo cual evidencia sobremanera la importancia que Modigliani otorgaba al estudio previo de sus obras, a su *disegno*, como no podía ser de otra forma para un digno continuador de una tradición en que la pintura no debía ser abordada sino como «cosa mentale» que es.

A este respecto resultan esclarecedoras las palabras de Francis Carco, al valorar especialmente en el contexto de su obra las singulares capacidades expresivas que el italiano sabía otorgar a su grafidia:

He visto dibujar a Modigliani. Su agudo sentido del matiz le lleva a modelar el ligamento de un brazo, la curva inocente de un joven seno. Con un trazo apenas perceptible contiene toda una arquitectura, sostiene la ligera dilatación de un vientre, extiende un movimiento hasta lo esencial del alma, le deja vivir... Desearía expresar mi admiración por los dibujos de Modigliani. En ellos, toda gracia alcanza el estilo...<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Francis Carco, «Modigliani», *L'Éventail*, 15-julio-1919.



Modigliani, *Beatrice Hastings* (1915), óleo / lienzo, 35 x 27 cm.

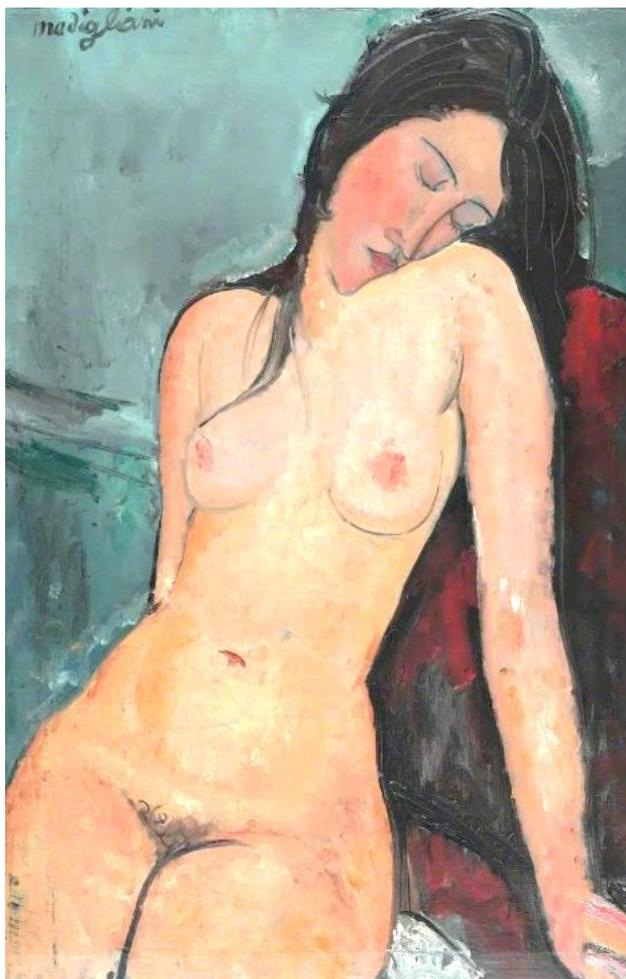
En esta serie de retratos realizados a Beatrice queda manifiesta la progresión que va desarrollando el artista hacia una identidad pictórica cada vez más personal, en que las formas en la representación quedan subyugadas en cierto modo al trazado de unas líneas —tanto en contornos como dintornos— que cada vez adquieren mayor protagonismo, hasta quedar éstas gradualmente reducidas a lo esencial de forma sobria y precisa, y con una decidida y clara tendencia hacia la simplificación, para concretar los rasgos más determinantes de la modelo. De esta manera, Amedeo ratifica

su personal recreación individualizada de la obra, en la tarea de dotar de vida propia a la composición pictórica, subrayando convenientemente el oportuno distanciamiento respecto a la representación «ilusionista» de seres, objetos e incluso del propio espacio y de todo discurso narrativo extraño a lo genuinamente pictórico.

En 1915 llegó a realizar, al menos, ocho retratos a la escritora, siendo el primero entre los documentados en este año el titulado *Madame Pompadour*, en la actualidad en el Instituto de Arte de Chicago. En esta obra Beatrice está representada a modo de cortesana o fémica mundana; un retrato «teatral», con evidente intencionalidad de sátira humorística —que por otra parte era un género literario muy del gusto de la poeta, como hemos comentado anteriormente—, ya que de igual manera que la Pompadour, por su condición de «favorita» de Louis XV había sido ennoblecida por el rey con los títulos de duquesa-marquesa (para escarnio de la corte de Versalles), la escritora inglesa —efigiada en un tono juguetón e informal— es transformada aquí en una «madame» a la francesa, tocada de un pomposo sombrero con plumas y aditamentos florales. En este mismo año compone, asimismo, los titulados *Cabeza de B. Hastings* (París, col. privada); *Beatrice Hastings, media figura* (Milán, Fondazione A. Mazzotta); *Cabeza de B. Hastings* (Milán, col. Riccardo Jucker); *Beatriz Hastings* (Toronto, Col. Ayala Sam Zacks); *Beatrice Hastings, sentada* (Milán, col. privada); *B. Hastings ante una puerta* (Scardale, Nueva York, Col. Louis Ritter), y *Beatrice Hastings apoyada en el brazo izquierdo* (París, col. privada).

De 1916 son los titulados *Beatrice Hastings con blusa a cuadros* (París, col. privada); *B. Hastings con sombrero* (Meryon, Pennsylvania, Barnes Foundation) y *Desnudo femenino sentado* (Londres, Courtauld Institute Galleries), obra esta última con la que no sólo daría origen a la fecunda serie de desnudos de 1917, sino que constituyó una rareza dentro de su producción, ya que no solía efigiar de ese porte a sus parejas.

A pesar de las turbulencias y altibajos del apasionado romance que vivieron Beatrice y «Modi» a lo largo de más de dos años, lo cierto fue que, progresivamente, las peleas se fueron haciendo cada vez más violentas, de manera que no tuvieron más remedio que poner fin a su relación. No obstante, en 1932 y ya pasado el tiempo, Hastings valoraba sus vivencias de aquellos años con el italiano concluyendo lo siguiente: «¡Qué feliz fui allí, en la casita de *La Butte!*»



Modigliani, *Desnudo femenino sentado* (1916), óleo / lienzo, 92 x 60 cm., Londres, Courtauld Institute Galleries.

Simone Thiroux, estudiante de medicina franco-canadiense, vino a sustituir a Beatrice en el corazón del pintor, con la que mantuvo una corta relación fruto de la cual en 1917 nació Gerard, que nunca reconocería como suyo.

Durante la primavera de 1917 Modigliani conocería a Jeanne Hébuterne, una estudiante de arte de 19 años formada en la Escuela de Diseño y en la Academia *Colarossi*, correspondiendo los honores de la presentación a la escultora ucraniana Chana Orloff. Parece ser que la joven había man-

tenido previamente un fugaz romance con el pintor franco-japonés Fujita, para el que había posado como modelo y que siempre ocultaría al livornés; no obstante, a partir de su inicial contacto y posterior enamoramiento de «Modi», Jeanne se dedicó a él totalmente, llegándolo a adorar sin reservas de ninguna clase y siendo en idéntica medida correspondida por éste. Los padres de la bella y complaciente meldoise, un estricto matrimonio católico, desaprobaron la relación, al tratarse de un pintor en ciernes de reconocimiento, extranjero y además judío; pero la joven se fue a vivir con él en el verano de 1917, en un estudio que les buscó Zborowski en el núm. 8 de la *rue de la Grande Lumière*. Y con Jeanne será con quien tendrá su única hija, a la que pondrán el mismo nombre de la madre y que tras la desaparición de ambos se ocupará Margherita Modigliani de tutelar.

Es en estas fechas cuando Amedeo Modigliani celebra su primera y única exposición individual en la Galería de Berthe Weill, de la *rue Taitbout*, que fue inaugurada con tan gran éxito como corto desarrollo el 3 de diciembre de 1917, pues hubo que retirar del escaparate y de su interior una serie de desnudos, que fueron tachados de indecentes bajo la acusación de escándalo público.

\*\*\*

Nos ocupamos seguidamente de otra de las obras que integran la colección del Museo Histórico Municipal de Villa del Río: en 2013, tras el fallecimiento del pintor Luis Cañadas, su familia se ocupó de hacer llegar otro nuevo dibujo de Modigliani a la «Casa de las Cadenas»: el *Retrato de Abdul Wahab*, fechado en 1916 y dedicado al propio Jilani por el artista, que quedó igualmente incorporado a la colección con fecha 2-abril-2013, para «que forme parte del patrimonio artístico del pueblo de Villa del Río y su Museo Histórico Municipal, potenciando de este modo el importante fondo dedicado a pintura contemporánea». En este caso se trata de un dibujo realizado con lápiz de grafito sobre papel, de 41 x 28 cm., dedicado a Abdul, y firmado y fechado por el livornés, transcribiéndose igualmente en el reverso y en francés, en la zona superior derecha, lo siguiente: «*Bon Noël et année. Abdul*» [Feliz Navidad y año nuevo. Abdul]. Posiblemente se trate de un regalo a modo de iniciativa con propósito de reconciliación planteado por Jilani hacia Freda, a la que nunca retirará su cariño de por vida y con la que mantuvo, pese a su dilatada separación en el tiempo, una cordial relación.



Foto de Abdul Wahab, tomada en los años veinte del pasado siglo.

JILANI ABDUL WAHAB nació en Mehdía (Salambo, Túnez), en 1890, en el seno de una familia de la gran burguesía tunecina. Su padre ocupó altos cargos en el gobierno durante la última etapa de la dinastía husainí, así como su hermano, el escritor, historiador y diplomático Hassen Hosni Abdul Wahab, sabio erudito, bibliófilo eminente, quien llegó a ser una leyenda viva de la cultura tunecina de su tiempo, ejerciendo la presidencia del Instituto Nacional de Arqueología y de Arte (1957) y promoviendo la creación de varios museos dedicados a poner de relieve el arte islámico, además de fomentar las publicaciones relacionadas con este contenido entre los investigadores<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Hassen desempeñó importantes cargos administrativos en su país, ejerciendo como ministro de Enseñanza desde 1943 hasta 1947; obtuvo el Premio Nacional de Litera-

En Mehdía, donde el padre ocupó el cargo de gobernador de la ciudad, los hermanos iniciaron su contacto con la escuela laica francesa, que en gran medida marcaría para lo sucesivo sus respectivas actividades futuras, de tal manera que Hassen, tras formar parte de la escuela sadiquía y complementar su formación en la escuela coránica —además de completar estudios en lengua árabe y traducción—, se trasladaría a París para realizar los correspondientes a Ciencias Políticas. Jilani por su parte, tras la inicial etapa formativa de laicismo afrancesado, proseguiría sus estudios en el prestigioso *College* de Eton, en Brighton, próximo a Londres, donde permaneció a lo largo de ocho años. En 1911 se instalará en París, para satisfacer sus inquietudes pictóricas, frecuentando numerosos talleres y academias de pintura, para convertirse en discípulo de Jean-Paul Laurens y apasionarse por la obra de los *fauves*. Tras culminar sus estudios en la Academia *Julien*, en 1921, y en las Academias libres de Montparnasse<sup>17</sup>, se vincula al grupo de la más adelante denominada «Escuela de París». Concurrió periódicamente al Salón de Otoño, donde expuso año tras año sus trabajos entre 1912 y 1936; en el Salón de las Tullerías (1928), disponiendo igualmente sus obras en el Salón tunecino desde 1912 a 1928.

Fue amigo de la mayoría de los pintores de la Escuela de París, y en especial de Modigliani, Brancusi, Soutine, Nils von Dardel, Van Dongen, «Pascin» y Zawado, entre otros, y de la pareja del pintor polaco en esas fechas: la escritora, artista y modelo galesa Nina Hamnett, quien fue considerada «reina de la bohemia» en el París de la época.

En 1921 Abdul conoció a la joven pintora inglesa Freda Clarence Lamb, más conocida como «Beppo», con la que se casará el 8 de octubre de 1929 y a la que permanecerá ligado hasta el verano de 1932, fecha en que con motivo de un viaje por Andalucía ella decide finiquitar su relación e instalarse en Sevilla.

---

tura, siendo igualmente designado miembro correspondiente de la Real Academia de la Historia de España, pues estudió profundamente a los moriscos españoles llegados a Túnez en el siglo XVII, y fue gran amigo del insigne arabista Miguel Asín Palacios.

<sup>17</sup> Abdul integró el grupo de los 47 artistas que colgaron sus obras en aquella primera exposición que se organizó en las salas del Café *Vavin*, situado junto a la terraza de *La Rotonde*, que cambiaría su nombre para lo sucesivo por el de *Café du Parnasse*. La inauguración de esta muestra, que fue posible gracias a Auguste Clergé y Serge Romoff, tuvo lugar el 8-abril-1921. A partir de aquella iniciativa todos los cafés y restaurantes de Montparnasse tenían cuadros para la venta en sus paredes.



Imagen de «Beppo», de 1929, plenamente integrada ya en el contexto social y cultural de París.

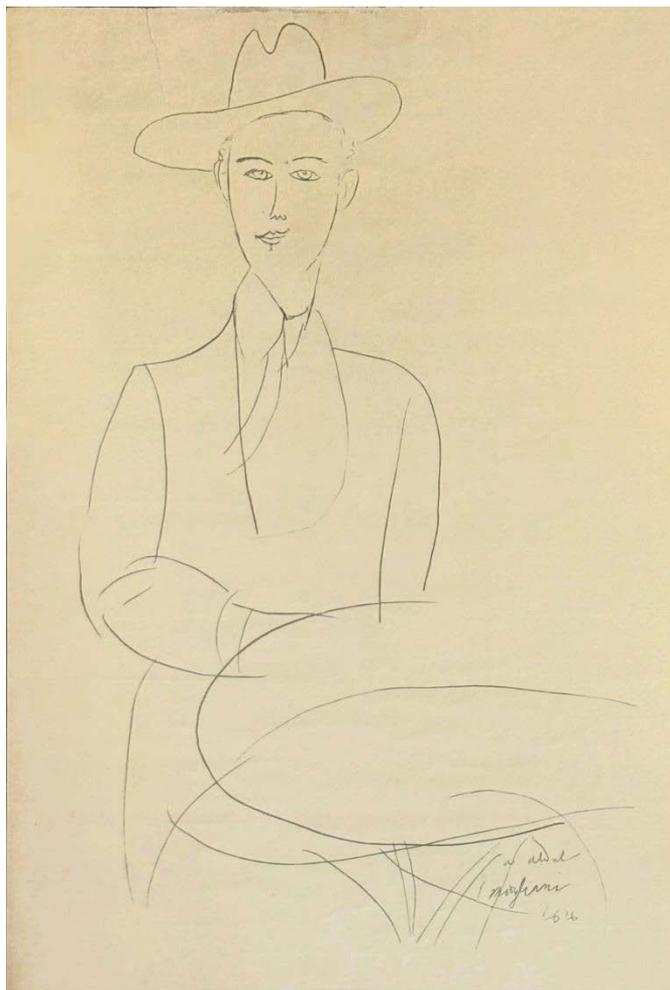
El nombre de Abdul está íntimamente ligado a la historia del arte durante esta primera mitad del siglo XX, pues participó activamente con sus trabajos en las más importantes convocatorias artísticas que tuvieron desarrollo en estas décadas, y fue amigo de la mayoría de los pintores y escritores que eligieron París como capital mundial del arte en esta época de efervescente creatividad. En otros términos, Abdul estaba donde era conveniente encontrarse en el momento propicio. Su refinamiento, su cortesía, su inteligencia y su sentido de la amistad y de las relaciones eran de tal suerte, que fue apreciado por todo el París artístico; supo ser «el amigo», el confidente, e incluso a veces el socio capitalista de numerosos «ilustres pintores» que aún no habían alcanzado el reconocimiento preciso para conseguir una independencia económica propia, como Jean Dubuffet, o como Modigliani, a quien mandaba dinero durante la estancia del italiano en la Provenza, en los años finales de la Gran Guerra.

Fue uno de los contados amigos íntimos de Modigliani, con quien solía reunirse para conversar durante largas horas que, en repetidas ocasiones, se

dilataban a lo largo de noches enteras, junto al escritor Charles-Albert Cingria y el pintor sueco Nils von Dardel. Precisamente, este grupo de contertulios reunía a tres de los hombres considerados en ese momento como los más atractivos de Montparnasse: Modigliani, Abdul y Dardel. Y es que Jilani fue extremadamente elegante desde siempre, como lo fue también «Modi». Las afinidades entre ambos iban más allá de los comunes apasionamientos en relación con el ámbito de las artes, ya que la madre de Amedeo, Eugénie Garsin, nacida en Marsella, era descendiente de una familia de origen sefardí cuyos antepasados eran oriundos de Túnez. Pese a su ascendencia judía, Eugénie fue educada en la escuela católica por una institutriz inglesa y recibió una sólida formación en cultura clásica, rodeándose de un ambiente racionalista que más adelante le determinaría a abrir una escuela de idiomas para señoritas, a la vez que escribía cuentos y artículos literarios para la prensa y realizaba traducciones.

Como consecuencia de esta amistad —y de comunes ancestros patrios pese a las evidentes desemejanzas, tanto sociales como biográficas— surgieron trabajos entrecruzados entre ambos artistas: Amedeo efigió a Abdul en tres ocasiones, el denominado *Retrato de Jilani*, realizado el 20-nov.-1919, que figuró en el catálogo oficial de dibujos del livornés, realizado por el director de la Galería *Brera*, de Milán; otro grafito titulado igualmente *Retrato de Gilane* [sic], y un tercer apunte a línea, que es el que actualmente forma parte integral de los fondos de la Casa de las Cadenas, dedicado por el propio pintor en los siguientes términos: «*A Abdul. Modigliani. 1-6-16* [1-junio-1916]». Pero no fueron éstas las únicas obras originales de «Modi» que llegó a tener Abdul en su colección particular, ya que en los años de la Gran Guerra había prestado apoyo económico al italiano para ayudarle a sufragar sus gastos durante la estancia de éste en el sur de Francia, anteriormente referida. Como ambos eran grandes conversadores y noctámbulos, permanecían bebiendo noches enteras hasta la madrugada<sup>18</sup>. En una de estas veladas de vinos y tertulia Modigliani realizó una gran cantidad de dibujos, y Abdul le fue comprando algunos de ellos, de forma que reunió un buen cartapacio. No obstante, en la vorágine de la borrachera olvidaron todos los dibujos en uno de los innumerables locales a los que habían concurrido, de manera que no pudieron encontrarlos ni recuperarlos al día siguiente, una vez superada la resaca.

<sup>18</sup> Las crónicas del París de los años veinte refieren que Abdul era musulmán no practicante, y que se había aficionado a la bebida, precisamente, de la mano de Modigliani.



Modigliani, *Abdul Wahab* (1916), grafito / papel, 45 x 30 cm., «Casa de las Cadenas», Villa del Río.

El dibujo de Abdul, de Villa del Río, se concreta mediante líneas de trazo sintético, muy concisas, pero en extremo expresivas y determinantes para la resolución formal del motivo. No hay fondo, apenas una silueta con sutiles añadidos para la recreación de la figura en su dintorno y el trazado incompleto del velador como toda referencia de contextualización y espacialidad. Jilani ha sido aquí recreado por un devoto amigo, bien conocedor de su talento para conversar, siempre favorecido por su invariable cordialidad y apuesta disposición, manifiesto aquí mediante el esbozo de ese rictus de sonrisa con que ha dotado de expresión su rostro; se dispone

sentado, de frente, en erguida compostura, junto a un sesgado velador de circular encimera, ataviado elegantemente con traje de chaqueta, cuello de camisa almidonado y corbata ligeramente esbozada y parcialmente oculta tras el cuello de la americana, con los brazos pegados al tronco, con distinción, y las manos ocultas bajo la tapa de mármol, cubierta su cabeza mediante un elegante sombrero de ala ancha, según modelo muy característico en el tunecino.



Modigliani, *Abdul Wahab* (detalle).

El escritor y cineasta Jean Cocteau, pese a la conocida enemistad que hubo entre ambos, nos legó un preciso retrato literario del italiano, en el que supo valorar con justeza las sutiles capacidades para el dibujo que éste detentaba:

El arte pictórico de Modigliani emana la elegancia más sublime. Él era nuestro aristócrata (...) Sus trazos trémulos, a menudo tan delicados y finos que parecen el espíritu de una línea, se mueven con la agilidad de un felino, sin jamás ensancharse o resultar torpes. No era Modigliani quien distorsionaba y prolongaba las caras, no era él

quien evidenciaba su asimetría, quien les vaciaba un ojo, quien les alargaba el cuello. Todo esto ocurría en su corazón. Y así nos pintaba en las mesas del Café de *La Rotonde*; así nos veía, nos amaba, nos sentía, nos contradecía o se peleaba con nosotros. Su dibujo era una conversación muda, un diálogo entre sus líneas y las nuestras (...) Él nos sometía a todos a su trazo, al prototipo que llevaba en su interior (...) Por eso la semejanza no es otra cosa sino un pretexto mediante el que el artista confirma la imagen de su propia imaginación. Y con ello no me refiero a su ideal físico, sino a lo misterioso de su genio.

Este apunte de Jilani está igualmente relacionado con una histórica foto en que aparecen ambos amigos, Abdul y Amedeo, sentados en el interior de un café parisino, con un gran espejo a sus espaldas y dispuestos alrededor de una mesa rectangular con pie de hierro colado. La pose del tunecino es muy similar a la del dibujo —con la elegante prestancia que le caracterizaba—, mientras que Modigliani gira su rostro y talle, cubierta igualmente con un sombrero sobre su cabeza, que descansa sobre su mano derecha al tiempo que apoya el codo sobre el velador, para dirigir la mirada hacia la cámara con que están siendo fotografiados.



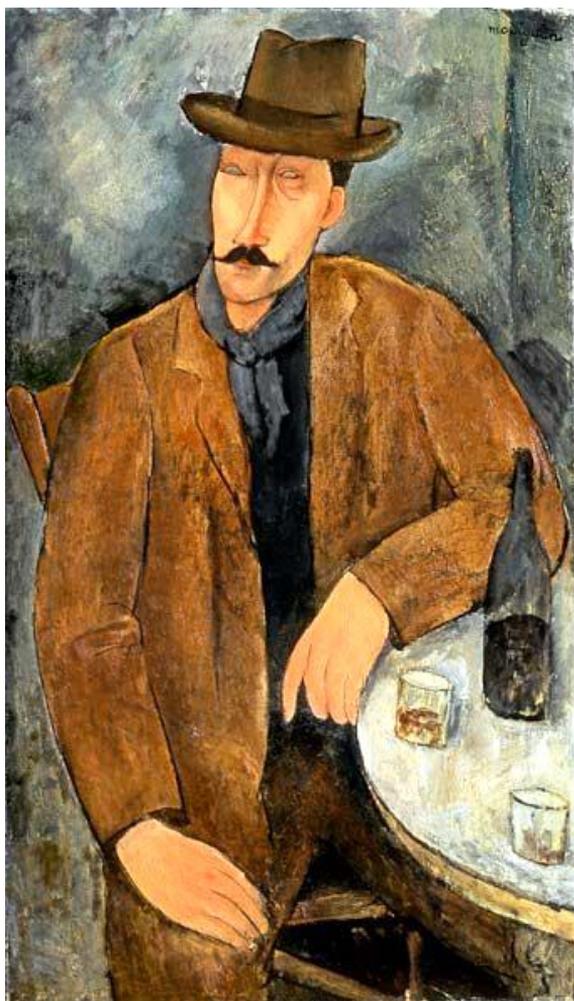
Jilani Abdul Wahab y Amedeo Modigliani, en una de sus habituales tertulias nocturnas parisinas.

En gran medida, recuerda el dibujo de Villa del Río otro apunte a línea realizado por el italiano a *Leópolo Zborowski junto a su esposa Hanka*, de 1917<sup>19</sup>, en que ambos han sido representados en el contexto espacial de un café, a tenor del esbozado contorno de una botella que se emplaza en la base de una com-

<sup>19</sup> Cfr. Ambrogio de Ceroni, *La obra pictórica de Modigliani*, Barcelona, Edit. Noguer, 1977, pág. 85.

posición en extremo sintética, uno de tantos otros dibujos apresurados y casuales, pero concisos y geniales, realizados por el artista al tiempo que charlaba con sus amigos y contertulios.

En 1918 compuso el livornés su *Hombre sentado a una mesa* (de 93 x 55 cm.), actualmente integrado en una colección privada de Ginebra, que guarda gran similitud formal con el boceto realizado a Jilani, pudiendo haber servido este previo apunte de 1916 como estudio preliminar para la realización de este otro óleo sobre lienzo de mayor entidad plástica y en el que las manos del modelo no se disponen ya ocultas bajo el velador.



Modigliani, *Hombre sentado a una mesa* (1918), óleo / lienzo, 93 x 55 cm., Ginebra, col. Particular.

En todo caso, posados de este porte son habituales en la obra de Modigliani, como podemos constatar en el *Retrato de Paul Guillaume, sentado* (1916), del Museo Cívico de Arte Contemporáneo de Milán y del mismo año que el dibujo de Abdul; *Hombre sentado con un bastón* (1918), o el retrato realizado a *Mario Varvogli* (1919) de la colección *Franz Meyer*, de Basilea, algo más tardío pero igualmente significado a este respecto.

Uno de los últimos retratos pintados por Modigliani fue el de Thora Klinckowström, joven estudiante de arte de familia sueca de clase alta. Había conocido a su compatriota Nils von Dardel —quien poco después se convertiría en su esposo— en el viaje de ida en barco camino de París y fue éste quien le presentó al artista livornés en *La Rotonde*, donde le realizó un primer apunte a lápiz y le pidió que posara para él en su estudio de la *Grande-Chaumière*. Ambos se enamoraron poco después y a los dieciocho meses se casaron.



Ático del núm. 6 de la *rue Grande Chaumière* en que se ubicaba la vivienda-estudio que compartía Modigliani con Jeanne Hébuterne.

Nils y su esposa Thora fueron grandes amigos de Beppo y Abdul, hasta el punto de que Freda —con el pseudónimo de «Alijan»— se ocupó de ilustrar con sus trabajos artísticos muchos de los artículos sobre moda que Thora escribía para el *Bonnies Veckotidning* de Estocolmo. A través de este matrimonio conocieron a «Pascin», quien se convertiría en gran amigo de

Abdul. Tras la muerte de Modigliani, acaecida en 1920, se instaló en su estudio del número 6 de la *rue Grande-Chaumière* un nuevo inquilino: el pintor polaco Zawado<sup>20</sup>, acompañado por su compañera sentimental en esa época, Nina Hamnett. Durante este periodo Abdul acostumbraba a visitarlos allí, llegando a realizar un dibujo del propio taller de Amedeo, fechado en 1923 —tres años después de fallecido éste—, que el nuevo inquilino se había ocupado de preservar tal y como el livornés lo había dejado en vida.

Nina, escritora galesa que también llegó a ejercer como modelo<sup>21</sup>, era nueve años mayor que Beppo, pero como británicas y artistas ambas se va erigir en cierto modo en una especie de referente de autodeterminación y liberalidad para Freda (además de haber sido inductora de su traslado desde Londres a París)<sup>22</sup>: su insumiso activismo vital, su desinhibida sexualidad que, entre otros muchos amantes, le habían llevado a trabar una estrecha amistad con Modigliani, Picasso, Serge Diaghilev y Jean Cocteau entre otros, auténticos referentes e innovadores todos en sus respectivos ámbitos de expresión artística..., debieron constituir para Beppo sólidos argumentos de autoestima con los que compulsar toda alternativa biografía. No obstante, con el paso del tiempo y con una perspectiva suficientemente decantada tras las respectivas vivencias, la estimación que la propia Freda nos lega sobre su «mentora» se torna algo más crítica:

Nina era encantadora y jovialmente vivaz, pero no era selectiva a la hora de valorar y escoger a la gente —en absoluto, ya que era en extremo superficial, pues le gustaba cualquiera que la divirtiera con es-

<sup>20</sup> Jan Waclaw Zawadowski nació en Volinia, en 1891, localidad entonces polaca pero en la actualidad perteneciente a Ucrania. Se le encuadra dentro de la «Escuela de París» como artista postimpresionista.

<sup>21</sup> Nina Hamnett estudió en la Escuela de Arte *Pelham* y, posteriormente, hasta 1910, en la Escuela de Arte de Londres, periodo en que conoció al escultor Henri Gaudier-Brzeska, para el que posó desnuda para la realización de unos broncees. En 1914 se trasladó a París, para completar su formación en la Academia *Marie Vassilieff*. Estuvo igualmente vinculada a *La Ruche* (la Colmena), singular edificio de Montparnasse destinado a albergar múltiples talleres de artistas, donde residieron muchos de los principales integrantes de la vanguardia de la época. Posaría igualmente como modelo para pintor Walter Sickert, quien se interesó por orientar su carrera artística.

<sup>22</sup> Como reconocería la propia Beppo en la monografía que le dedicó W. Fifield a Modigliani: «Nina Hamnett me había escrito: “coge diez libras y vente a París”. Yo era una joven estudiante de arte en la *Slade School*. Entonces, Augustus John me prestó diez libras que nunca le devolví, me marché a París y allí me quedé «para siempre». Me llevaron al núm. 8 de la *Grande Chaumière* la misma noche que llegué y también me presentaron a Abdul, con quien me casaría más tarde...»

pontáneas e improvisadas ocurrencias; lo único que le fascinaba es que fuese *snob* de un modo estúpido—. Quiero decir que no era exigente en cuanto a la entidad de las personas. Le gustaban todo tipo de estadounidenses que la entretuviesen por momentos y le encantaban las personas con títulos —sobre todo jóvenes aristócratas ingleses, aunque he de decir que algunos eran encantadores— o cualquier otro que fuese famoso, que le interesaba sólo por el hecho de serlo<sup>23</sup>.



Roger Fry, *Retrato de Nina Hammett* (1917), óleo / lienzo, 82 x 61 cm., Courtauld Gallery, Westminster.

---

<sup>23</sup> Cfr. William Fifield, *Modigliani. The biography*, Edit. Allen / Virgin, 1978, pág. 289. Nina Hammett llegó a ser una de las estrellas del bar americano *Dingo*, en Montparnasse, donde se hizo famosa por sus canciones de marineros ingleses, de marcado carácter erótico. En cierta ocasión bailó desnuda sobre la mesa de uno de los cafés de Montparnasse sólo por el placer de hacerlo.

En 1914 conocería Nina al que se convertiría en su esposo: el pintor noruego Edgar de Bergen, con el que oficialmente se mantuvo casada durante cuatro décadas aunque su relación sólo duró tres años, pues fue deportado durante la Gran Guerra, en 1916, como «extranjero no registrado». Así pues, este estilo de vida —luego difundido por la propia Hamnett a través de sus publicaciones, de títulos *Laughing Torso* (1932) e *Is she a lady?* (1955)— marcaría posteriores pautas de acción que servirían a Beppo para su subsiguiente evolución vital y como artista.

Era Abdul pintor de gran talento, ejecutor de refinadas acuarelas que gustaba conformar con tonalidades muy particulares, de justo acento, con acordes a la vez preciosos y ligeros, quizás demasiado franceses —como han descrito algunos sobre su quehacer plástico—, pero con un gran sentido de equilibrio y razón pictóricos, y en todo momento obcecado por una irrenunciable exigencia constructiva del motivo. Nunca le interesaron los ardientes colores del Magreb, iridiscentes hasta devorar el objeto representado, sino el empleo del semitono, del matiz, complaciéndose en un despliegue de recursos que se reconocen y se expresan en «profundidad musical», para una concordante y afortunada consecución final de la armonía.

En Montmartre y, más tarde, en Montparnasse, se impregnó de una tradición que él mismo se encargó de honrar y prolongar, de manera que su cadencia de influencias no pudo ser más selectiva: primero Cézanne y los neoimpresionistas, luego los *nabis* y su particular disposición de formas coloreadas, más tarde los fuegos cromáticos de los *fauves* y su interpretación lírica y emocional de la realidad, su decidida apuesta por dar desarrollo a una fórmula de «arte contemplativo», estimulante y placentero para el espectador...

En el contexto de su obra destacan sus paisajes de Avignon y sus vistas de París. También fue un destacado retratista: *Retrato de Madame Kartobi*, *Retrato del pintor Nils von Dardel*, ocupándose en 1957 de retratar igualmente al primer presidente de la república tunecina, Habib Bourguiba, tras la obtención de la independencia de Francia en 1956. El Museo de Túnez conserva numerosos paisajes originales de este artista<sup>24</sup>.

Freda Clarence Lamb, posteriormente llamada BEPPO —tomado el nombre del cuento burlesco de Lord Byron, escrito durante su estancia en Italia—, nació en Londres el 22 de junio de 1899, hija de un músico del

<sup>24</sup> E. Benezit, *Dictionnaire des Peintres, sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*, Vol. I, pág. 8, Librairie Gründ, París, 1976.



Abdul Wahab retratando a Habib Burguiba, presidente de la república tunecina entre 1957 y 1987.

barrio de Hampstead, en el seno de una familia de ascendencia aristocrática. Su formación artística la secuenció en la *Slade School of Art* (Universidad de Londres). Sin embargo, le bastaron escasos años de recorrido vital para romper voluntariamente con su pasado y con la estricta educación victoriana imperante aún en su país, fugándose con un tenor italiano: para lo sucesivo había decidido vivir en libertad.

No sabemos cuál fue el apasionado itinerario que Freda realizó en compañía de su cantante de ópera italiano. Luego vendría su etapa parisina, ciudad en que fijó su residencia a partir de finales de marzo de 1921 y donde conoció al príncipe tunecino Florence



«Beppo» ya destacaba en sus años de adolescencia como una joven de singular belleza.

Abdul Wahab, joven educado en Oxford, inteligente y refinado, «guapo, libre en sus andanzas y en su espíritu. Con una inteligencia y un gusto finísimos. Seductor y familiar como le es dado ser a pocos individuos», que fue como el escritor Marcel Sauvage llegó a definirlo en 1953.

Como hemos señalado anteriormente, Abdul se había establecido en la ciudad del Sena en 1911, diez años antes de la llegada de Beppo a París, y los más destacados artistas del momento conformaban ya su red de amistades: Modigliani, Pascin, Brancusi, Soutine y Van Dongen, entre otros, además de mantener habituales contactos con Picasso, Braque, Apollinaire, Juan Gris e Igor Stravinsky, en esos últimos años de la nominada «hermosa época». También Freda se integró plenamente en este grupo de creadores e intelectuales del que Abdul Wahab formaba parte y que, con el

paso de los años, llegaría a constituir uno de los capítulos más fértiles y relevantes de la historia del arte contemporáneo. Su personal vinculación a la práctica de la pintura se acrecentó como consecuencia de estas amistades, y por la condición de pintor del que llegó a ser su propio marido, el noble Abdul Wahab, con quien contrajo matrimonio en 1929. Ver trabajar a todos estos artistas, participar de sus tertulias, recibir orientaciones referentes a la práctica en el taller... aunque, no obstante, a poco de su llegada a París se había adscrito a la Academia *Ranson*, en la que Francis Gruber fomentaba el desarrollo de una estética expresionista aplicada al desnudo, tomado directamente del natural y sin idealización alguna en su consideración, completando sus estudios en las entonces denominadas «Academias libres» de París. Freda tuvo ocasión de convivir con toda esta distinguida nómina de artistas, luego adscritos a la denominada formalmente «Escuela de París» tras el revisionismo a que fue sometido más tarde el desarrollo de la vanguardia, y cuya obra, con el paso de los años, llegaría a constituir uno de los capítulos más relevantes de la historia del arte contemporáneo.



La *terrasse* del *Café du Parnasse*, durante la celebración del 14 de julio de 1921. A la izquierda puede verse a Kiki y, en la mesa que hay junto al camarero, a Nina Hamnett, el pintor Zawado y una joven «Beppo».

En agosto de 1932 realizó junto a su marido un programado viaje por Andalucía, pues Jilani tenía especial interés por conocer Almería, la patria de antepasados aristócratas familiares —era descendiente directo del último emir de Almería, «El Zagal»—. Abdul volvió a París, pero ella se quedó en Andalucía hasta el estallido de la Guerra Civil, fecha en que los acontecimientos políticos le indujeron a regresar a Londres, donde permanecería hasta la finalización del conflicto. A su vuelta se estableció en Sevilla entre 1940 y 1946. Al cabo dejó la ciudad del Betis, pero no quiso ya apartarse de nuestra tierra jamás; anduvo recorriendo los campos y pueblos de España, sus montes y caminos, sus valles y también sus mesones, convirtiéndose en una impenitente viajera por los anchurosos territorios de la península ibérica. En 1947 fijó definitivamente su residencia en Madrid, convirtiéndose pasado un tiempo en una de las personalidades más entrañables y singulares del ámbito cultural de la capital, donde permanecerá ya hasta su muerte, acaecida el 5 de febrero de 1989.



Beppo, *Olivos*, serigrafía / papel, 50 x 65 cm., «Casa de las Cadenas», Villa del Río.

Mantuvo Beppo una entrañable amistad con el pintor cordobés Pedro Bueno, al que conoció en esta ciudad, ya que éste formaba parte integral de aquella generación de artistas de posguerra conocida como «Joven Escuela Madrileña». Fue Bueno el que la trajo de nuevo a Andalucía, a Villa del Río y a Montoro, municipios de los que se enamoró.<sup>25</sup> Pedro la invitó a principios de los sesenta a visitar su recientemente adquirida «Huerta del solo», con la intención de que conociera la comarca, habida cuenta su condición de pintora paisajista; le enseñó los lugares más pintorescos de la zona, quedando Beppo muy impresionada por la belleza del entorno de Montoro —municipio al que gustaba nominar como «el Toledo cordobés»—, que la cautivo por su «encendido» paisaje. A partir de estas fechas, las estancias de Beppo en Córdoba y su territorio se van a hacer periódicas. Con el paso de los años las afinidades entre ambos artistas se acrecentaron, y el afecto mutuo se intensificó considerablemente, hasta el punto de que en la actualidad la localidad cordobesa de Villa del Río dispone del único museo monográfico dedicado a la memoria de esta pintora y su mundo privativo, ya que legó su obra y la del que fue su marido Abdul Wahab, para la constitución de unas salas museísticas donde se expusieran permanentemente las creaciones de ambos.

Le llega el turno ahora a KEES VAN DONGEN, artista fundamental para entender el desarrollo evolutivo de las vanguardias que fueron sucediéndose a lo largo de las primeras décadas del siglo XX. Nacido en la localidad de Delfshaven (cerca de Rotterdam), en 1877, antes de convertirse en el pintor mundano que llegó a ser, ya era considerado en París —donde se estableció en 1897— el niño mimado de la colina de Montmartre, pues pronto supo atraer sobre su persona y su obra la atención de la crítica. Desde 1904 en que expuso conjuntamente con Matisse en la Galería *Vollard*, fueron juzgados sus trabajos como demasiado agresivos, y de extrema viveza sus colores. Fue un artista apasionado, de temperamento excepcional, que decantó sus preferencias hacia la consideración de la figura humana, y particularmente las formas y el rostro femeninos, dando desarrollo a iconografías temáticas a las que siempre supo transferir una áspera sensualidad. Así, ya en sus primeras obras quiso dar despliegue a irisaciones violentas y a una ostensible libertad de factura, que determinó que algunos críticos, como G. Duthuit, llegasen a afirmar: «Van Dongen

---

<sup>25</sup> Beppo mantuvo igualmente una entrañable amistad con el pintor Rafael Zabaleta, quien en la década de los años cincuenta invitaría en varias ocasiones, de igual modo, a la artista británica para que realizara estancias en las sierras de Quesada y de Segura, donde pudo dar despliegue a sus temáticas paisajísticas.



Kees van Dongen, precursor del *fauvismo* y expresionista confeso.

ha seguido a distancia las búsquedas *fauves*, aunque también pudiera ser que, desde 1895, se adelantara a ellas sin darse cuenta». Por consiguiente, el holandés prologó y también desarrolló ampliamente a lo largo de su producción los descubrimientos del fauvismo, mientras sus compañeros se orientaban por caminos diferenciados. Dotado de un fuerte temperamento, fue probablemente el pintor más natural de todos sus contemporáneos, manejando el color con la misma facilidad y franqueza con que el pájaro canta. Su inventiva creacional, de un crudo realismo, y su gusto por los colores eléctricos y los contornos acusados, cuyo ritmo estaba dado por

vigorosos perfilados negros, le emparentaron abiertamente con el expresionismo. Así, en 1908 mantuvo contacto con el grupo expresionista alemán Die Brücke, del que fue integrante, al ser invitado a participar en la exposición inaugural del colectivo en Dresde. Hacia 1911, tras una estancia en España y Marruecos, se entrega a una pintura más decorativa y edulcorada, totalmente desprovista de la violencia de su juventud, llegando a convertirse en uno de los artistas que con más ahínco y lujo de color plasmó los locos años veinte, erigiéndose como retratista en el «pintor historiógrafo» de la gente guapa (el denominado *beau monde*), de la *crème* social y cultural del París de entreguerras. No obstante, en ningún momento dejó de ser un *fauve* desenfrenado, aunque se disfrazara de pintor mundano.



Van Dongen, *Pudeur*, óleo / lienzo. Para las carnaciones femeninas reservaba el artista las tonalidades verdosas que tanto le complacían.

Sus retratos de «mujeres frívolas» le hicieron célebre, llegando a crear un nuevo tipo de fémina, inserta en una sociedad agitada, pero también ávida de placeres y lujos resplandecientes, que le llevaba a considerar tanto a las semimundanas modelos de Montmartre y a las alegres jóvenes de Rotterdam, como a esas otras gentiles parisinas que gustaban hacerse retratar por él para quedar trascendidas mediante su audacia *fauve* y ese característico expresionismo de juventud.

Germain Bazin argumentaba que «La pintura de Van Dongen es una pintura de invernadero cálido; el color se encuentra en él en estado de saturación e incandescencia y tiene el brillo de las plantas exóticas, de las flores artificiales... exalta el color hasta la exasperación, hasta el límite que produce a nuestros sentidos una crispación nerviosa», resultando ciertamente extraño que tal conjunción de tonos crudos quede orquestada y resuelta finalmente en acordes concordantes.

Quienes al albur de la moda y a partir de 1920 posaban para él corrían el riesgo de verse atravesados de parte a parte, pues sus retratos tenían por objeto despojar a esos seres de atributos vacuos y hacer que el modelo «se confesase», de manera que si se disponía ante una bella joven, orgullosa de su cuerpo, la pintaba desnuda, reservando para la coloración de la carne esos tonos verdosos que tanto le complacían.

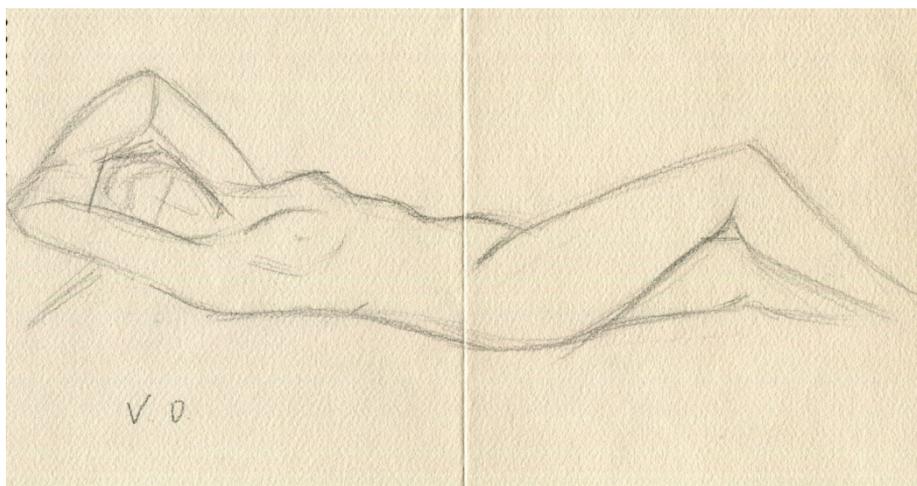


Van Dongen, *Desnudo recostado sobre fondo rojo*, óleo / lienzo. Color puro como portador de una expresividad apasionada.

Así pues, los factores irrenunciables para Van Dongen siempre giraron en torno a la vivacidad del color, a la libertad de expresión, a poder dar

despliegue a una obra desenvuelta, desinhibida, en la que también lo humorístico y lo fantástico tuviesen cabida, destacando entre su producción la insolencia y el descaro con que concibió sus desnudos, que tanto escándalo provocaron en la época, en particular desde la irrupción generalizada de estas temáticas voluptuosas en el Salón de Otoño de 1913, en que abiertamente fueron tachadas de inmorales, pero que al tiempo tanto contribuirían para la consecución de un reconocimiento generalizado para su obra.

Y precisamente en la estimación de este argumento programático del «desnudo» es donde hemos de insertar el dibujo objeto de consideración subsiguiente: un apunte, sin duda tomado del natural, en el que se dispone un cuerpo femenino recostado, con los brazos dispuestos por encima de la cabeza, que muestran al espectador las formas femeninas en absoluta plenitud y belleza. Pero, ¿quién es la modelo plasmada en este sucinto apunte? ¿Qué motivos indujeron a Beppo a conservar tan sintético boceto hasta el final de sus días? ¿Quién se reconoce tras esas iniciales «V.D.» con que se rubrica el dibujo?...



V.D. [Van Dongen], *Desnudo recostado*, grafito / papel, 20 x 28 cm., «Casa de las Cadenas», Villa del Río.

En una carta manuscrita de Beppo dirigida al director del diario *El País*, para transmitirle su indignación por las «mentiras, opiniones insultantes y disparates rozando lo indecente» manifiestos sobre su persona por parte del periodista Javier Figueró en un artículo, de título «Bohemios» (*El País* semanal 30-agosto-81, pág. 36), puntualiza la artista que, cuando ella llegó

a París, Modigliani ya había muerto el año anterior<sup>26</sup>, y que no había posado para ningún pintor con la única excepción de Van Dongen «cuyo retrato mío está teniendo tanto éxito en las salas de subasta». Afirmo no ser «bohemia», sino más bien «anti-bohemia» en todo su comportamiento desde siempre. Por último, concluye afirmando de modo determinante ser pintora y no modelo (Cfr. Carta manuscrita de Beppo Abdul-Wahab, de sept.-1981, archivo de *El País*). Pero lo cierto es que sí que posó ocasionalmente para distintos artistas, como ella mismo reconoce respecto a Van Dongen<sup>27</sup>, y también parece corroborarse esta dedicación como consecuencia de la colaboración prestada por su parte para fundamentar la información recabada por parte de Billy Klüver y Julie Martin en su libro *El París de Kiki. Artistas y amantes, 1900-1930*, editado por Tusquets en 1990, para el capítulo dedicado al funcionamiento e infraestructura de la red de modelos, en el que Jacqueline Goddard, Zinah Pichard y «Beppo» Abdul constituyen las fuentes esenciales de referencia a ese respecto.



«Beppo» Lamp, en una imagen tomada poco después de su llegada a París.

<sup>26</sup> Efectivamente, Modigliani falleció en enero de 1920 y «Beppo» Lamp —como estudiante de arte procedente de Londres— llegó a París para instalarse en la ciudad con objeto de completar su formación, a finales de marzo de 1921.

<sup>27</sup> «Beppo» posó como modelo del escultor rumano Constantin Brancusi y para el pintor búlgaro de ascendencia judeo-española Jules Pinkas «Pascín», uno de los mejores amigos de Abdul; y también para el lituano Chaïm Soutine, que mantuvo una estrecha relación en Montparnasse con Modigliani y, como éste, contaba con la representación de Zborowski como marchante.

En esta misma publicación se refiere que «Beppo Lamp, una estudiante de arte de Londres, llegó a París a finales de marzo de 1921, y fue al *Café de Libion* de la *Avenue d'Orleans*. Poco después conoció a Abdul Wahab; se enamoraron y se casaron (...)».

No es de extrañar, ciertamente, que el fuerte temperamento del neerlandés conectara con el espíritu independiente de Beppo, aspirante en esos años a musa de la libertad y cuyo trabajo se hallaba impregnado de la misma «áspera sensualidad» que caracterizaron a las mujeres de Van Dongen.



Van Dongen, *Desnudo femenino recostado*, óleo / lienzo. Reproducción fotográfica que «Beppo» siempre conservó en su poder, quizás como recuerdo de un comprometido posado realizado para el artista.

Además de este reconocido posado de «Beppo» como modelo para el pintor holandés, siempre tuvo la artista en su poder este dibujo a línea, un apunte inicial quizás para fundamentar alguno de los numerosos y característicos desnudos al óleo que realizara Van Dongen a lo largo de su fecunda trayectoria profesional. La firma con el acrónimo «V.D.» y la confesa relación mantenida con el pintor por parte de Freda no incita a dudas, al margen de la similitud o correspondencia en el pose respecto a otros muchos de los trabajos realizados por el artista neerlandés, al que gustaba disponer a sus figuras en trances desinhibidos e incluso provocadores, tal y como acontece en la enigmática reproducción de un descarnado «desnudo» de Van Dongen que Beppo conservaba con gran celo entre sus pertenencias, en el que la modelo tiene un extremo parecido físico con la imagen de una Freda veinteañera, según podemos constatar al cotejar su fisonomía con otras fotos contemporáneas de la entonces joven estudiante inglesa, lo que nos induce a considerar que sus rasgos físicos coincidían plenamente con el sentido ideal de belleza que gustaba plasmar Van Dongen por esas fechas, como puede corroborarse en numerosas composiciones de este artista. En esta obra la modelo se dispone recostada sobre una especie de camastro o alargado sofá, con los brazos plegados a ambos lados de su cabeza y ocultas las manos tras ella, en complacencia manifiesta al exhibir la belleza de unos senos aún adolescentes, el rostro girado a su izquierda y escorzado, de manera que, ciertamente, dificulta una clara identificación de la joven, cuyo pubis, que es mostrado abiertamente, ocupa sin pudor alguno y rigurosamente el centro mismo de la composición —recordando un tanto el famoso cuadro de Courbet, *El origen del mundo*, en su día tan controvertido—, una pierna flexionada sobre el asiento, la otra estirada y aparentemente descansando en el suelo, ya que su conformación va más allá de los propios límites del cuadro.

Es oportuno constatar la ilación existente entre este dibujo, firmado con las siglas «V.D.», y esta otra composición al óleo cuya reproducción fotográfica tantos años había conservado Beppo en su poder, como recuerdo y testimonio de un posado realizado en sus locos años del París de la década de «los veinte», para un pintor tan reconocido como lo era Van Dongen en aquellas fechas. A fin de cuentas este dibujo no es sino uno de los distintos estudios previos realizados por el holandés para fundamentar con rigor el óleo postrero, pues brazos y piernas adoptan idénticos poses en ambas composiciones, si bien el punto de vista desde el que está representada la modelo difiere en ambos casos, lo cual por otra parte constituía una práctica previa habitual para estudiar a fondo el encuadre más conve-

niente para la consecución de los fines deseados. De lo cual se infiere que tras la realización de distintos apuntes y esbozos, Kees eligió para su resolución definitiva el encuadre antedicho, que fue el plasmado al óleo, regalando a Freda uno de estos bocetos previos que la joven artista conservó con gran regocijo, dado el prestigio artístico del neerlandés en ese momento.

Ya desde 1914, una vez trasladado e instalado Van Dongen en su nuevo estudio de la *rue Denfert-Rochereau*, en Montparnasse, se fueron haciendo habituales los extravagantes bailes de disfraces, desenfrenados y lujosos, que celebraba en su taller, a los que acudía todo el París de moda, y que más tarde, en 1929, se verían acrecentados mediante las recepciones-exposiciones que el pintor celebraba todos los lunes desde Pascua hasta Pentecostés en su magnífica casa del núm. 5 de la calle *Lambert*, que causaban auténtico furor entre los asistentes. «No hay nada más mundano, más parisino, más “último grito”, que la recepción de la inauguración. De arriba abajo de la casa, los retratos se alinean en las paredes. Viven en ellas», argumentaba el crítico de arte Paul Gsell, quien, evocando un extraño mimetismo, precisaba que «las modelos que miran sus imágenes acaban pareciéndose a ellas». Entre



Kees van Dongen en su estudio de París, de cuyas paredes colgaban sus cotizadas composiciones.

esa maraña de retratos de mujeres de mundo pudo haber desfilado el óleo que le pintó a Beppo —y que fue subastado en Sotheby's en la década de los noventa del pasado siglo— junto a bailarinas semidesnudas, políticos de renombre, veraneantes de Deauville o clientes de Maxim's.



«Beppo» Abdul Wahab, en una foto de mediados de los años cincuenta del pasado siglo.

Para finalizar, permítanme rendir tributo una vez más a esta singular artista hispano-británica, que quiso abandonar por propia voluntad la civilizada y convencional vida de la gran metrópoli, para VIVIR en libertad —y con mayúsculas— en los cálidos, broncos y vitalistas paisajes mediterráneos de las tierras de España, que decidió descansar para siempre en un alcor de la sierra de Cazorla, y que deseó transferir —haciendo gala de una extrema generosidad— todo este trascendente legado de más de 300 obras a este territorio de Córdoba, para disfrute tanto de su ciudadanía como de sus visitantes.

## BIBLIOGRAFÍA

---

AJMÁTOVA, Anna: *Las rosas de Amedeo Modigliani*, Milán, Edit. Il Saggiatore, 1982.

ARCHIVO DEL MUSEO HISTÓRICO MUNICIPAL: *Casa de las Cadenas*, Ayuntamiento de Villa del Río (Córdoba).

- BENEZIT, E.: *Dictionnaire des Peintres, sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*, Vol. I, pág. 8, Librairie Gründ, París, 1976 (novena edición / 1ª edición: 1911-23).
- BILLY KLÜVER / JULIE MARTIN: *El París de Kiki. Artistas y amantes 1900/1930*, Barcelona, Tusquets Editores, 1990.
- CARCO, Francis: «Modigliani», *L'Éventail*, 15-julio-1919.
- CERONI, Ambrogio de: *La obra pictórica de Modigliani*, Barcelona, Edit. Noguer, 1977.
- CLEMENTSON LOPE, Miguel, et al.: *Beppo, fulgor de bohemia* (catálogo de la exposición), Sala *Mateo Inurria*, Escuela de Arte *Mateo Inurria* / Vicerrectorado de Extensión Univ. y Relaciones Institucionales (Universidad de Córdoba), enero 1997.
- CLEMENTSON LOPE, Miguel; CLEMENTSON, Carlos; ANTOLÍN, Mario: *Pintores concatenados* (catálogo de la exposición itinerante), Córdoba, Fundación Provincial de Artes Plásticas *Rafael Botí*, 2018.
- CORTENOVA, Giorgio, et al.: «Modigliani», en *Los impresionistas y los creadores de la pintura moderna*, Barcelona, Carroggio Edit., 2000.
- D'ORS, Eugenio: «Modigliani», en *Arte vivo*, Edit. Espasa Calpe, Madrid, 1979, pp. 29-32.
- FIFIELD, William: *Modigliani. The biography*, USA, W. H. Allen / Virgin Books, 1978, 316 págs.
- HASTINGS, Beatrice: «Impressions of Paris III», *The New Age*, 4 (junio 1914).
- KRYSTOF, Doris: *Modigliani 1884-1920. La poesía del instante*, Bonn, Taschen, 2011.
- VICENT, Manuel: «Las amantes del pintor Modigliani», *El País*, 24-oct.-2019.
- VV. AA.: *El arte del siglo XX, 1920-39*, Barcelona, Salvat Editores, 1993.



# MISCELÁNEA DE LOS LIBROS Y EL VINO

José Antonio Ponferrada Cerezo

Académico Correspondiente

---

## RESUMEN

---

### PALABRAS CLAVE

Libro.  
Lectura.  
Vino.  
Taberna.  
Rapsodia.

Se exponen noticias y curiosidades que, sobre el vino y su mundo, el autor fue encontrando en sus lecturas, al correr de los años; tanto referentes a los vinos de Córdoba como a los de otras zonas. Libros como la *Historia de los jueces de Córdoba*, de Aljoxani; *Tabernas*, de Luis Romero; *Les contes du lundi*, de Daudet; *A sentimental journey*, de Sterne o el propio *Refranero español*.

---

## ABSTRACT

---

### KEYWORDS

Book.  
Reading.  
Wine.  
Tavern.  
Rhapsody.

News and curiosities that the author has found along the time in his readings about wine and its world are expounded, referring to the wines of Cordoba as well as wines from other areas. Books such as Aljoxani's *Historia de los Jueces de Córdoba*, Luis Romero's *Tabernas*, Daudet's *Les Contes du Lundi*, Sterne's *A sentimental journey*, or the *Refranero Español* itself.

**S**eñoras y señores: pocas cosas en la vida habrá tan útiles, y a la vez tan espirituales, como el vino. En palabras de Séneca cordobés, «el vino lava nuestras inquietudes, enjuaga el alma hasta el fondo y asegura la curación de la tristeza».

Hablemos del vino, aun reconociendo que con él se pueden hacer cosas mejores. Beberlo o hablar de él mientras lo bebemos, por ejemplo, como se hace entre amigos en una buena taberna.

Moderadamente, después del trabajo y antes de regresar al hogar. Expondré a continuación algunas curiosidades que, sobre el divino néctar y el mundo que lo rodea, fui encontrando, leyendo, al correr de los años.

¿Y qué dice el refranero?

## MARTÍNEZ KLEISER: REFRANERO TABERNERO

«Por San Andrés, el mosto vino es». A los refranes se les ha llamado «evangelios chicos», receptáculos privilegiados de la memoria popular. Por eso, para recordarlos, tienen su característico ritmo de verso, con medida y rima; distinguiéndose del dicho, que es en prosa. Y hablando de recordar: san Andrés apóstol se celebra el 30 de noviembre.

Sobre los mentados dichos, muy presente está en nuestra memoria un libro monumental: *El porqué de los dichos*, del gran navarro José María Iribarren. Pero en materia tan sensible como el refranero español, lo mejor hasta la fecha es, sin duda, el *Refranero general ideológico español*, de Luis Martínez Kleiser. Porque hace recopilación de todo lo publicado con anterioridad, desde *El vocabulario de refranes* del maestro Korreas (con K, como a él le gustaba; y así lo pone en su *Ortografía Castellana nueva y perfeta*, de 1630) al saladísimo sevillano (de Osuna) Rodríguez Marín.

Y en el Martínez Kleiser publicado en 1953, al amparo de la Real Academia Española, se hallarán sobre taberneros (o tabernerías) los siguientes refranes, que allá van en retahíla, con su número en la edición y su breve explicación:

59.917. «Quien en la tabernera cree, en su casa lo vee». Recuerde quien lee que, en cada Consejo Regulador de cada Denominación de Origen vinícola, el cargo oficial del inspector del producto es el de «Veedor». Con ese arcaísmo de la doble e, que el refrán conserva. En fin, alude este refrán a quien, al probar el vino en su casa (al inspeccionarlo, vamos), ve que no es tan bueno como la encantadora tabernera decía... Porque:

59.918. «Preguntar al tabernero si es bueno su vino, es gran desatino».

59.919. «En la venta de Landino, más dan por el agua que por el vino». En este antiguo refrán, procedente de Korreas, la explicación a la carestía del agua está en que previamente se la ha disuelto en vino... ¡Hasta el punto de que más abunde que lo bueno en lo del astuto tabernero! Que de Landino a un mayúsculo ladino, o listillo, solo hay una letra. Es lo que dice el siguiente refrán:

59.920. «Tabernero diligente, de quince arrobas hace veinte». Pero, ¡jojo!:

59.921. «Vinatero que agua el vino, aguado tenga el buen sino». Admonición a taberneros de que no tomen para sí el bautizar, que es solo atributo sacerdotal, so pena de ver menguado su futuro. Porque:

59.922. «Tabernero que buen vino vende, bien se entiende». Y...

59.912. «Taberna de buen vino hace al tabernero rico».

Para terminar, vaya este otro, tan sugerente: «Agua lo dio, y agua lo llevó». Se refiere al caudal del tabernero. Y entiéndalo cada cual como quiera, que yo lo entiendo pensando en aquel festivo sacristán del templo, por quien se dijo aquello de que «Los dineros del sacristán, cantando se vienen y cantando se van...»

Después de todo, cada uno hace con su dinero lo que quiere. Porque: «En todos lados cuecen habas». Que tiene segunda parte: «Y en mi casa a calderadas». O sea, que todavía hay sitios peores que otros. Y dejémonos ya de refranes por amor de San...cho (que sería su indisputable patrón).

Por cierto, que casi todos estos refranes están recogidos del ingenioso Bachiller de Osuna, don Francisco Rodríguez Marín; porque Martínez Kleiser (y esta es una de sus virtudes) tiene la honestidad, no como otros, de citar para cada refrán la fuente de donde los toma.

---

#### TABERNAS, DE LUIS ROMERO: UN LIBRO EJEMPLAR

---

En la grave biblioteca de mi padre este libro, de título un tanto frívolo para ella, venía chocándome desde siempre. Cuando lo leí me di cuenta de que es, en el fondo, un loor de España, una alabanza a la diversidad de lo español. Y escrito en un tono poético, sensible, de calidad clarísima. Todo se justifica.

El autor, amigo del poeta Cirlot (el del inquietante *Diccionario de símbolos*) y él mismo también algo poeta en verso (nos habla de una endecha a Manolete), se me antojaba un cuarentón un poco largo, por entonces. Debe ser el trajeado gimnasta en barra retratado en la página 36, vuelta, de este libro. Barcelonés de 1916, amigo de la tradición y, al mismo tiempo, del vanguardismo en arte (como demuestra su amistad con Cirlot o el escultor Oteiza), es un buen conocedor de lo literario clásico (como sugieren sus citas de Castiglione o Juan Ruiz), o moderno (por las del extraordinario Huysmans o el repetido Juan Eduardo Cirlot). Luego supe que Luis Romero fue Premio Nadal en 1951 y Planeta en 1963, como autor de novelas del llamado realismo social, centradas en la vida barcelonesa, entre las que destaca *La Noria*, de 1952. Falleció en su ciudad en 2009, casi centenario.

En Barcelona, 1950, la editorial Argos produjo *Tabernas*, esta ejemplar obrita encuadernada en pasta dura, con solo 52 páginas que incluyen «ocho láminas en color y 23 grabados en negro»; ilustraciones algunas de ellas del autor y otras de Centelles, Matesanz... prestigiosos fotógrafos. Debió de ser un lanzamiento exitoso porque, en 1956, editó el *Libro de las tabernas de España*, una obra mayor con 341 páginas, que siento no haber podido leer.

Los vinos de Montilla, por ejemplo, que Romero considera con los de Jerez la aristocracia del vino, desfilan en varias ocasiones por estas páginas en las que el autor, gran conocedor, concluye: «Andalucía es el país del mundo donde mejor se bebe». Y añade: «Entrando ya en matices creo que es preferible como beben en la grave Andalucía del olivo, sin palmas ni jaleos, despacio, cumpliendo un rito; pequeños sorbos y ágil paladar». Lo que alude directamente a la vieja taberna cordobesa, donde reinan los vinos del marco montillano.

Libro delicioso, *ple de seny*, lleno de conocimiento como diría Ausiàs March, nos da noticias sobre tabernas de toda la piel de toro a las que Luis Romero, por mor de su profesión y gusto personal, acudió. Tabernas de los cuarenta a las que, todavía, la mujer no iba sino excepcionalmente, por fiestas señaladas; porque lo relacionado con la taberna estaba mal visto. Y de ello se tiene que defender el autor desde el principio y hasta el final del libro, buscando una aprobación que, finalmente, sí obtuvo. Y por eso estaba en la biblioteca de mi padre y ahora hay una copia en la mía y otra en la de mi buen amigo López Alejandro.

#### **HISTORIA DE UNA TABERNA, DE ANTONIO DÍAZ CAÑABATE: UN LIBRO SINGULAR**

---

La historia de las tabernas es, de por sí, un empeño inabarcable. Cada taberna es un microcosmos; por lo que solo cabe, eso sí, historiar la vida de una taberna ejemplar que signifique a muchas otras. Esto es lo que Díaz Cañabate hizo con la madrileña de Antonio Sánchez, de la que también Luis Romero quiso hablar; sin llegar a hacerlo, aduciendo el precedente.

A don Antonio Díaz Cañabate la gente de mi edad lo recordamos de la tele, donde solía hablar de toros, a los que era gran aficionado. Él sucedió a Cossío para los tomos V y VI de su monumental tratado sobre *Los Toros*. Su otra gran pasión lo fue Madrid, que lo vio nacer en 1898 y morir, casi con los mismos números, en 1980. De entre su obra, de carácter costum-

brista, sobresale esta *Historia de una taberna*, quizá su primer libro impreso, que la recordada colección Austral, de Espasa Calpe, editó en Argentina, 1947; una obra de 216 páginas sin ilustraciones (en *Tabernas*, de Luis Romero, sí hay foto de la cueva, o cava, de esta taberna de la madrileña calle del Mesón de Paredes).

Lo curioso es que desde la página 91 el libro deja de ser la historia de una taberna y solo se vuelve al tema titular, a la taberna del torero Antonio Sánchez, en la página 215 para coronar la obra. Entretanto sucede la vida (o su novela): las andanzas, ilusiones y amaneceres de las gentes madrileñas. La taberna abraza la vida, la circunda.

Queda dicho, entonces, que lo de Díaz Cañabate solo en parte está centrado en la taberna. Pero lo que llega a decir sobre ella es magistral. No me resisto a ponerles estas que podríamos llamar «virtudes del tabernero»:

Despachar vino no es cosa fácil. Requiere destreza y rapidez singulares, soltura de manos, tiento y pulso, mucha vista, malicia, ingenio para alternar con el cliente y contestar sin enfado, pero con energía, a sus cuchufletas, no siempre del mejor gusto y de buena intención; memoria para las cuentas de las muchas copas que se sirven al mismo tiempo, paciencia a fin de soportar las inconveniencias de los borrachos patosos, y valor personal para imponerse en las broncas.

Y concluye Díaz Cañabate: «Con mucho menos de estas condiciones se llegaba a ministro allá por los albores del siglo veinte».

Lleno está de donaires y curiosidades este libro a cuya lectura invito, como en la coplilla que Cañabate cita y algunos de ustedes conocerán por tradición:

Ven acá, vino tintillo  
hijo de la cepa tuerta,  
tú que te quieres meter  
y yo que te abro la puerta.

---

DEL *TRISTRAM SHANDY* AL *VIAJE SENTIMENTAL*,  
DE STERNE: DELICIAS DEL XVIII

---

Irlanda es la tierra de la música y de la palabra, donde cantar es una pasión nacional que tiene en las tabernas populares su mejor teatro. Laurence Sterne (1713-1768) nació en Irlanda (al sur, en Cronmel, Tipperary: *It's a long way to Tipperary...*) de padre inglés y madre irlandesa. Aunque de jo-

ven se ordenó como sacerdote anglicano, es en el altar de la literatura donde ocupa más alto lugar. Si me hicieran la tópica pregunta sobre qué libro llevaría a una isla desierta, respondería que el *Viaje sentimental*, de Sterne.

*A Sentimental Journey through France and Italy* es su breve obra final, 1768, una serie de sugerentes sucedidos a lo largo de un viaje por Francia e Italia. Y su espíritu es tan aéreo, tan inspirador que, sin caer jamás en lo cursi, ni en la fácil provocación, consigue que el lector experimentado recorra con él una amplia gama de los sentimientos del alma. A veces se aproxima a esa atmósfera entre perversa y devota de las *Sonatas*, de Valle-Inclán; otras a la delicadeza del Juan Ramón Jiménez de *Platero y yo*. Declarado admirador de nuestro Cervantes, en muchos aspectos anticipa el ambiente de los decadentistas de finales del siglo XIX, como J.K. Huysmans, D'Annunzio... o cierto Rubén Darío.

En definitiva, que no es un libro de viajes al uso. Eso sí, naturalmente, contiene referencias al vino, que es inseparable de Italia como de Francia. Así llama «vino balsámico» al que alivia las heridas (y las lava, mejor que el alcohol etílico). O evoca «el tiempo excelente de la vendimia, cuando la naturaleza derrama generosamente sus tesoros en el regazo de los pueblos, y brillan de alegría todas las miradas». En el original, vendimia es *vintage*: de *vin age*, el tiempo del vino; hoy, ya saben, el término ha cambiado su significado y se viene aplicando a lo que (como el vino) mejora con el tiempo.

Sterne clasifica a los posibles viajeros en diez o doce tipos (ociosos, melancólicos, delincuentes...). Incluido «El viajero sentimental (o sea yo), de quien voy a daros ahora cuenta y razón, y que ha viajado por imperio de la necesidad y por el *besoin de voyager* en igual grado que cualquiera». Y nos previene de que el mismo viaje será distinto para cada cual, usando un paralelismo vitivinícola:

El hombre que llevó la primera cepa desde Borgoña al Cabo de Buena Esperanza, nunca pensó en beber en este lugar el mismo vino que la misma cepa produciría en las colinas de Francia: ¡oh!, era demasiado flemático para eso. Pero no cabe la menor duda de que esperaba poder paladar algún licor vinoso: si malo o bueno, si indiferente, él conocía ya el mundo lo bastante para comprender que eso no dependía de su voluntad, y que solo lo que llamamos el azar decidiría el resultado. En todo caso, esperaba lo mejor.

Todas las citas son de la traducción de Cardona Castro para Editorial Bruguera, 1962. Existe una preciosa edición española de Madrid, 1843, con grabados en madera de boj, algo censurada por su anónimo traductor «conforme con las ideas de la decencia». Pero donde la modernidad de Sterne alcanza el clímax es en *Vida y opiniones del caballero Tristram Shandy*, 1759. Hay película: *Tristram Shandy*, de 2005, dirigida por Michael Winterbottom, con Steve Coogan en el papel principal.

¿Se acuerdan de «Una rama verde», en nuestros *Tres nuevos discursos del vino*, de 2018? ¡Pues aparece, otra vez, en *Tristram Shandy!* (capítulo XXI, volumen VII). El mulero de un convento ha gastado su mensualidad en un «borrachio o pellejo de vino» (recuerden: «Los dineros del sacristán...») al que, mientras lo transporta, no deja de hacer cariñosas visitas. Se va animando:

El día había sido sofocante, el atardecer delicioso, el vino generoso —la colina borgoñona en la que se había cultivado era de suave ladera—, una tentadora rama junto a la puerta de una casita armonizaba plena y vibrantemente con las pasiones mientras una brisa tenue jugueteaba con las hojas. ¡Ven, ven sediento mulero, acércate por aquí!

Bien sabemos, como el mulero («arrieritos somos...»), que la rama conlleva la promesa de que allí hay taberna (o de que en esa taberna se acaba de abrir un barril).

Ni que decir tiene que el hombre se acoge a la pequeña posada, olvidando las mulas (que se desmandan), lo que queda del pellejo... y a la señora abadesa y a la hermosa sor Margarita, que eran sus pasajeras y quedan así, expuestas a Dios sabe qué.

Pero la auténtica joya de la corona en materia de citas (por la que espero hacerme perdonar cualquier prolijidad en que pudiera haber incurrido hasta ahora), es este consejo impagable sobre cómo deberíamos afrontar las grandes decisiones de la vida (capítulo XVII, volumen VI):

En Germania, los antiguos godos que (según afirma rotundamente el erudito Cluverius) se asentaron al principio en las tierras situadas entre el Oder y el Vístula, incorporando después los territorios de los hérculos, los bugios y de otras clases de vándalos; esos godos mantenían la saludable costumbre de debatir todos sus asuntos de Estado dos veces: una borrachos y otra serenos. Borrachos, para que sus consejos no carecieran de vigor, y serenos, para que no les faltara discreción.

Ahí queda eso. Las citas son de la traducción de J. A. López de Letona para Editorial Catedra, 1996.

### LOS CUENTOS DEL LUNES, DE DAUDET: HISTORIA LÍRICA DE LA COMUNA

---

Alphonse Daudet nació en una localidad del sur francés, en Nimes (1840). Una ciudad con el valor de convertir su antiguo Coso romano en plaza de toros (y de mucho éxito), donde el sol todo lo dora, todo lo alumbraba, y que es más española (que lo diga Picasso) que algunas del otro lado de los Pirineos. Es la Provenza, tan andaluza a su modo. No es de extrañar que la ancestral cultura meridional, expansiva, extrovertida y callejera, le quedara a Daudet tan grabada, desde su primera juventud en provincias (aunque con 17 años se dirige a París, para ser escritor).

Y en París *la grande ville* falleció (1897) en pleno éxito literario. Sus deliciosas *Lettres de mon moulin* o *Cartas desde mi molino*, su primer campanazo, han servido a tantos estudiantes de francés como iniciación a la alta literatura francesa, en su lengua original (así los de Filología Hispánica del 74, en Córdoba, entre los que me cuento y a quienes desde aquí saludo, 50 años después: ¿no recordáis *La chèvre de monsieur Seguin*, con su perilla de suboficial, cómo se aburría igual que un colegial, que se la comió Lulú, el lobo, *lou loup* que se dice en provenzal?).

Pero el gran personaje creado por Daudet es el señor Tartarín; prototipo exagerado del provenzal, y héroe de tres novelas: *Tartarín de Tarascón*, *Tartarín en los Alpes* y *Port Tarascón*. En esta última (libro tercero, capítulo 5), el propio Tartarín define y disculpa las fantásticas tendencias del ciudadano provenzal:

[...] no somos más que gentes con mucha imaginación y palabra abundante, poetas, bordadores, improvisadores, fecundos, ebrios de savia y luz, que quedan aprisionados en sus mismas ingeniosas y maravillosas invenciones. ¡Qué diferencia con los mentirosos del Norte, sin alegría ni espontaneidad, que persiguen siempre un objetivo, una perversa intención! ¡Se puede afirmar rotundamente que, tocante a mentiras, cuando el Norte interviene deja chiquito al Mediodía!

Y en el capítulo siguiente: «Ese tunante de Daudet ha escrito de mí que yo era un Don Quijote con la piel de Sancho... Dijo la verdad». Cito de la traducción de Teresa Domenech para Ed. Ramón Sopena, 1967.

Pero (al vino, vino) a Daudet lo hemos traído aquí por la estupenda anécdota del aga, en *Los cuentos del lunes* (*Les contes du lundi*, 1873). Conviene saber que escribió estos cuarenta y un relatos bajo la influencia de dos importantes acontecimientos vitales. Uno, personal, su reciente estancia en Argelia para recuperarse de una enfermedad; otro, social, el estallido y aplastamiento del movimiento nacional que conocemos como La Comuna de París (entorno en el que se desarrollan la mayoría de esos cuentos).

Pasemos ya a «El caravasar». La acción se desarrolla en Argelia, en un caravanserrallo (o *Caravanserai*, como el LP de Santana); una especie de gran «venta» u hospedería de las extensas llanuras africanas. Lugar de parada para las caravanas, militares de guarnición y cansados viajeros, que entre sus laberínticas dependencias encuentran aprovisionamiento, compañía, quizá seguridad y, casi seguro, entretenimiento.

Esto último, según nos cuenta Daudet, buscaba el aga, un hombre importante de la vecindad. Observen su astuta interpretación (digna de los más finos casuistas jesuíticos) de un incómodo precepto religioso:

A veces, en la velada, la gran puerta del caravasar se abría de par en par, los caballos piafaban en el patio. Era un aga vecino que, aburriéndose con sus mujeres, venía a rozar la vida occidental, a escuchar el piano de los rumís y beber vino de Francia. «Una sola gota de vino está maldita», dijo Mahoma en su Corán; pero hecha la ley hecha la trampa. De cada vaso que le servían, el aga tomaba, antes de beber, una gota con la yema de su dedo, la sacudía gravemente y, una vez arrojada aquella gota maldita, bebía el resto sin remordimientos. Entonces, aturdido de música y de luces, el árabe se tendía en el suelo envuelto en sus albornoces, reía silenciosamente enseñando sus blancos dientes y seguía los pasos del vals con ojos inflamados. (De la traducción de M. Serrat Crespo para Ed. Bruguera, 1981).

No puedo terminar sin referirme a aquellos días de marzo a mayo de 1871, en París, que debieron ser de una belleza terrible (según impresionaron a los artistas que los vivieron). Fue la reacción de las clases populares a una Francia entregada, una vez más, a los alemanes. A la ocupación de la capital, a 1 de marzo, siguió el levantamiento popular, con intento de establecer un modelo de autogestión. Que fue aplastado por Mac Mahon (el derrotado de Sedán) con miles de ejecuciones. Muchas en el conocido cementerio de *Père Lachaise*, donde también reposan los restos de Alphonse Daudet. Y los de Proust, en su túmulo elegante, modernísimo; o Jim Morrison (de los *Doors*)...

La Comuna de los cien días sucedió, por tanto, mientras florecían y maduraban los cerezos. Por eso, quizá, *Le temps des cerises*, la canción de amor de J.B. Clement, un exiliado en Londres que había participado en las barricadas, llegó a convertirse, impensadamente, en símbolo de aquel tiempo. Fernando Savater ha dicho que es una canción «suavemente revolucionaria».

*J'aimerai toujours le temps des cerises  
C'est de ce temps-là que je garde au coeur  
Une plaie ouverte  
Et Dame Fortune en m'étant offerte  
Ne pourra jamais fermer ma douleur  
J'aimerais toujours le temps des cerises  
Et le souvenir que je garde au coeur.*

(Siempre amaré el tiempo de las cerezas: / es ese tiempo el que guardo en el corazón, / como una herida abierta. / Y Dama Fortuna, ofreciéndose a mí, / no podrá jamás calmar mi dolor: / siempre me gustará el tiempo de las cerezas / y el recuerdo que guardo en el corazón).

## NO HAY LIBRO MALO

---

Eso dicen. Ya que vamos terminando quiero acordarme, como a la rápida y sin profundizar, de algunos en los que se toca esta temática del vino y las tabernas. Y por cierto que ya Machado el mayor, y luego con él Serrat, pusieron en su sitio a los pedantones que «piensan / que saben, porque no beben / el vino de las tabernas».

La taberna popular ha sido (entre otras muchas cosas), lugar de agitación política ligada al uso de la palabra en su forma oratoria o, aún mejor, por medio de la recitación. Apenas hay parroquiano, por muy amante del silencio que sea, que se niegue a escuchar a un buen rapsoda en el momento oportuno y entre copa y copa (aquí queremos recordar a dos cordobeses, que fueron buenos y aclamados recitadores a quienes dio gusto escuchar, por ejemplo, en nuestra querida y centenaria Taberna de La Fuenseca: me refiero a Álvaro Morales y José Luis Sánchez).

Antonio Burgos, en su *Rapsodia española*, 2005, recoge «el riquísimo venero de la poesía popular, que viene del Romanticismo, pasa por Rubén Darío y desemboca en el ancho mar de Manuel Machado». Libro este que, muy acertadamente, se acompaña de un CD con las lecturas de Francisco Valladares, otro sevillano (de Pilas). Ya cayendo diciembre de

2023, nos quedamos sin la presencia y la figura del gran Burgos, descanse en paz.

Sin esa dimensión tabernaria se entienden mal poemas como la «Canción del pirata», de Espronceda. Acorde al espíritu romántico, ese poema que ya desde su título proclama que está hecho no para ser leído, sino para ser cantado, hay que imaginarlo dicho a plena voz en una taberna.

«Yo no digo mi canción / sino a quien conmigo va»: el poeta (o su rapsoda) lleva la voz solista; mientras, el público lo acompaña marcando los acentos con golpes acompasados de los vasos sobre las mesas: al llegar al estribillo, todas las voces se unen a la solista, todo un coro en exaltada comunión proclamando:

Que es mi barco mi tesoro,  
que es mi dios la libertad,  
mi ley, la fuerza y el viento,  
mi única patria, la mar.

...Y así se vino el Romanticismo liberal, que tantos quebraderos de cabeza trajo a Fernando VII, el famoso «Rey Narizotas».

La *Historia de los jueces de Córdoba*, de Aljoxaní, escrita en el siglo X a instancias del califa Alhaquén II, contiene curiosas noticias sobre la delicada convivencia entre el producto de la vid y los preceptos coránicos. Algo que Mahoma no dejó del todo resuelto (recuerden al aga de Daudet):

Murió el Profeta y no señaló concretamente que debiera castigarse al borracho con una pena que estuviera formando parte del cuadro de las otras penas. [...] Razón legal en que se fundaban los jueces de Andalucía para hacer la vista gorda y no aplicar la pena al borracho.

Las citas anteriores proceden de páginas 151 y 263 de la edición, algo descuidada, de la Biblioteca de la Cultura Andaluza, Granada, 1985 (en sus títulos el nombre del autor árabe-español aparece mal escrito; y se ignora que el extenso «Prólogo del traductor» es obra de don Julián Ribera, traído de su edición de Madrid, 1914).

Los jueces (o cadíes) eran cargos unipersonales, nombrados directamente por el califa, que debían ser dechados de virtud intelectual y moral. Con todo, no les faltó la humanidad que demuestran en los diversos casos narrados por Aljoxaní, en los que tratan por todos los medios de no castigar cruelmente a sus paisanos, sorprendidos en evidente estado etílico.

¿Y en qué libro, que ahora no me viene en mente, se cuentan las andanzas vínicas de los jóvenes del Califato? A estos jóvenes se les llamó «calaveras» (metonimia) porque solían reunirse en los cementerios, buscando librarse de la fiscalización de sus mayores: desde entonces, su apelativo ha quedado como la acepción 5 de la voz «calavera» en el diccionario de la RAE.

Un sitio al que solían acercarse, en busca del líquido elemento de la vid (que quizá luego consumieran entre las tumbas) fueron los monasterios cristianos. El vino siempre fue parte de la dieta alimentaria de los monjes, perfectamente prescrito en sus constituciones. Se sabe que esta especie de monasterios-taberna jugó buen papel en la confraternización de aquella floreciente juventud con sus oponentes en la fe; y todo ayuda a la convivencia más o menos pacífica (aunque problemática) en la Córdoba de las tres culturas.

Entonces no había «cubatas». Es curioso que, a veces, quienes en público rechazan una copa de buen vino, acogiéndose a la socorrida «cervecita», quizá luego y en privado o *petit comité* acepten repetir el vulgar cubata, o el consabido *gin tonic*. Género de hipocresía bastante más detestable que la actitud del abstemio honesto y no cargante.

No puedo terminar este capítulo sin recomendar vivamente *La arqueología y abolengo de los vinos de Montilla*, de José Ponferrada Gómez, Córdoba, 1982; donde se hallarán curiosísimas noticias, tomadas desde la más remota antigüedad, sobre la vid y el vino en esta ciudad y comarca de la Campiña Sur cordobesa.

Por ejemplo, procedente del Abad de Rute, la derrota del granadino rey Boabdil, que allá por 1483 «se nos plantó en las mismísimas puertas de Montilla, no sin antes haber caído, como una terrible y precursora “filoxera”, sobre nuestras pobres e inocentes viñas, que fueron furiosamente taladas y devastadas». Mis paisanos «capitaneados por el bravo y heroico Don Alonso de Aguilar, no solo consiguieron rechazar a Boabdil —que después cayó preso de los lucentinos—», sino que alcanzaron al famoso Aliatar, suegro del Rey Chico, que así halló la muerte. Por los días en que esto escribo, el Museo del Ejército (Toledo) exhibe los ropajes y armas de Boabdil, que le fueron incautados en la batalla de Lucena.

Y un recuerdo para *Glorias del amontillado*, de José Ponferrada Gómez y José Antonio Ponferrada (con «Interludio» de Manuel M.<sup>a</sup> López Alejan-dre), el primer libro monográfico enteramente dedicado al rey de los vinos

generosos. La primera edición es de Montilla, 2005; pero hay una segunda, de Córdoba, 2007 (y está casi enteramente reproducido en *El amontillado. Tesoros de las bodegas de Montilla-Moriles*, Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, Madrid, 2020; auspiciado por las cordobesas Bodegas Campos, según una feliz iniciativa del propio Pepe Campos).

Un subgénero importante de la literatura vínica es el de las guías de tabernas. Para esta ciudad de la Mezquita son insustituibles las de Manuel M.<sup>a</sup> López Alejandre, desde «De tabernas por Córdoba» (las primeras suyas, que yo sepa, de 1989), a las que siguieron varias otras, ya con forma de libros-guía (en 1999, 2003, 2010...; y últimamente, en 2020, *Las tabernas del Casco Histórico de Córdoba*).

De ese tenor fueron los artículos que el inefable Carreño (Manuel Carreño Fuentes, 1912-1992) escribió para el periódico *Córdoba*, hacia finales de los 80. Sabrosísima literatura tabernaria, que hubiera quedado dispersa sin el buen acuerdo de Joaquín Montoro y Juan Galán, que las recopilaron en el libro *Historias Tabernarias*, Córdoba, 2012. El libro se incrementa con nueve artículos, de temática adecuada, de José Rafael Solís Tapia.

El popular Carreño nos introduce en los mejores «libatorios» de la capital, donde avezados «enófilos» y «mosquitos amílicos», sus semejantes, se encuentran como en el paraíso, entre sorbo y sorbo del pálido montilla (los entrecomillados son muestra de la creatividad del escritor). Carreño fue químico, formado en Madrid; profesor, a veces de química y otras «de esgrima»; bohemio itinerante e introductor de Federico García Lorca en Córdoba... entre otras facetas de su interesante personalidad. Y personaje universalmente querido en esta vieja Córdoba, a caballo entre Oriente y Occidente.

## TABERNAS EN EL RECUERDO

---

Los cines de verano y las tabernas de verdad tendrían que ser declarados BIC (Bienes de Interés Cultural), porque ambos son lugares de encuentro íntimamente ligados a la felicidad social de un pueblo algo dado, de por sí, al ensimismamiento.

Cada vez que volvemos la vista atrás nos percatamos de nuevos caídos; casas, como las llama muchas veces el cordobés, subrayando su componente familiar (Casa El Pisto, que por muchos años nos dure; Casa Salinas o la Taberna Rincón de las Beatillas, que le hagan compañía...). Casas que

fueron el recreo de sus parroquianos y (no pocas veces) el lugar donde, como por arte de birlibirloque, se halló la solución a tal o cual asunto, negocio o arreglo que nos preocupaba.

Cuando una taberna se va es como si desapareciera todo un ecosistema de relaciones y camaradería. Quien procura este mal, igual que quien tala una selva, derriba «una fraternidad de árboles venerables» (Wordsworth, citado por Borges en *Siete noches*). Ved, si no, a los desterrados hijos de El Gallo, la vieja taberna cordobesa de calle María Cristina, como andan muchos por ahí, como «pollo sin cabeza» (nunca mejor dicho), echándose de menos, descolocados sin su taberna. Ello fue por enero del 19, casi un aviso de la pandemia. Y la nueva, de ningún modo suple a la vieja... Señoras y señores: las buenas tabernas hay que protegerlas, no menos que al patio, no menos que al flamenco. Es cosa de sanidad...

Otra cordobesa que no hace tanto (dos o tres años) se nos ha ido, es la de Los Mochuelos: calle Agustín Moreno adelante, ya a dos pasos del río o del barrio de La Fuensanta, según se tire. Cuenta López Alexandre en sus prontuarios de tabernas, que aquí la hubo (con distintos nombres) desde mitad del XIX. Ya en el XX la venían regentando varias generaciones de Gutiérrez. El primero, José Gutiérrez Ruiz, le puso el nombre de su propia peña de amigos: «Los Mochuelos». Taberna con barriles y patio, fresca, acogedora; barra alta, también mesas, buenos vinos y tapas. Lo curioso es que, por ahora, el local aunque cerrado se mantiene intacto, casi para echar a andar en cualquier momento... Que —nos dice su dueño— sería cuando saliera un candidato formal y animado que decidiera tomar las riendas de un negocio (y ya digo que la buena taberna cordobesa es más que un simple negocio) que cerró por falta de sucesión, una vez que él no pudo llevarlo... Cosas de la edad.

Desde la plaza de San Agustín o desde la fuente castiza de la Piedra Escrita, al final de la calle Moriscos, se pone uno en un salto al principio de la calle Montero y en la taberna El Pancho, donde Ramón Medina fundó la Peña El Limón (una reciente placa en la fachada así lo recuerda).

En el colmo de lo hogareño, las puertas del Pancho tienen llamador, lo que me recuerda una historia de mi niñez. En nuestra casa chica de la calle Moñiz, en Montilla, al principio la hermosa puerta no tuvo llamador. Un cachazudo labrador montillano, conocido por «Buchacos», solía echar su descansada, camino del campo, a la altura de nuestra casa. En Montilla decimos buchacos a las holgadas y recias botas de campo, de media caña.

Apoyado en su azada (¡parece que lo estoy viendo!) el campesino miraba la puerta, callaba, seguía su camino. Un buen día coincidieron allí mi padre y él, que se avino a conversación. Cuando Pepe Ponferrada le dijo que, en varias ocasiones, había notado cómo miraba la puerta, «Buchacos» consintió en explicarse: «—Verá usted; la miro porque me da cosa que una puerta tan hermosa no tenga llamador, porque una puerta sin llamador es como una mocita sin zarcillos». El arranque lírico del campesino, como traído de las *Odas* de Horacio, puso en movimiento a mi padre y en nada, para satisfacción de todos, tuvimos llamador: el mismito modelo, bien bonito, que todavía tiene El Pancho. ¿Tendría llamador la Puerta de Almodóvar?



La Taberna El Pancho, en febrero de 2024; ¿o de 1984? El tiempo parece haberse detenido en esta taberna cordobesa. Y allí estaba la cámara de Ladislao Rodríguez Galán, académico correspondiente en Villaharta, como fiel testigo. La calle adoquinada, el zócalo de chinarras, las dos puertas tantas veces repintadas (con el evocador aldabón, recordándonos que la taberna también es casa), el sol tímido del invierno. Taberna cordobesa, donde hay que saber estar. Los parroquianos de mañana son los niños que, a veces, acompañan al padre a su taberna. Bajo el número 4 de la calle Montero, barrio de San Agustín, un azulejo recuerda que: «D. Ramón Medina Ortega, hijo adoptivo de esta ciudad, fundó en este establecimiento la Peña &quot;El Limón&quot;, en 1934. Peña Cultural &quot;El Limón&quot;; Amigos de Ramón Medina, junio 2017». En el patinillo del fondo aún madura un limonero. Foto: Ladis.

El párrafo anterior casi todo está tomado de «Puerta de Almodóvar (o del Nogal)», mi contribución a un generoso empeño del buen Calixto Torres: el libro *Córdoba, sueño de luz y eternidad*, Detorres Editores, Córdoba, 2019.

Volviendo a la taberna El Pancho, ¿quién nos iba a decir que los primeros meses del año 22 nos traerían el fallecimiento de Antonio Péculo Domínguez, el dueño del Pancho, aún joven, tan amable, tan atento y estimado de su clientela?

El Pancho, por un tiempo, se conservó como dijimos de Los Mochuelos (dos ejemplos, podríamos decir, de arqueología tabernaria; así quien excavando en Pompeya las encontrara bajo la lava). Aunque cerrado, prácticamente intacto, con su barra alta, sus cuartitos, su fútbol y su limón en el patio... Y así fue, durante algunos meses, hasta que, en mayo de 2022, reabrió con nuevo tabernero (Manolo Péculo, hermano del anterior) y nuevas esperanzas.

Ya va siendo hora de cerrar, también nosotros. Hasta mañana, D. m. Y va el penúltimo brindis por el gran José Morales, «Barinaga», que tantos años regentó la Taberna de San Pedro (o de Villoslada) y nos dejó en 2015. Y por Antonio Moyano Bravo, camarero de la antigua Taberna del Gallo, de calle María Cristina, que empezó en La Barrera (calleja de Munda) y falleció este 7 de enero de 2024.

Me acuerdo en esto de mis años de profesor en Chiclana de la Frontera (Cádiz), en el Instituto «Poeta García Gutiérrez». En la calle del Carmen estaba mi taberna favorita, El Rincón. Y en ella, quien la mantenía viva: Antonio Rodríguez, su tabernero; que se nos fue (y con él un trocito de la Chiclana más íntima), un día de marzo de 1991. Al evocarlo en mi «Elegía del Rincón» (que mereció la portada de *El Trovador*, n.º 79, la revista de Chiclana), recordábamos un rito de cierre al final de cada jornada. En aquella esquina de la calle del Carmen, junto al río Iro, hasta la televisión se adornó con un detalle profundamente tabernario: la del Rincón tenía telón. Un teloncito rojo, con anillas y una barra. Y por la noche, antes de irse, se cerraba el telón. Lo cerraba, con ayuda de una vara para alcanzarlo, levemente cojeando, Antonio Rodríguez.

Se echa el telón... Muchas gracias por su paciencia.

# EL EPITAFIO DE *HIERONIMUS* (AÑORA, CÓRDOBA), UN SINGULAR *TITULUS FIGURATUS* DE ÉPOCA VISIGODA

Armin U. Stylow

Académico Correspondiente

Fedor Schlimbach

Instituto Arqueológico Alemán

---

## RESUMEN

---

### PALABRAS CLAVE

Epitafio.  
Época visigoda.  
*Titulus fulguratus*.  
Pedroches.  
Basílica.

En 2021, pudimos finalmente reanudar la actividad arqueológica en el yacimiento de «La Losilla» (Añora, Córdoba). Mientras que la abertura de la sepultura de *Hieronimus* produjo un sorprendente doble entierro, el hallazgo del último fragmento importante de su epitafio, que aún había faltado, nos permite ahora plenamente apreciar las estrategias retóricas empleadas en ese singular texto y confirmar o matizar hipótesis anteriores.

---

## ABSTRACT

---

### KEYWORDS

Epitaph.  
Visigothic period.  
*Titulus figuratus*.  
Pedroches.  
Basilica.

In 2021, we finally were able to resume the archaeological activity at the site of «La Losilla» (Añora, prov. Córdoba). While the opening of the grave of *Hieronimus* produced a surprising double interment, the appearance of the last major fragment of his epitaph, which had yet been missing, allows us now to fully appreciate the rhetorical strategies employed for this extraordinary text and to confirm or correct former hypotheses.

En el yacimiento de «La Losilla» cerca de Añora (Córdoba) apareció, durante nuestra actividad arqueológica de 2019, la inscripción funeraria de *Hieronimus*. Se encontró *in situ*, empotrada en el suelo de la nave central de la basílica de época visigoda que allí estábamos excavando. Se trata de un hallazgo singular, sobre todo para la provincia de Córdoba, donde la mayoría de las inscripciones de los siglos VI-VII se han hallado descontextualizadas. La lápida estaba casi completa, aunque quebrada en once fragmentos, pues tan solo

faltaba el de la esquina inferior derecha, permitiendo así una lectura segura de la mayor parte de su texto.

Dado el gran interés del hallazgo, decidimos publicar la inscripción sin demora en la revista ZPE<sup>1</sup>, aunque, por falta de tiempo, no pudimos excavar en 2019 la correspondiente sepultura situada bajo el suelo de la nave central. A su vez, la pandemia del COVID-19 nos obligó a aplazar hasta 2021 la siguiente actividad arqueológica prevista en nuestro proyecto, cuando no sólo conseguimos excavar la citada sepultura, sino también localizar muy cerca el duodécimo fragmento del epígrafe<sup>2</sup>.

En el presente estudio presentamos el texto completo del epígrafe (que incluye su fecha exacta), aprovechando esta oportunidad para actualizar, matizar o corregir algunas de las hipótesis que habíamos publicado previamente a partir de la información disponible en 2019.

En los apartados siguientes, que preceden el análisis del epitafio de *Hieronimus* por Armin U. Stylow, abordamos el contexto arqueológico de la lápida funeraria y la sepultura misma:

## 1. EL CONTEXTO ARQUEOLÓGICO

---

### 1.1. EL YACIMIENTO DE «LA LOSILLA»

El yacimiento de «La Losilla» está situado en la comarca de Los Pedroches en el Norte de la actual provincia de Córdoba. Ocupa una loma en el término municipal de Añora (Fig. 1), unos 3 km aproximadamente al Este del pueblo<sup>3</sup>.

La presencia de restos arqueológicos en ese lugar era conocida desde hacía mucho tiempo: en 1840, Luis María Ramírez de las Casas-Deza hizo mención de una necrópolis —de época romana, como se pensaba entonces—, en este lugar<sup>4</sup>. En los años 70 y 80 del siglo XX, se publicaron dos aras romanas anepígrafas<sup>5</sup> y algunos sarcófagos monolíticos de granito, que

---

<sup>1</sup> STYLOW, SCHLIMBACH: 2021.

<sup>2</sup> La lápida, recientemente restaurada, se conserva en el Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba.

<sup>3</sup> Contrariamente a su denominación, el yacimiento se ubica en la finca «Torrequillo Bajo» y no en la llamada «La Losilla» colindante al Sur. Por las reiteradas menciones bajo esa denominación en la literatura científica (véase notas 5-6 y 13) y para evitar futuras equivocaciones, hemos decidido seguir llamándolo «La Losilla».

<sup>4</sup> RAMÍREZ DE LAS CASAS-DEZA: 1840, p. 99.

<sup>5</sup> IGLESIAS GIL: 1977-1978, p. 342; STYLOW: 1986, pp. 262 s.

por entonces eran visibles en superficie<sup>6</sup> como resultado de las excavaciones clandestinas que sufría el yacimiento hasta hace poco<sup>7</sup>. No fue hasta 1994, cuando el arqueólogo Antonio Arévalo Santos efectuó las primeras excavaciones arqueológicas en el yacimiento y se sacaron a luz cuatro sepulturas y parte del muro curvo del ábside de una iglesia<sup>8</sup>, que se pusiera de manifiesto que la necrópolis no era romana sino tardoantigua y pertenecía a una iglesia cristiana<sup>9</sup>. Con posterioridad, ya en el marco de las investigaciones que efectuamos nosotros en los períodos de 2013 a 2016<sup>10</sup> y de 2018 a 2021<sup>11</sup>, hemos desenterrado la iglesia de «La Losilla» y, además, los restos de dos edificios profanos al Sur y al Este de la iglesia, seguramente pertenecientes al asentamiento contemporáneo<sup>12</sup>.

<sup>6</sup> MÁRQUEZ TRIGUERO: 1985, p. 95.

<sup>7</sup> La construcción del vallado que, desde 2015, delimita y protege los restos de la iglesia se debe al empeño del Ayuntamiento de Añora, que siempre nos ha apoyado durante nuestras excavaciones. Queremos aprovechar estas líneas para expresar nuestra inmensa gratitud a la corporación municipal.

<sup>8</sup> ARÉVALO SANTOS: 1999.

<sup>9</sup> Aparte de la iglesia, también los hallazgos —entre ellos fragmentos de una inscripción cristiana (HEp 9, 1999, 278. 279)— indicaban una cronología visigoda del yacimiento (ARÉVALO SANTOS: 1999, pp. 124-126).

<sup>10</sup> Una primera fase del proyecto la desarrollamos desde la sede de Madrid del *Instituto Arqueológico Alemán*; después de cada campaña de excavación, publicamos un breve resumen de los resultados bajo el mismo título (SCHLIMBACH: 2014. 2015. 2016. 2017). Esta primera fase fue financiada por el *Instituto Arqueológico Alemán*.

<sup>11</sup> La segunda fase del proyecto la desarrollamos desde el *Instituto de Arqueología Paleocristiana e Historia del Arte Bizantino* de la Universidad de Göttingen, con medios financieros del *Bundesministerium für Bildung und Forschung* (BMBF) alemán; la publicación de los resultados está en preparación.

<sup>12</sup> A partir de las estructuras excavadas, no es posible especificar el asentamiento que existía en «La Losilla», y las prospecciones geofísicas que realizamos en 2013 (geomagnética) y 2021 (georradar) tampoco lo han aclarado mucho. Una interpretación como aldea rural no nos parece muy acertada, primero, por la situación de las estructuras sobre una colina —sitio poco conveniente para vivir—, y, segundo, por la presencia de al menos un personaje de un nivel social elevado —el *Hieronimus* del epitafio que estamos tratando— en la necrópolis. Posiblemente, se trataba de la finca o hacienda de un terrateniente, como en el yacimiento cercano de «El Germo», en el término municipal de Espiel (Córdoba), donde se conservan los restos no sólo de una basílica de época visigoda, sino también de un edificio profano de dimensiones considerables, quizás la residencia del *possessor* (ULBERT: 1968, pp. 393 ss.); aunque no tenemos evidencia de un edificio residencial parecido en «La Losilla», la situación de la basílica sobre la colina encaja más con demandas representativas que con consideraciones prácticas. Poco plausible parece la conjetura de J. Sánchez Velasco, para quien tanto la basílica de «El Germo» como la de «La Losilla» hubieran sido iglesias monásticas (SÁNCHEZ VELASCO: 2018, pp. 30. 214 s. 235. 278. 312): los enterramientos de varones y de mu-



Fig. 1. Yacimiento de «La Losilla», en el término municipal de Añora (Córdoba). Vista aérea hacia Sur (foto A. Moreno).

En cuanto a la iglesia, se trata de una basílica de tres naves, un ábside oriental y estancias adicionales anejas a ambos lados de las naves. Tanto las naves como los citados espacios anejos están completamente ocupados por sepulturas (Fig. 2), y también fuera del edificio, al menos al lado Norte, la necrópolis se extiende hasta unos 15 m de distancia<sup>13</sup>. Los hallazgos arqueológicos indican una ocupación del asentamiento entre la segunda mitad del siglo VI y mediados del VIII<sup>14</sup>. No hay evidencias ni de una fase precedente, todavía de época romana<sup>15</sup>, ni tampoco de una perduración

---

jeres en las necrópolis de ambos yacimientos —las inscripciones funerarias de «El Germo» mencionan a un *Ugnericus*, un *Asper*, una *Eustadia* y una *Columba* (CIL II<sup>2</sup>/7, 704-707), y las de «La Losilla» aparte del propio *Hieronimus* a una *Abitia* y una *Birisenda* (SCHLIMBACH: 2023, pp.405-446)— y también de niños, al menos en «La Losilla», evidenciados por los estudios antropológicos, no cuadran con tal hipótesis.

<sup>13</sup> De la necrópolis al Norte de la iglesia, se excavaron solo las tres tumbas 01-03 (ARÉVALO SANTOS: 1999, pp. 123 s. y 125 s.); sin embargo, nuestra prospección geofísica de 2021 ha evidenciado la existencia de sepulturas inmediatamente al exterior del vallado que rodea los restos de la basílica.

<sup>14</sup> Para la cronología véase SCHLIMBACH: 2017, pp. 125 s. fig. 12.

<sup>15</sup> La ausencia de *terra sigillata* de época imperial y de monedas romanas habla en contra de una fase romana del yacimiento; las aras romanas que se documentaron en 1978 y en

hasta época medieval del asentamiento<sup>16</sup>: parece que fue fundado *ex novo* en época visigoda y abandonado en el siglo VIII, quizás no mucho después de la invasión árabe en 711<sup>17</sup>.



Fig. 2. «La Losilla», basílica. Plano con reconstrucción esquemática e indicación de las sepulturas (dibujo H. Bücherl – Fr. v. Droste).

Además, hay indicios de que la iglesia haya vivido, en el período final de su utilización, una fase de degradación y desatención: los pavimentos de *opus signinum* que inicialmente habían cubierto los suelos del ábside y las

1986 por J. M. Iglesias Gil y A. U. Stylow (nota 5) probablemente fueron transportadas de otro sitio para aprovecharlas como material constructivo.

<sup>16</sup> La ausencia de cerámica de época andalusí y de monedas árabes habla en contra de una fase medieval del yacimiento.

<sup>17</sup> Podemos delimitar el momento del abandono del yacimiento por el análisis 14-C de tres muestras: la primera consiste en un trozo de carbón procedente del horno en el edificio ‘A’ al Sureste de la basílica (entre cal. AD 656 y cal. AD 764), y las otras dos son huesos de animales hallados en los suelos de la nave central de la basílica (entre cal. AD 729 y cal. AD 775) y del edificio ‘B’ al Este de la misma (entre cal. AD 741 y cal. AD 772), respectivamente. Aunque, por los altibajos que presenta la curva de calibración entre la segunda mitad del siglo VII y finales del VIII, los períodos salen bastante amplios, se puede excluir una perduración del asentamiento más allá del siglo VIII.

naves de la basílica ya no fueron arreglados, por lo que en el momento del derrumbe el edificio, en su mayor parte, tenía un suelo de tierra apisonada. El hallazgo de grandes recipientes de almacenamiento y de huesos de animales por encima de este último suelo indica una fase de utilización profana del templo antes de su derrumbamiento final.

Dentro de las tres naves de la iglesia, pudimos documentar un total de 21 sepulturas, aunque es de esperar que existan más, sobre todo en la parte Este de la nave lateral meridional. En su mayor parte, se trata de cistas construidas con lajas de granito o de mampostería, pero en algunos casos también fueron empleados sarcófagos monolíticos enterrados en el suelo<sup>18</sup>. Tanto esa heterogeneidad técnica y tipológica como la disposición algo dispersa de las sepulturas indican que fueron instaladas sucesivamente, por comitentes diferentes con posibilidades técnicas y económicas distintas. En la gran mayoría de los casos contenían los restos óseos de varios enterramientos sucesivos, con las osamentas del último individuo en posición decúbito supino y con las de los precedentes en «paquetes óseos»<sup>19</sup> —esta utilización reiterada de las tumbas probablemente estuvo motivada por la falta de espacio para la instalación de nuevas sepulturas que la comunidad de «La Losilla» estaba sufriendo en la última fase de su existencia. Aparte de la lápida funeraria de *Hieronimus*, han aparecido el epitafio de dos mujeres, una *Abitia* y una *Birisenda*<sup>20</sup>, y fragmentos de otras inscripciones<sup>21</sup> — lo que evidencia un empleo más amplio de la epigrafía funeraria en la necrópolis de «La Losilla».

## 1.2. LA LÁPIDA FUNERARIA DE *HIERONIMUS*:

### ONCE (MÁS UNO) FRAGMENTOS

La lápida de *Hieronimus* (Figs. 4 y 7) es una losa rectangular de mármol blanco vetado de gris azulado (probablemente de las canteras de Estremoz / Vila Viçosa más que de las de Almadén de la Plata [Sevilla]), de 85 cm

<sup>18</sup> Sepulturas núms. 11, 17 y 23.

<sup>19</sup> Los «paquetes óseos» en las sepulturas dentro de la iglesia de «La Losilla» contenían los restos de hasta tres individuos; la única tumba «individual» la documentamos en la núm. 13.

<sup>20</sup> SCHLIMBACH: 2023.

<sup>21</sup> Ya en las excavaciones de A. Arévalo Santos aparecieron tres fragmentos de una o de dos inscripciones (ARÉVALO SANTOS: 1999, pp. 124 s. figs. 4-5; HEp 9, 1999, pp. 278 s.); nosotros hallamos, en nuestras excavaciones, varios fragmentos de al menos tres epígrafes más.

de alto, hasta 36 cm de ancho y hasta 3,2 cm de grueso<sup>22</sup>. Sus bordes están serrados, y su parte trasera está desbastada. La cara frontal está pulida, y las letras talladas en ella se conservan bien —aparentemente—, la losa no fue pisada durante un período prolongado, quizás por haberse instalado en un momento tardío de la utilización de la iglesia, o quizás por haber estado tapada<sup>23</sup>.



Fig. 3. «La Losilla», basílica. Parte medio de la nave central con la sepultura n.º 11 (a la izquierda, con orientación Norte-Sur) y la inscripción funeraria de *Hieronimus* todavía *in situ* (a la derecha, por encima de la sepultura n.º 22); al Sur del epitafio, los fragmentos de un recipiente de almacenamiento (foto M. Thomaschki).

La pieza apareció, cuando estábamos excavando la parte media de la nave central de la basílica durante la actividad arqueológica de 2019, en su emplazamiento original, por encima de una sepultura —la núm. 22 según nuestra numeración—, precisamente en medio de la nave central (Figs. 2 y 3). Estaba empotrada en el suelo, en una capa de mortero de cal blanco;

<sup>22</sup> En nuestro artículo de 2021, erróneamente indicamos un grosor de 8 cm (STYLOW, SCHLIMBACH: 2021, p. 97); de hecho, el grosor varía entre 1,5 y 3,2 cm.

<sup>23</sup> Esto podría también haberla protegido de los saqueos que se produjeron en otras partes de la iglesia ya antes de su derrumbamiento, en época altomedieval.

su orientación suponía una contemplación y lectura desde el Oriente<sup>24</sup>. Sin embargo, alrededor no hubo restos de pavimento de *opus signinum*: parece que en 646 d.C., cuando se efectuó el enterramiento de *Hieronimus*, ya había empezado la fase de degradación y desatención en la cual ya no se arreglaron los pavimentos. Así, la capacidad económica de *Hieronimus* —que refleja su elaborado epitafio— debía estar en contradicción con las condiciones en las cuales aparentemente se encontraba en ese momento la comunidad que pobló el asentamiento de «La Losilla».

Cuando apareció, la lápida marmórea estaba rota en once fragmentos, probablemente como resultado del derrumbe de la basílica, cuando la techumbre de teja y los muros cayeron en el suelo de la nave central, pero faltaba un fragmento de la esquina derecha inferior con las últimas letras de las líneas 8-12 y la fecha, que ya no debe de haber estado *in situ* en el momento del desplome del edificio. Sin embargo, y para gran sorpresa nuestra, ese duodécimo fragmento sí apareció, concretamente en nuestras excavaciones del año 2021.

Para levantar la losa de cubierta de la sepultura núm. 11 fue necesario excavar el nivel de relleno alrededor del sarcófago orientado en dirección Norte-Sur y situado inmediatamente al Este de la sepultura de *Hieronimus*. Allí, en el lado Oeste, donde la sepultura núm. 11 linda con la 22, encontramos el fragmento, apoyado en la pared occidental del sarcófago y tan sólo un poco por debajo del nivel del suelo de la nave central (Fig. 4). ¿Cómo y cuándo pudo haber llegado allí? La explicación más plausible es que ello ocurrió cuando se realizó el enterramiento del último de los tres individuos en la sepultura núm. 11: al levantar y rebajar su losa de cubierta —trabajo arduo con las medidas de la época—, se produjo el deterioro de la lápida funeraria de *Hieronimus* ya colocada en el suelo de la nave central, y ante la imposibilidad de arreglarla, el fragmento suelto fue depositado en el nivel de relleno para evitar que se perdiera<sup>25</sup>. Si es correcta esta hipóte-

<sup>24</sup> Parece que la orientación de la escritura hacia Oriente era habitual, como lo evidencian también las inscripciones funerarias que se conservan *in situ* en la basílica *extra muros* de Mértola / Beja (MACIAS: 1995, p. 286, fig. 10).

<sup>25</sup> Quizás se pueda relacionar esta colocación deliberada con la deposición consciente de lápidas funerarias, tal y como se ha documentado en Écija (Sevilla) con la inscripción de *Sapatio*: se halló en el nivel de relleno por encima de una tumba que contenía los restos óseos de dos individuos enterrados sucesivamente, y al parecer, el epitafio correspondía a la primera inhumación, por lo que estaba obsoleto en el momento de la segunda (GARCÍA-DILS DE LA VEGA, ORDÓÑEZ AGULLA, GONZÁLEZ GONZÁLEZ, MAGARIÑO SÁNCHEZ, LÓPEZ FLORES: 2021, pp. 259–277).



Fig. 4. «La Losilla», basílica. Excavación del área de contacto de las sepulturas n.º 11 y 22 con el duodécimo fragmento de la inscripción funeraria de *Hieronimus* apoyado a la pared occidental de la sepultura n.º 11 (marcado con la flecha); más al Oeste, las losas de cubierto de la sepultura n.º 22 ya parcialmente desenterradas (foto L. Heinze).

sis, se puede deducir que el último enterramiento en la sepultura núm. 11 tuvo lugar en un momento posterior a 646 d.C., año de la muerte de *Hieronimus*<sup>26</sup>.

<sup>26</sup> Ya en nuestro artículo de 2021, hemos reflexionado sobre la relación cronológica de las sepulturas núms. 11 y 22 (STYLOW, SCHLIMBACH: 2021, p. 97). En cuanto a los momentos de la instalación de las tumbas, no hay dudas de que el sarcófago núm. 11 fue encajado en el espacio que había quedado entre las dos sepulturas núms. 22 y 14 ya existentes. Sin embargo, tanto la sepultura núm. 11 como la 22 fueron utilizadas varias veces, como lo demuestran los restos óseos en ambos casos (para enterramientos anteriores en la sepultura no. 22, véase el apartado siguiente).

A partir de la información que teníamos en 2019, planteamos en su momento que la última inhumación en la sepultura núm. 11 se hubiera efectuado antes de la de *Hieronimus* en la núm. 22, porque en el suelo por encima de la sepultura núm. 11 se habían conservado fragmentos de un pavimento de mortero, al parecer *in situ*, del cual no observamos vestigios en el área de la sepultura núm. 22. Por consiguiente, pensábamos que *Hieronimus* fue inhumado —al contrario del último enterramiento en la sepultura núm. 11— durante esta fase de degradación y desatención en la cual los pavimentos de la basílica ya no fueron arreglados. Sin embargo, el hallazgo del duodécimo fragmento

1.3. EL ENTERRAMIENTO DE *HIERONIMUS*: LA SEPULTURA NÚM. 22

La sepultura núm. 22 se encontró directamente por debajo de la lápida funeraria de *Hieronimus*, en el centro de la nave central, donde se cruzan los ejes longitudinal y transversal de la basílica. Se trata de una cista instalada a una profundidad de unos 30 cm por debajo del suelo, bastante más profundo que la tapa del sarcófago núm. 11. La cista mide 1,95 m de largo, 55 cm de ancho y 60 cm de alto. Sus paredes están construidas en parte con lajas y en parte de mampostería sin empleo de mortero; su suelo es la propia roca natural. Estaba cubierta por dos losas de granito, cuidadosamente selladas con barro. El cierre hermético de la tumba y probablemente también las gruesas capas de escombros que se depositaron en esta parte de la nave central habían evitado la entrada de las aguas pluviales y por eso, su contenido se halló —después de más de trece siglos— en un extraordinario estado de conservación.

Dentro de la cista encontramos el esqueleto de un varón de una edad biológica de 35-40 años, confirmando lo que nos dice el epitafio —evidentemente, eran los restos mortales de *Hieronimus*, un hombre de unos 170 cm de altura aproximada—. Había sido enterrado de manera habitual en la época, en posición decúbito supino, con la cabeza en el extremo occidental de la sepultura (Fig. 5). El análisis antropológico del esqueleto no nos ha proporcionado indicios de la causa de su muerte. Lo que sí ha mostrado es que *Hieronimus* sufrió de *Morbus Scheuermann*, una afectación de las vértebras dorsales que produce una curvatura en la espalda. O sea, que *Hieronimus* era un tanto cheposo, nada que ver con la causa de la muerte.

Lo que no esperábamos era el hallazgo de otro esqueleto, de un individuo infantil, probablemente de una niña de unos dos a tres años de edad: tenía una altura aproximada de unos 80 cm; algunas anomalías en las regiones metafisarias de los huesos largos podrían indicar que había sufrido de escorbuto, lo que podría haber causado su fallecimiento. También se encontraba *in situ*, en posición decúbito supino con la cabeza hacia Oeste,

---

del epitafio de *Hieronimus* que estaba apoyado en la pared del sarcófago núm. 11 habla en favor de una relación cronológica invertida: aparentemente, la última inhumación en la sepultura núm. 11 se efectuó en un momento posterior a la de *Hieronimus* en 646 d. C. —aun así, es difícil explicar la presencia de restos de pavimento conservados por encima de la sepultura núm. 11. No obstante, nuestra conclusión de 2021 —que *Hieronimus* no había sido el primer individuo enterrado en la sepultura núm. 22— se ha visto confirmada de otra manera, concretamente por los materiales antropológicos que ponen de manifiesto que había habido inhumaciones anteriores.



Fig. 5. «La Losilla», basílica. Excavación de la sepultura n.º 22 con los esqueletos de *Hieronimus* y de la niña *in situ* (foto J. Krüger).

al lado Sur del esqueleto de *Hieronimus* (Fig. 6). La superposición de algunas costillas de la niña a las del varón demuestra que se había colocado el cadáver de la niña sobre la parte superior del adulto, en un momento contemporáneo o posterior. Sin embargo, el hecho de que los fémures y una tibia de la niña se encontraban por debajo de la mitad derecha de la pelvis y del fémur derecho de *Hieronimus* refleja que ambos individuos fueron enterrados en el mismo momento— la superposición de los huesos del varón por encima de los de la niña debe haber ocurrido con posterioridad, a lo largo del proceso de descomposición.

*Hieronimus* por tanto no había sido enterrado solo, sino junto con una niña pequeña que fue colocada en su brazo derecho. Queda por saber si había alguna relación familiar o social entre los dos: si esto fue el caso ¿por qué el epitafio se limita a conmemorar a *Hieronimus* y no hace mención alguna de la niña?, o si no ¿por qué se inhumó a la niña en una sepultura ajena y en los brazos de un desconocido? Por el momento no podemos dar respuesta a dichas preguntas.

Otro aspecto a tener en cuenta es la ausencia de «paquetes óseos» lo que, a primera vista, pudiera indicar que *Hieronimus* hubiera sido el primer



Fig. 6. «La Losilla», basílica, sepultura n.º 22. Documentación gráfica de los esqueletos de *Hieronimus* (en azul), la niña (en verde) y de los clavos de hierro (en rojo) *in situ* (dibujo Fr. v. Droste).

individuo enterrado en la sepultura núm. 22. Sin embargo, después de extraer los esqueletos, y limpiando la cista vacía, hallamos, en la ranura entre el suelo y la pared meridional, varios dientes y dientes de leche pertenecientes a por lo menos otros dos individuos infantiles de sexo indefinido, uno de una edad de 4 a 6 años y otro de 7,5 meses a 12 años. Es poco probable que esos dientes hubieran llegado desde fuera —debe tratarse de los restos de inhumaciones anteriores en la sepultura núm. 22 que fueron quitados antes de enterrar a *Hieronimus* y la niña en 646 d.C.

La sepultura entonces no fue instalada para *Hieronimus* a mediados del siglo VII, sino previamente, para personas pertenecientes a generaciones anteriores. Cuando se reutilizó la tumba, en vez de colocar los huesos de estos individuos en «paquetes óseos», como era la costumbre, fueron retirados —quizás, debido al estatus social elevado de nuestro *Hieronimus*, sus parientes querían ofrecerle un enterramiento «individual». Por lo tanto, de la fecha del epitafio no se puede deducir la de la basílica: sólo demuestra que existía ya antes del año 646 d. C.— aunque queda por establecer si fue fundada a inicios del siglo VII o bien en un momento del siglo VI.

A esas observaciones hay que sumar otra más que hicimos en la parte nororiental de la cista: Muy cerca de la pared septentrional, había dos piedras colocadas en el suelo (Fig. 5). No puede tratarse de escombros del derrumbe caídos desde arriba: la desviación de las piernas del esqueleto de *Hieronimus* hacia el Sur demuestra claramente que ya estaban así en el momento del entierro. En las tumbas núms. 05 y 15 de la basílica de «La Losilla» habíamos documentado piedras semejantes, repartidas en los extremos y en el centro de las tumbas, y ambas sepulturas contenían una

gran cantidad de clavos de hierro —¡103 y 130 piezas!— con restos de madera adherentes; hay pocas dudas de que esos clavos provinieran de ataúdes de madera que, en su tiempo, fueron colocados sobre las piedras.

En la tumba de *Hieronimus*, por el contrario, sólo había dos piedras en la esquina Noreste —es imposible que hubieran sostenido un ataúd. Pero sí pudieran haber servido como apoyo para algún otro objeto más pequeño y, de hecho, al lado y en medio de esas dos piedras, hallamos 22 clavos de hierro con restos de madera adherentes. Parece, pues, que aquí había sido depositado algún objeto de madera, construido con clavos de hierro y colocado sobre las dos piedras. ¿Qué era? ¿Una caja? ¿Un mueble? Lo ignoramos —y tampoco quedan vestigios de su posible contenido, que debe de haber consistido en materiales orgánicos—.

#### 1.4. RESULTADOS

El contexto arqueológico de la lápida funeraria de *Hieronimus* nos lleva a las conclusiones siguientes: Cuando en 646 d. C. *Hieronimus* fue enterrado en «La Losilla», ya existían tanto la basílica como la sepultura núm. 22 en el centro de su nave central, pero como no podemos estimar cuántas inhumaciones anteriores haya habido, es imposible precisar el período de utilización precedente del edificio y de la necrópolis; sin embargo, parece que la iglesia se fundó como muy tarde a inicios del siglo VII.

Dos observaciones indican el elevado estatus social de *Hieronimus*, que ya se deducía de su elaborado epitafio: primero, la elección, para su entierro, de la sepultura núm. 22 en medio del eje longitudinal de la nave central —sin duda un sitio privilegiado—, y segundo, el hecho de que se vaciara la cista antes de enterrar al nuevo titular de la tumba, un procedimiento bastante infrecuente no sólo en «La Losilla», sino también en otras necrópolis hispanas de época visigoda.

Esto nos lleva a algunas consideraciones sobre el personaje de *Hieronimus* y su posible relación con la basílica de «La Losilla»: se trata de una iglesia «rural», a más de 20 km de distancia tanto de *Solia* como de *Baedro*, los dos *municipia* romanos de la comarca de Los Pedroches<sup>27</sup>, y aún más

<sup>27</sup> Los restos de la ciudad romana de *Solia* se ubican alrededor del cortijo de Majadaiglesia y la Ermita de la Virgen de las Cruces en el término municipal de El Guijo (STYLOW: 1986); el municipio romano *Baedro* todavía no ha sido localizado, pero debe de haber existido en la parte occidental de Los Pedroches (STYLOW: 1987, pp. 62-97; SILLIÈRES: 1990, pp. 498 s.).

lejos de grandes centros urbanos como *Corduba* o *Emerita*. Es bien posible que la iglesia haya servido como iglesia parroquial para la población campesina del entorno, pero, sin embargo, resulta difícil imaginarse que *Hieronimus* hubiera formado parte de aquélla: él era un personaje acomodado, con educación e interés por la literatura, miembro de una clase social elevada. ¿Por qué se optó por enterrarle en un ambiente rural? La explicación más plausible es que perteneciera a una familia de terratenientes que, anteriormente, hubiera fundado la iglesia que nosotros hemos excavado: hay testimonios epigráficos de iglesias propias fundadas por laicos en el ambiente rural, en el contexto de *villae* o haciendas suyas que servían como parroquias para los campesinos, pero también para los enterramientos de sus fundadores<sup>28</sup>. Aunque el epitafio de *Hieronimus* carezca de tales indicios, se puede suponer que él era descendiente de una familia de *possessores* hacendada en la comarca de Los Pedroches, razón para su entierro en esa pequeña iglesia rural haya pasado su vida allí o no<sup>29</sup>.

Sin embargo, otras preguntas quedan sin resolver: no podemos ofrecer explicaciones satisfactorias para el enterramiento de la niña pequeña con *Hieronimus*, y tampoco sabemos qué objeto de madera era el que se depositó en la tumba. Hay que esperar a que, en un futuro, a partir de nuevos descubrimientos en este yacimiento o en otro, pueda darse una explicación.

<sup>28</sup> Del enterramiento de fundadores dentro de sus iglesias hablan las inscripciones funerarias de un *Belesarius* precedente de *Ategua* (Córdoba), calificando al fallecido como *conditor (...) huius basilice* (CIL II<sup>2</sup>/5, 482; comp. *infra*, nota 57), y de una *Anduira in(lustr)is [femina]* procedente de Vildé (Soria), que, como dice el texto, *hanc ecle[siam] cum viro suo [And]uירו inlust(r)e [- -] fecerunt* (ICERV 505). Sin embargo, el entierro de un miembro de la clase alta en una iglesia no necesariamente requiere que la hubiera donado: dentro de las *Formulae Visigothicae*, se conserva la plantilla de un testamento presuponiendo que el testador haya legado unos bienes a una iglesia ya existente, adquiriendo así el derecho de ser enterrado en la misma (*Formulae Visigothicae*, XXI).

<sup>29</sup> En principio, nos podemos imaginar a *Hieronimus* como un habitante de un centro urbano como *Corduba* o *Emerita*, donde habría disfrutado de la compañía de personas con intereses iguales. Sin embargo, parece que al menos algunos de los terratenientes hispanos de época visigoda sí vivían en sus alquerías —aludimos al famoso epitafio del noble *Oppila*, que fue hallado *in situ* en 1820 en el término municipal de Villafranca de Córdoba (Córdoba)—: nos cuenta su muerte en una campaña contra los Vascones en 642 d. C. y el traslado de su cadáver «a casa» —«domum»— por sus seguidores, donde fue enterrado en presencia de su esposa, sus hijos y sus esclavos (CIL II<sup>2</sup>/7, 714). El lugar del hallazgo de la inscripción —un olivar a un cuarto de legua al Norte de Villafranca (LAÍN Y ROJAS: 1820, p. 3; RAMÍREZ DE LAS CASAS-DEZA: 1840, pp. 413 s.)— está situado a unos 6 km al Noroeste del actual El Carpio (Córdoba) donde se localiza la *Onuba* mencionada por Plinio el Viejo (*C. Plinii Secundi naturalis historia III*, 10); el hogar de *Oppila* era entonces un asentamiento rural.

## 2. LA INSCRIPCIÓN

### 2.1. SU ESTRUCTURACIÓN

El texto<sup>30</sup>, rematado por una cruz griega, se desarrolla en doce renglones, que ocupan la totalidad de la cara frontal del soporte marmóreo, sin ningún tipo de marco (Fig. 7). Tanto formalmente como relativo al contenido, la inscripción se articula en dos partes: la primera (ll. 1-8), «espiritual», revela, por un lado, el nombre *Hieronimus* del muerto en forma de un acróstico silábico con letras mayores en las ll. 1, 3, 5 y 7; por otro, habla de la pecaminosidad del difunto y su confianza en la redención, en cuatro oraciones que arrancan con una sílaba de su nombre y continúan por una segunda línea, sangrada.

La segunda parte (ll. 9-12), que podríamos llamar «secular», informa en otras dos oraciones de dos líneas cada una de la duración de su vida (ll. 9-10) y la fecha de su fallecimiento (ll. 11-12).

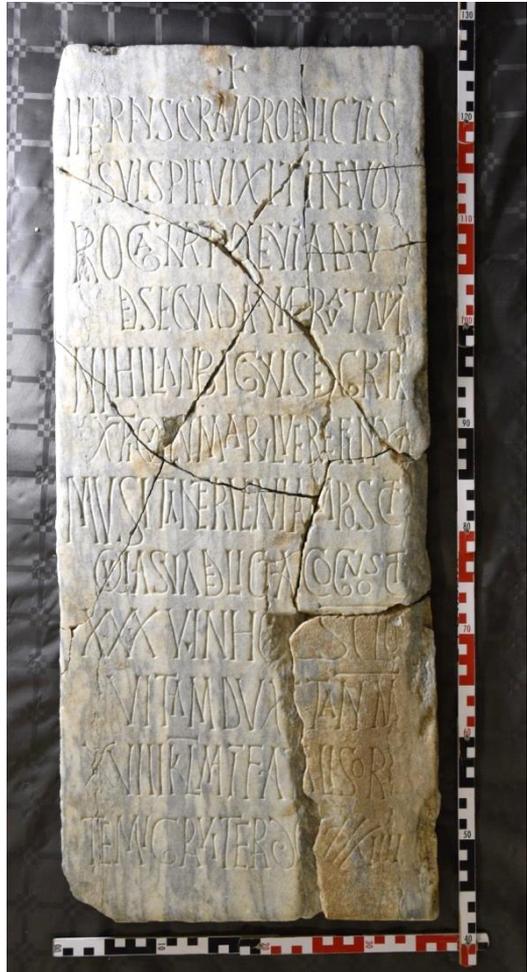


Fig. 7. Córdoba, Museo Arqueológico y Etnológico Provincial. Inscripción funeraria de *Hieronimus* procedente de la basílica de «La Losilla», (foto F. Schlimbach).

<sup>30</sup> Agradezco a Raquel López Melero, Werner Suerbaum e Isabel Velázquez Soriano sus comentarios críticos. *Editio princeps* en STYLOW, SCHLIMBACH: 2021, pp. 99-104, cuando no se conocían más que once fragmentos y faltaba el de la esquina derecha inferior; versión resumida en SCHLIMBACH: 2021, pp. 38-39; texto completo, pero con algunas faltas en SCHLIMBACH: 2023, p. 433 nota 83.



Fig. 8. Córdoba, Museo Arqueológico y Etnológico Provincial. Inscripción funeraria de *Hieronimus* procedente de la basílica de «La Losilla», detalle de las líneas 3 y 4 (foto M. Kiefer).

## 2.2. SU EJECUCIÓN

Para la grabación del texto, trazaron en el campo epigráfico una trama de finas líneas guía paralelas, distantes 4,8 cm entre sí para los renglones del texto, y 1,7 cm para los espacios interlineales. Las letras del acróstico miden 6–6,5 cm y están como «colgadas» de las respectivas líneas guía superiores. Las letras, grabadas con un ritmo vivaz, generalmente respetan esas cajas predeterminadas o quedan ligeramente cortas. Sus formas corresponden a las versales de la avanzada escritura lapídea visigoda, con pocas letras que se desvían algo de las formas clásicas, como A, B, D, M y N; son ausentes las típicas formas visigóticas de la Q y la V, de influencia uncial. Muy características, en cambio, son los numerosos nexos que abarcan hasta cinco letras (ll. 3/4), pero sobre todo las muchas letras de menor tamaño bien inscritas o bien superpuestas, un estilo que marcará más tarde muchas inscripciones mozárabes sobre piedra. No hay separadores de palabras —con la única excepción del triangular signo de puntuación en l. 9, que separa cifras de letras—, y algunos nexos incluso unen dos palabras individuales. Hay pocas abreviaturas y esas son señaladas por líneas superpuestas. La ejecución de la grabación es de muy buena calidad, sobre todo al lado de otras inscripciones aproximadamente contemporáneas procedentes de Los Pedroches y la vecina Sierra Morena (*cf.* abajo sobre la cronología). En algunos sitios, sin embargo, el *quadratararius* ha omitido grabar algún que otro de los trazos dibujados de la minuta o se ha desviado de ella: así falta en l. 4 la tercera asta de la N de SECVNDA (o un nexo uniendo la segunda asta con la siguiente D); de la E de EVM, en el mismo renglón, que debía formar un nexo con el A antecedente, no se grabó más que la barra

transversal media como una pequeña raya horizontal sin conexión con otros trazos (comp. Fig. 8); en l. 5, el nexa MB podría leerse también como NB, aunque la forma disimulada *ambiguus* no está atestiguada; en l. 7, finalmente, los dos trazos de la V de VENIAM no coinciden. En resumen, cabe decir que el *quadratarius* puede haber sido un competente cantero, pero que su comprensión del texto era incorrecta o al menos solo parcial.

### 2.3. TRANSCRIPCIÓN DIPLOMÁTICA

Como acróstico: HIE/RO/NI/MVS

+

**ITERANS CVRAM PRO DELICTIS**

SVIS PIE VIXIT IN EVO

**ROGATVR POTENTIA DĪ VT**

4 DE SECVNDA EVM ERVAT TVTVM

**NIHIL AMBIGVVS DE GRATIA**

̄XPI QVI EVM A PVLVERE FINXIT

**MVSITANTER VENIAM POSCIT**

8 QVIA SVA DELICTA COGNOSCIT

XXXV IN HOC ̄SCLŌ

VITAM DVX[I]T ̄ANN̄

XVIII ̄KL̄ MAĪ FATALI SOR

12 TE MIGRAVIT ERA DCLXXXIII

### 2.4. COMENTARIOS

#### 2.4.1. EL ACRÓSTICO

El nombre de *Hieronimus*, aquí en su forma latinizada *Hieronimus*, hasta ahora no estaba atestiguada en la epigrafía antigua de Hispania; es poco frecuente en general y carece de connotaciones cristianas.

El recurso literario del acróstico, es decir, de un texto que resulta de la lectura de las letras o sílabas iniciales de sucesivos versos o estrofas de un poema, aparece ya en las literaturas del Antiguo Oriente y se encuentra

desde las poesías helenísticas pasando por la Latinidad dorada y plateada hasta la Antigüedad Tardía, pero sobre todo en la Antigüedad Tardía cristiana y la temprana Edad Media<sup>31</sup>. Se trata, en la mayoría de los casos, de acrósticos de letras en textos métricos<sup>32</sup>. Muy raramente esos se encuentran también en textos de prosa<sup>33</sup>. Completamente singulares, sin embargo, parecen ser acrósticos silábicos en textos de prosa, como es el caso de la inscripción aquí presentada, y eso no solo en Hispania, sino —hasta donde vemos— en todo el Occidente latino<sup>34</sup>. Insólita es aquí además la combinación de renglones organizados como acrósticos con renglones normales.

#### 2.4.2. PRIMERA PARTE (LL. 1-8)

Ll. 1/2: El complicado reto de amalgamar en un nexa la sílaba onomástica HIE con las primeras tres letras de ITERANS simplemente no pudo ser solucionado satisfactoriamente por el *ordinator* de la minuta. *Delicta* es un sinónimo del más habitual término *peccata*. *(A)evum* designa aquí la vida terrenal.

Ll. 3/4: A diferencia de las frases de ll. 1/2, 5/6 y 7/8, en las que cada vez hay que entender a *Hieronimus* como el sujeto de una oración activa, aquí se optó por una construcción pasiva, quizá para evitar un cambio de sujeto entre la oración principal y la subordinada y con eso la potencial ambigüedad del objeto directo —*se* (o *eum*).

Pero ¿qué es lo que se espera de la invocada potencia de Dios? Que debe *erue* a *Hieronimus* —un verbo que no antes de contextos cristianos

<sup>31</sup> Una visión general en DAMSCHEN: 2004, pp. 88-94; comp. también ARENAS-DOLZ: 2010, pp. 19-34.

<sup>32</sup> P. ej., CIL III 6306; CIL VIII 7156; cristianas: CIL V 6723. 6725. 6731; IHC 128. 385. 386 = ICERV 274. 281. 282 (para dos obispos y un abad).

<sup>33</sup> P. ej., en la inscripción tardoantigua cristiana CIL V 1693 de Aquileia (acróstico con teléstico). Ocasionalmente aparecen elementos textuales que son de leer verticalmente (sin ser acrósticos) en inscripciones tardoantiguas hispanas, p. ej., en CIL II<sup>2</sup>/5, 52 (pagana) o HEp 9, 1999, 193 (cristiana); elogio conyugal antepuesto verticalmente al epitafio (*uxor bo[n]a dulcis*) en CIL II<sup>2</sup>/7, 705, de El Germe (Espiel), cerca de Añora.

<sup>34</sup> Una forma híbrida ofrece la inscripción IHC 130 = ICERV 509, de Córdoba, en la que al nombre MARIA, formado por un acróstico de letras, sigue un elemento silábico. Algo parecido se observa en IHC 213, donde en el texto DANIELIS EPISCOPI, formado como acróstico de letras mayores, las letras LIS y PIS son destacadas como un acróstico silábico. Desde luego, ambas inscripciones son de época post-visigoda.

asume la acepción de «liberar, redimir, salvar»<sup>35</sup>— de la *secunda* y ponerle a salvo de ella, una construcción elíptica con el *tutum* predicativo sucintamente cerrando la frase<sup>36</sup>. Ahora bien, en este contexto *secunda* no puede significar otra cosa que *mors secunda*, la «segunda muerte», un concepto que proviene del «Apocalipsis» de San Juan<sup>37</sup> y jugó un papel importante en la literatura patrística latina; principalmente en San Agustín, quien desarrolló una doctrina sistemática de los diversos géneros de muerte: Todos los humanos están sujetos a la muerte física como castigo por el pecado original de desobediencia cometido por los primeros padres; así como a la muerte del alma cuando esa es apartada de Dios como castigo terrenal. Pero los *iusti* son redimidos por Cristo y gozarán de la vida eterna en su cuerpo mortal, una vez reunido con el alma. A los demás les aguarda la *mors aeterna*, el eterno suplicio infernal y la pérdida de la salvación de su alma. Ésta es la «segunda muerte», *mors secunda*; y no incurrir en ella era el objeto de los fieles angustiados en sus súplicas presentadas con humildad y esperanza<sup>38</sup>. Es de suponer que el autor del epitafio no haya tenido mayor interés por sutilezas teológicas más finas. El tiempo presente de las oraciones de las ll. 3-8 corresponde a ese estado intermedio entre la muerte física y el juicio final, mientras que el perfecto de las ll. 1/2 y 9-12 se refiere a la pasada vida terrenal.

En los epitafios cristianos las menciones de la *mors secunda* son prácticamente inexistentes, con la única excepción de una inscripción del siglo octavo, de Tréveris: *Hic requiescit Rotfridus s(a)ecularis fidelis, [qu]e(m) D(omi)n(u)s per manu(m) angel[i] a] morte secunda liberare dignetur. In vigilia s(an)c(t)[i] Mart[j]ini recessit a s(a)e[cul]o*<sup>39</sup>. Puesto que en las inscripciones no se

<sup>35</sup> Véase ThLL V 2 col. 846, ll. 7 ss., esp. ll. 27 ss. Comp. Itala, Dan. 3, 17 (Tert. Scorp. 8 p. 161, 22): (*scil. Deus*) *potens erue nos de fomace ignis; cfr. Tert. Nat. 2, 17 p. 132, 5: cur Delphos de manu Pyrrhi Apollo non eruit?*

<sup>36</sup> Es tentador reconocer en el atrevido múltiple nexo TVTVM una alusión a la Pasión, una cruz entre dos cerros.

<sup>37</sup> Apocal. 2, 11; 20, 6. 14; 21, 8. Sigue siendo fundamental PLUMPE: 1951. El trabajo de MIYATANI: 1998 es más bien descriptivo y ya no está disponible on-line. Para lo siguiente comp. la bibl. citada en MARINA SÁEZ, MEDINA GONZÁLEZ: 2012, p. 231, nota 3.

<sup>38</sup> Agustín conoce todavía otro género de muerte más, la muerte espiritual, cuando el alma está totalmente alejada de Dios aun antes de la muerte física. Con esos conceptos cristianos no debe confundirse la noción muy extendida de que, después de su muerte física, un hombre sufrirá una segunda muerte cuando también su memoria caiga en el olvido, una noción ya presente, p. ej., en Boecio (cons. 2 carm. 7, 23-26).

<sup>39</sup> MERTEN: 2018, núm. 25.

suelen tematizar ni las torturas del infierno ni el mismo diablo<sup>40</sup>, a pesar de ser conceptos familiares para los fieles por la catequesis y las homilías, cabe sospechar que en el ámbito personal esquivarían nombrarlos por una especie de temor supersticioso a invocarlos. Un temor similar podría haber sido la razón, en nuestra inscripción, de callar incluso la palabra *mors*, puesto que puede excluirse su omisión por descuido en vista de la cuidadosa planificación de la redacción que se evidencia por doquier.

Ll. 5/6: La sílaba *Christ-* aparece en la habitual abreviatura griega XP. Entiéndase: *nihil ambiguus (est) de gratia Christi*, «no tiene duda alguna de la gracia de Cristo», es decir, de la gracia que debe al supremo sacrificio del Salvador<sup>41</sup>. Sin embargo, a continuación se le atribuye a esa segunda persona divina la creación de *Hieronimus* con una expresión altamente idiosincrática, *qui eum a pulvere finxit*, un eco casi textual del relato de la *Vetus Latina* sobre la creación de Adán<sup>42</sup>: *finxit Deus hominem pulverem de terra*. No he encontrado ningún paralelo de esa variante individualizante del Génesis.

Ll. 7/8: Hasta ahora, la palabra *musitanter* no estaba atestiguada salvo por los Glosarios latinos, donde es explicada como «*leniter*». En el *Thesaurus Linguae Latinae* (VIII col. 1706, ll. 67-70) su significado es indicado como «*obscurum*» y se duda de su derivación de *mussitare*. Desde luego, su utilización en el presente contexto no deja lugar a dudas de que *musitanter* sea el adverbio del participio del presente del verbo *mus(s)itare*, a su vez intensivo de *mus(s)are*<sup>43</sup> de significado fundamentalmente semejante: «murmurar, musitar, balbucear, hablar bajo», a menudo por miedo o disgusto<sup>44</sup>. *Hieronimus* pide pues humildemente remisión, porque (re)conoce sus pecados, o sea, que siente remordimiento. Con la referencia a la *cura pro delictis suis* de l.1 se cierra ahora el círculo de la parte acróstica de la inscripción, acentuado por una rima *leonina* de los dos cola de la última oración: *poscit – cognoscit*.

<sup>40</sup> Raras (y tardías) excepciones en Hispania son IHC 385 l. 4 y 6 = ICERV 282 l. 4 y 6: *s(a)eb(a)e <geh>enn(a)*, e IHC 386 l. 8 = ICERV 282 l. 8: (scil. *Diabolus*) *deboret ne animam mersam fornicibus a<e>stu*.

<sup>41</sup> La construcción de *ambiguus* con *de* es muy poco frecuente, pero cf. Lactancio, ira 5, 17.

<sup>42</sup> Gen. 2, 7 (Aug. gen. ad litt. 6, 1. 7, 1); cf. *ibid.* 3, 19 en la expulsión del Paraíso: *pulvis es et in pulverem reverteris*.

<sup>43</sup> Simplificación de las geminadas es atestiguada en muchas otras formas de los dos verbos: ThLL VIII col. 1707, ll. 24 ss. col. 1708, ll. 45 ss.

<sup>44</sup> ThLL VIII col. 1707, ll. 26 ss; col. 1708, ll.45 ss.

Por cierto, con esto no se acaban los recursos retóricos; es que cada una de las cuatro oraciones de esa parte termina con una *clausula*:

... *vixit in (a)evo*  
 ... *eruat tutum*  
 ... *pulvere finxit*  
 ... *delicta cognoscit*

Esas *clausulae* ya no son las de la métrica cuantitativa de la Latinidad Clásica; a partir del siglo cuarto —comenzando por Amiano y Agustín— esas vienen a ser suplantadas por *clausulae* de una métrica acentual, cuyos distintos tipos se conocían por *cursus*. El aquí utilizado, a su vez el más popular, es el *cursus planus*: **óóóóó**.

#### 2.4.3. LA SEGUNDA PARTE (LL. 9-12)

La disposición de los renglones en esta parte da la impresión de continuar —al menos parcialmente (sobre la irregularidad de ll. 11/12 véase *infra*)— la imagen estructural del texto acróstico, con las líneas pares sangradas respecto a las impares, mientras que a las sílabas del nombre *Hieronimus* corresponderían aquí los llamativos bloques de cifras con los datos vitales del difunto (edad y fecha del fallecimiento).

Ll. 9/10: *In (hoc) saeculo* es una locución corriente en las inscripciones cristianas por la existencia terrenal, «en este mundo, en esta tierra»<sup>45</sup>, a veces —como aquí— abreviada en SCLO<sup>46</sup>. La I de DVXIT, seguramente de menor tamaño, se ha perdido en la fractura del soporte. En nuestro artículo de 2021, se echaba en falta la especificación *annis* (o más bien *annos*, según el estilo de la época) detrás del número de los años, excluyéndose, sin embargo, que ella hubiera estado en el fragmento que en aquel entonces todavía desconocíamos, porque hubiese significado un espaciado aparentemente exagerado para una oración en prosa, a diferencia de un texto métrico<sup>47</sup>. Ahora vemos que es exactamente esto lo que pone la inscripción y que efectivamente existe ese inverosímil espaciado entre el comienzo y el final de la oración. Los años, por cierto, aparecen abrevia-

<sup>45</sup> P. ej., ICERV 480 = 42 (a. 588). 291 (a. 543). 86 (a. 632); CIL II<sup>2</sup>/5, 1273; AE 2003, 916 (a. 619); IHC 214 (a. 958). Parecida ICERV 172 = CIL II<sup>2</sup>/7, 706 de El Germeo (Espiel) cerca de Añora: *vixit in hoc mundo*.

<sup>46</sup> IHC 54 = ICERV 66 (a. 662); IHC 99 = ICERV 157 = CIL II<sup>2</sup>/7, 482 (a. 662?); AE 1946, 233 (a. 1040).

<sup>47</sup> STYLOW, SCHLIMBACH: 2021, p. 102.

dos en las tres letras ANN. ¿Cómo desarrollarlas? Ya en 2021<sup>48</sup> se había hecho hincapié en que la locución *vitam duxit* no es idéntica al simple *vixit*, porque aquélla pide un complemento cualificativo, normalmente un adjetivo predicativo<sup>49</sup>, que aquí no existe. Ese complemento, a todas luces, es ANN, que entonces habría que entender como un *genitivus qualitatis* y desarrollar *ann(orum)*. La prueba de que esa es la resolución correcta la ofrece el hecho de que también esa oración termina con una *clausula plana*:... *dux[ijt] ann(orum)*, lo que a su vez significa que la estructura de la primera parte de la inscripción continúa en la segunda<sup>50</sup>.

Ll. 11/12: Ya no sorprende, pues, que volvamos a encontrar dicha estructura en esta, la última oración, si bien, a primera vista, de forma algo menos aparente: Contiene la única separación de palabras en toda la inscripción (*sor/te*)<sup>51</sup>, el segundo renglón (l.12) no está sangrado, y después de la *clausula* (...*sorte migravit*) viene todavía la datación por la era hispánica. Es evidente que faltaba espacio si se quería mantener la estructura básica, y así se prescindió hasta de la fórmula (*sub*) *die* ante la indicación del día, que hubiera sido lo normal en esta parte de la Bética.

Con el verbo *migrare* se denota en los textos paleocristianos con frecuencia el éxodo del alma del cuerpo, normalmente en una construcción preposicional indicando o el origen o bien el destino de tal migración<sup>52</sup>. De la Hispania visigoda no se conocían hasta ahora más que dos ejemplos epigráficos de ese uso, hallados en el suroeste de la Península<sup>53</sup>, igual que nuestra inscripción. En ésta, sin embargo, *migrare* aparece sin ninguna preposición; el uso se combina con otra fórmula estereotipada, *fatalis sors*, «suerte personal determinada por la fortuna» o «giro del destino». Es una locución, en principio, de sentido neutral, tal como la usa Apuleyo en el

<sup>48</sup> STYLOW, SCHLIMBACH: 2021, p. 102.

<sup>49</sup> P. ej. *mundam transegit vitam* (IHC 33 = ICERV 480; a. 588); *vitam monasticam duxit* (IHC 385 = ICERV 281); *vitam duxit praeclaram* (IHC 258; siglo XI); *iucundam vitam ... duxit* (CIL XII 2130).

<sup>50</sup> Y demuestra a la vez que la inscripción estaba pensada para ser leída en voz alta, con las abreviaturas resueltas.

<sup>51</sup> El recurso de acomodar la palabra *sorte* entera en este renglón no era viable, porque detrás de la R hay un rebaje natural en el mármol (no aparente en la fotografía), que no se prestaba a la grabación.

<sup>52</sup> *Migrare ad* con acusativo o *migrare ab, de* o *ex* con ablativo, véase ThLL VIII col. 936, ll. 10 ss.; comp. STYLOW, SCHLIMBACH: 2021, p. 103 con nota 32.

<sup>53</sup> HEp 7, 1997, 157, de Pueblonuevo del Guadiana en el territorio de *Emerita: ex hac luce migravit*; IHC 378 = ICERV 163 = CIL II<sup>2</sup>/7, 647, de Córdoba: *migravit ab hoc (a)evo*.

siglo II (met. 7, 6: *Zacynthum petebat, quam sors ei fatalis decreverat temporariam sedem*).

Pero pronto adquiriría connotaciones ominosas, convirtiéndose prácticamente en un eufemismo perifrástico, y sinónimo, de la muerte<sup>54</sup>. Así la utilizan, en el siglo IV, Amiano Marcelino (17, 11, 5: *fatali decesserat sorte*; 27, 5, 10: *fatali sorte decessit*), y más tarde, en el V, Prudencio (contra Symm. 2, 459: *fatalem ... incumbere sortem*), el Cod. Theodos. (3, 13, 3 pr.: *fatali ... sorte consumptus*) o la Historia Augusta (Avid. Cass. 1, 3: *perisse fatali sorte*)<sup>55</sup>.

En la indicación de los años de la era hispánica cabe señalar, aparte del elegante nexo de la L y las tres X, la forma del numeral L, girada 45 grados respecto a su orientación normal, para distinguirla de su uso como letra, distinción parecida a la que se puede observar en el uso de la D como letra o numeral respectivamente. Con esta cronología de era 684 = año 646 d. C., la inscripción de *Hieronimus* encaja perfectamente en el bien documentado horizonte, abarcando medio siglo (613-665 d.C.), de inscripciones cristianas fechadas en Los Pedroches y Norte de Sierra Morena<sup>56</sup>.

#### 2.4.4. LECTURA DEL TEXTO Y PROPUESTA DE TRADUCCIÓN

*Hie/ro/ni/mus // Iterans curam pro delictis / suis pie vixit in (a)evo. // Rogatur potentia D(e)i, ut / de secunda eum eruat tutum. // Nihil ambiguus de gratia / (Christ)i, qui eum a pulvere finxit. // Musitanter veniam poscit, / quia sua delicta cognoscit. // XXXV in hoc s(ae)c(u)lo / vitam dux[i]t ann(or)um. // XVIII K(a)l(endas) Mai(as) fatali sor/te migravit (a)era DCLXXXIII.*

*Hie/ro/ni/mus // Constantemente preocupado por sus pecados vivía piadosamente en el mundo. / El poder de Dios es implorado para que lo redima de la Segunda (Muerte) poniéndolo a salvo. / No tiene ninguna duda de la gracia de Cristo, quien lo formó del polvo. / Humildemente pide remisión, porque reconoce sus pecados. / Llevó una vida de 35 (años) en esta tierra. / El decimotavo (día) antes de las calendas de mayo (14 de abril) se fue por su destino mortal en la 684ª era (año 646 d.C.).*

<sup>54</sup> Encontramos una circunlocución comparable en el contemporáneo epitafio de *Oppila*, de Villafranca de Córdoba (IHC 123 = ICERV 287): *norte ... multatus*.

<sup>55</sup> Véase ThLL VI 1 col. 333, ll. 62 ss.; col. 334, ll. 20 ss.

<sup>56</sup> CIL II<sup>2</sup>/7, 791 (a. 613). 707 (a. 615). 704 (a. 632). 714 (a. 643). 706 (a. 649). 779 (a. 650). 749 (a. 663). 705 y 780 (a. 665). Para una visión más amplia véase SCHLIM-BACH: 2023, pp. 405-446.

### 3. CONCLUSIONES

¿Quién era ese *Hieronimus*? Hemos visto (*supra*, aptdo. 1) que el contexto arqueológico de su sepulcro y su espléndido epitafio permiten deducir que poseía una elevada situación social. Su relación con la iglesia de «La Losilla» pudo basarse en su pertinencia a la familia de terratenientes que la había fundado o, simplemente, porque había adquirido el derecho a ese sepulcro por alguna donación que le había legado. Su epitafio nos informa de poco más que de sus datos vitales y su preocupación por la salvación de su alma. Con todo, es improbable que haya sido clérigo, porque difícilmente se habría silenciado ese detalle; y no se esperaría una afirmación un tanto heterodoxa, como la de un Cristo creador (l. 6), de la boca de un clérigo.

Más que por el contenido, aprendemos a través de la forma externa e interna del texto sobre el difunto; o, mejor dicho, sobre el autor de la inscripción, puesto que ella no fue redactada por el mismo *Hieronimus* en vida. A diferencia de cómo, por ejemplo, actuó un contemporáneo suyo, *Belesarius* de *Ategua*<sup>57</sup>.

Es verdad que la segunda parte de la inscripción con los datos vitales y la fecha de la muerte de *Hieronimus* (ll. 9-12) pudiera, tras su óbito, haber sido añadida a la primera parte compuesta por él en vida; pero todo ese *titulus figuratus* es de una sola pieza, y fue claramente concebido y elaborado como tal. Ello se desprende no sólo de la grabación uniforme de la inscripción entera, sino, especialmente, de la organización compositiva que subyace a todo el texto: Lo constituyen seis oraciones, de dos renglones cada una, con el segundo renglón sangrado (excepto en l. 12). Las primeras cuatro oraciones arrancan con una sílaba del nombre de *Hieronimus*, formando así un acróstico; las últimas dos retoman ese esquema gráficamente con sus bloques numéricos iniciales; y todas las oraciones terminan con una *clausula*. Para conseguir esos efectos, se forzaba, a veces, el orden de palabras de un modo más propio de un texto métrico que de prosa (comp., p. ej., el espaciado en ll. 9-10), insertaba por razones métricas una palabra no estrictamente necesaria (*tutum* en l. 4), o suprimía otra (p. ej., *sub die* en l. 11, quizás también *morte* en l. 4). Naturalmente, no podían faltar otras estrategias retóricas como las rimas leoninas en ll. 7/8 y, en general, un vocabulario rebuscado (*iterans curam, nihil ambiguus, musitanter*).

<sup>57</sup> En su epitafio (IHC 99 = CIL II<sup>2</sup>/5, 482), redactado en vida, se dejaron espacios vacíos para su edad y su día de muerte, igual que para la completa fecha de su muerte: (*a*)era DCC(vacat). Esos huecos no fueron complementados después de su fallecimiento.

El resultado de todos esos artificios es un ingenioso *titulus figuratus* (no está claro si la intención era representar una figura concreta), que acusa su parentesco con la tradición de los *carmina figurata* y *quadrata* de un Optaciano Porfirio<sup>58</sup> o un Venancio Fortunato<sup>59</sup>, o con las virguerías métricas de un Eugenio de Toledo<sup>60</sup>, pero sin dar el paso definitivo a los poemas figurados. Con todo, es un testimonio precioso para la existencia, en época visigoda tardía, de un ambiente de personajes acomodados de exquisitos gustos literarios, probablemente centrado en las metrópolis, como *Toletum*, *Emerita*, *Hispalis* o *Corduba*, pero con claras vinculaciones de sus miembros con sus propiedades rurales.

#### ABREVIATURAS / BIBLIOGRAFÍA

AE = *L'année épigraphique*. París, 1888–.

ARENAS-DOLZ, Francesco: «De la retórica y poética[s] hebrea[s] a la literatura latina medieval». *Liburna*, 3 (2010), pp. 19-34.

ARÉVALO SANTOS, Antonio: «Intervención arqueológica en la necrópolis de La Losilla, Añora (Córdoba)». *Anuario Arqueológico de Andalucía* 1994 III, 1999, pp. 123-128.

CHAPARRO GÓMEZ, César: «Acercamiento a los *carmina figurata*. P. Optaciano Porfirio (C. XXVI)». *Anuario de Estudios Filológicos*, 4 (1981), pp. 55-69.

CIL = *Corpus Inscriptionum Latinarum*. Berlín, 1863–.

CIL II = HÜBNER, Aemilius (ed.), *Corpus Inscriptionum Latinarum II. Inscriptiones Hispaniae Latinae*. Berlín, 1869; *Supplementum*. Berlín, 1892.

CIL II<sup>2</sup>/5 = STYLOW, Armin U., ATENCIA PÁEZ, Rafael, GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Julián, GONZÁLEZ ROMÁN, Cristóbal, PASTOR MUÑOZ, Mauricio, RODRÍGUEZ OLIVA, Pedro (eds.), *Inscriptiones Hispaniae Latinae. Editio altera, Pars V, Conventus Astigitanus*. Berlín, 1998.

CIL II<sup>2</sup>/7 = STYLOW, Armin U. (ed.), *Inscriptiones Hispaniae Latinae. Editio altera, Pars VII: Conventus Cordubensis*. Berlín, 1995.

DAMSCHEN, Gregor: «Das lateinische Akrostichon. Neue Funde bei Ovid sowie Grattius, Manilius und Silius Italicus». *Philologus*, 148 (2004), pp. 88-115.

<sup>58</sup> Para una vista panorámica actual véanse las distintas contribuciones en SQUIRE, WIENAND: 2017. Siguen siendo valiosas las reflexiones de CHAPARRO GÓMEZ: 1981.

<sup>59</sup> ROBERTS: 2011; EHLEN: 2011.

<sup>60</sup> VOLLMER: 1901; FARMHOUSE ALBERTO: 2010.

- EHLEN, Oliver: *Venantius-Interpretationen. Rhetorische und generische Transgressionen beim «neuen Orpheus»*. Stuttgart, 2011.
- FARMHOUSE ALBERTO, Paulo: «Epigrafía medieval y poesía visigótica: el caso de Eugenio de Toledo». *Sylloge Epigraphica Barcinonensis*, 8 (2010), pp. 97-108.
- Formulae Visigothicae* = ZEUMER, Karl (ed.): *Formulae Merowingici et Karolini aevi. Monumenta Germaniae Historica. Legum sectio V. Formulae*, Hannover, 1886, pp. 572-595.
- GARCÍA-DILS DE LA VEGA, Sergio, ORDÓÑEZ AGULLA, Salvador, GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Jaime, MAGARIÑO SÁNCHEZ, María de la Salud, LÓPEZ FLORES, Inmaculada: «La tumba visigoda de *Sapatio*». *SPAL – Revista de Prehistoria y Arqueología*, 14 ([2005] 2021), pp. 259–277.
- HEp = *Hispania Epigraphica*, 1 (1989)–.
- IGLESIAS GIL, José Manuel: «Nuevas aportaciones epigráficas del Valle de los Pedroches». *Zephyrus*, 28-29 (1977-1978), pp. 337-342.
- IHC = HÜBNER, Aemilius (ed.): *Inscriptiones Hispaniae Christianae*. Berlín, 1871. *Supplementum*. Berlín, 1900.
- ICERV = VIVES, José (ed.): *Inscripciones cristianas de la España romana y visigoda*. 2ª ed. con un suplemento, Barcelona, 1969.
- LAÍN Y ROJAS, Salvador: «Nota en la que se da cuenta del hallazgo de un enterramiento excavado dentro de una cueva en Villafranca de las Aguas, cuya cubierta tenía una inscripción funeraria fechada en el año 642, de la que se presenta copia del texto», Real Academia de la Historia CAI/CO/9/3938/05 [5].
- MACIAS, Santiago: «A basílica paleocristã de Mértola». IV Reunió d'Arqueologia Cristiana Hispànica. Barcelona, 1995, pp. 277-296.
- MARINA SÁEZ, Rosa María, MEDINA GONZÁLEZ, Alberto (trad.): *San Agustín. La ciudad de Dios, Libros VIII-XV*. Madrid, 2012.
- MÁRQUEZ TRIGUERO, Esteban: «Sepulturas antropoides del Valle de los Pedroches». *BRAC*, 108 (1985), pp. 81-104.
- MERTEN, Hiltrud: *Die frühchristlichen Inschriften aus St. Maximin bei Trier*. Trier, 2018.
- MIYATANI, Yoshichika: «Mors secunda in Latin church fathers». 1998 (consultado en 2021).
- PLUMPE, Joseph Conrad: «Mors secunda». *Mélanges Joseph de Ghellinck, S. J.*, tom. I: *Antiquité*. Gembloux, 1951, pp. 387-403.
- RAMÍREZ DE LAS CASAS-DEZA, Luis María: *Corografía histórico-estadística de la Provincia y Obispado de Córdoba, I*. Córdoba, 1840.
- ROBERTS, Michael: *The Humblest Sparrow: The Poetry of Venantius Fortunatus*. Ann Arbor, 2011;

- SÁNCHEZ VELASCO, Jerónimo: *The Christianization of Western Baetica. Architecture, Power, and Religion in a Late Antique Landscape*. Amsterdam, 2018.
- SCHLIMBACH, Fedor: «Der Fundplatz, La Losilla' bei Añora (Córdoba). Die Arbeiten des Jahres 2013». *e-Forschungsberichte des Deutschen Archäologischen Instituts*, 2014. 3, pp. 82-84.
- \_\_\_\_\_ «Der Fundplatz, La Losilla' bei Añora (Córdoba). Die Arbeiten des Jahres 2014». *e-Forschungsberichte des Deutschen Archäologischen Instituts*, 2015. 2, pp. 87-89.
- \_\_\_\_\_ «Der Fundplatz, La Losilla' bei Añora (Córdoba). Die Arbeiten des Jahres 2015». *e-Forschungsberichte des Deutschen Archäologischen Instituts*, 2016. 3, pp. 161-168.
- \_\_\_\_\_ «Der Fundplatz, La Losilla' bei Añora (Córdoba). Die Arbeiten des Jahres 2016». *e-Forschungsberichte des Deutschen Archäologischen Instituts*, 2017. 1, pp. 119-127.
- \_\_\_\_\_ «La inscripción funeraria de *Hieronimus*». *Fiesta de la Cruz, Añora* (Mayo 2021), pp. 38 s.
- \_\_\_\_\_ «Die Grabinschrift für *Abitia* und *Birisenda* aus 'La Losilla'. Überlegungen zum Phänomen der Gemeinschaftsbestattung im westgotenzeitlichen Hispanien», *Preguntando se llega a Roma. Festschrift für Achim Arbeiter zum 65. Geburtstag* (eds. KUTSAL, Sait Can, SCHLIMBACH, Fedor). Heidelberg, 2023, pp. 405-446.
- SILLIÈRES, Pierre: *Les voies de communication de l'Hispanie méridionale*. París, 1990.
- SQUIRE, Michael, WIENAND, Johannes (eds.): *Morphogrammata. The Lettered Art of Optatian. Figuring Cultural Transformations in the Age of Constantine. Morphomata 33*. Paderborn, 2017.
- STYLOW, Armin U.: «Beiträge zur lateinischen Epigraphik im Norden der Provinz Córdoba, I. *Solia*». *Madrider Mitteilungen*, 27 (1986), pp. 235-277.
- \_\_\_\_\_ «Beiträge zur lateinischen Epigraphik im Norden der Provinz Córdoba, II. *Baedro*; III. *Mellaria*». *Madrider Mitteilungen*, 28 (1987), pp. 57-126.
- STYLOW, Armin U., SCHLIMBACH, Fedor: «Eine singuläre westgotenzeitliche Grabinschrift aus den Pedroches (Prov. Córdoba)». *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 217 (2021), pp. 95-104.
- ThLL = *Thesaurus Linguae Latinae*. Berlín, 1900–.
- ULBERT, Thilo: «El Germe. Kirche und Profanbau aus dem frühen 7. Jahrhundert». *Madrider Mitteilungen*, 9 (1968), pp. 329-398.
- VOLLMER, Friedrich: «Die Gedichtsammlung des Eugenius von Toledo». *Neues Archiv*, 26 (1901), pp. 391-409.



# BODA REAL Y CORTES DE CASTILLA EN LA CÓRDOBA DE 1455

Manuel García Parody  
Académico Correspondiente

## RESUMEN

### PALABRAS CLAVE

Cortes de Castilla.  
Procuradores.  
Cuadernos de Cortes.  
Dispensas papales.

Recién llegado al trono de Castilla, Enrique IV vino a Córdoba en 1455 para dirigir una campaña contra los granadinos, celebrar Cortes y contraer matrimonio con Juana de Portugal. Con este trabajo se pretende dar una nueva mirada sobre los comienzos de un reinado complejo con la dificultad que entraña la carencia de fuentes primarias y la necesidad de acudir a unas Crónicas escritas mayoritariamente por enemigos del rey y patrocinadas por sus sucesores, los Reyes Católicos.

## ABSTRACT

### KEYWORDS

Courts of Castile.  
Procurator.  
Court Notebooks.  
Papal dispensations.

Having just acceded to the throne of Castile, Henry IV came to Cordoba in 1455 to lead a campaign against Granada, to hold Cortes and to marry Juana of Portugal. The aim of this work is to offer a new look at the beginning of a complex reign with the difficulty that the lack of primary sources entails and, consequently, the need to turn to Chronicles written mostly by enemies of the king.

Enrique IV de Castilla accedió al trono en 1454. Poco antes acababa de anular su primer matrimonio con Blanca de Navarra, un matrimonio que había durado trece años sin que se hubiera consumado. La causa de ello, según el rumor más extendido, era la posible impotencia del entonces príncipe que no pudo ser curada pese a la ingestión de brebajes estimuladores, abrasión de genitales, empleo de ungüentos milagrosos, realización de ejercicios sexuales programados por médicos italianos y hasta el consumo del polvo del cuerno de un unicornio —tal vez un rinoceronte— buscado en África. Para dejar libre de sospecha la discutida virilidad de Enrique se buscó el testimonio

de unas prostitutas segovianas que dijeron haber yacido con él y se dijo que esa falta de consumación matrimonial se debía a maleficios demoníacos. Blanca de Navarra fue devuelta con sus padres tan intacta como cuando partió hacia Castilla. El papa Nicolás II decretó la nulidad matrimonial en 1453 gracias a una buena suma de dinero. Al año siguiente Enrique heredó el trono castellano. Por ello no se tardó en buscar una nueva esposa que permitiera la continuidad dinástica.

#### LAS CRÓNICAS DEL REINADO DE ENRIQUE IV

La Casa de Trastámara llegó al trono de Castilla tras el asesinato del rey Pedro I en 1369 por su hermanastro Enrique en Montiel, apoyado por la mayoría de la nobleza castellana que combatió el intento de fortalecer a la Corona por parte del monarca asesinado y su padre Alfonso XI. Con la nueva dinastía el poder real retrocedió al tiempo que aumentaron los privilegios de los aristócratas. En el reinado de Juan II, el padre de Enrique IV, su favorito Álvaro de Luna intentó acabar con los poderes acumulados por los nobles, pero sus propósitos se frustraron al perder la confianza de su rey que incluso le condenó a muerte. Poco después de que el favorito subiera al cadalso murió Juan II dejando el trono a su hijo Enrique.

El reinado de Enrique IV se prolongó entre 1454 y 1474 y está considerado como uno de los más controvertidos de la historia de España, un reinado que las crónicas de su tiempo y la mayor parte de la historiografía posterior coinciden en calificarlo como calamitoso. Las insidias vertidas sobre el rey por un sector mayoritario de la nobleza y del alto clero y las crónicas que se escribieron sobre el reinado de Enrique IV fueron, en buena parte, culpables de la visión negativa del monarca. Las principales crónicas fueron cuatro: la atribuida a Alfonso de Palencia, la de Diego Enríquez del Castillo, la anónima *Crónica Castellana* y el *Memorial de diversas hazañas* de Diego de Valera.

La crónica que más ha contribuido para que la historiografía posterior reconstruyera el reinado de aquel monarca tan vilipendiado fue la atribuida a Alfonso de Palencia, que fue secretario de cartas latinas de Enrique IV y cronista real desde 1456, cargo en el que sucedió al cordobés Juan de Mena<sup>1</sup>. También sobresalió como un destacado gramático que se

<sup>1</sup> PALENCIA, Alfonso de: *Crónica de Enrique IV*. Traducción al castellano por PAZ y MELIÁ, A. Imprenta Tipografía de la Revista de Archivos. Madrid, 1904.

anticipó a Nebrija con su *Diccionario Universal en latín y romance* publicado en 1490. Después de haber sido hombre de confianza del rey, rompió con él y tomó partido por los nobles. En 1465 lo encontramos como secretario del conde de Alba participando con otros aristócratas en la llamada «Farsa de Ávila» en la que Enrique fue simbólicamente destronado por la nobleza para colocar en su lugar a su hermanastro Alfonso que era un niño. Palencia se unió entonces al bando alfonsino y colaboró activamente con la causa de su hermana Isabel hasta el punto de ser uno de los que preparó la boda de la pretendiente al trono de Castilla con su primo Fernando de Aragón. Estos servicios le valieron que los futuros soberanos católicos lo nombraran consejero, servicios que continuó hasta su muerte en 1492.

Con estos antecedentes no es de extrañar que la Crónica de Alfonso de Palencia, escrita inicialmente en latín, presente una visión muy negativa de Enrique IV y que contribuyera a justificar la manera tan irregular con que la Reina Católica ocupó el trono así como a ensalzar los logros de su reinado en contraste con las calamidades vividas en el precedente, todas debidas a la incapacidad y a los vicios de quien le había nombrado cronista del reino en 1456<sup>2</sup>.

La segunda crónica es la de Diego Enríquez del Castillo (1443-1503), que fue capellán, cronista y consejero real de Enrique IV. A diferencia de Palencia, siempre le fue fiel y culpó a los nobles de la inestabilidad del reino. Redactó su crónica entre 1481 y 1502 para defender la memoria del rey y la legitimidad de su hija Juana, desposeída del trono por Isabel de Trastámara. Cuando se elaboró la crónica, el propio autor lamentó no haber podido utilizar muchos materiales documentales que poseía porque fueron destruidos por «los enemigos del rey» y que, por ello, solo pudo basar su crónica en el recuerdo de unos hechos que él vivió muy de cerca. Esta afirmación de Diego Enríquez nos permite dar más verosimilitud a lo que cuenta que a las manifestaciones de Palencia. Y también probaría, en el caso de ser cierta, la más que evidente intención del entorno de los Reyes Católicos, cuando no de los propios reyes, de querer manipular las crónicas de su antecesor eliminando aquellos documentos que no les eran

---

<sup>2</sup> Recientemente se pone en duda la autoría de Alfonso de Palencia y se plantea la posibilidad de que fuera otro personaje pero siempre vinculado y probablemente a sueldo de los Reyes Católicos. Véase RÁBADE OBRADÓ, María del Pilar: «Más que afectos en las Décadas de Alonso de Palencia». *E-spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, n.º 27, junio 2017.

favorables, sobre todo los que explican las circunstancias que dieron el trono de Castilla a una reina que no estaba destinada a poseerlo<sup>3</sup>.

Otras crónicas del reinado son la *Crónica Castellana*, anónima, y el *Memorial de diversas hazañas* de Diego de Valera, que fue testigo de lo ocurrido en los reinados de Juan II, Enrique IV e Isabel I hasta 1488. Tanto la Crónica como el Memorial fueron encargos hechos por la Reina Católica, sobre todo el segundo, lo que explica el sesgo que se da en ambos al relatar el reinado de Enrique IV, si bien en la obra de Valera se alude a citas de autoridades y a su condición de testigo de alguno de los hechos narrados<sup>4</sup>.

Hoy se tiene una versión diferente. Aunque no se puede calificar al reinado de Enrique IV como óptimo, la imagen de su protagonista dista mucho de la que nos han transmitido los cronistas. La inquina de los nobles más influyentes y las calumnias vertidas por esos cronistas se debió en buena parte a la visión del poder que tuvo Enrique. Desde el primer momento se mostró como un hombre pacifista en una época donde el belicismo era la tónica habitual. Se puede afirmar que prefirió siempre un mal acuerdo a una buena guerra, lo que no agradaba a la mayoría de nobles que confundieron el pacifismo del rey en debilidad y se dedicaron a resquebrajar la fortaleza de la Corona. También fue un hombre tolerante con las minorías musulmanas y judías, algo que no agradaba a la jerarquía eclesiástica y a los cristianos más recalcitrantes que lo vilipendiaron y acusaron de todos los males. A esta visión negativa también contribuyeron sus sucesores, Isabel y Fernando, que abandonaron el pacifismo de Enrique y la tolerancia que mantuvo con otras confesiones religiosas. Y ya se sabe que para ensalzar las glorias de un reinado no hay mejor fórmula que denigrar el de sus antecesores.

---

<sup>3</sup> ENRÍQUEZ DEL CASTILLO, Diego: *Crónica del rey D. Enrique, el quarto de este nombre*. Edición de Aurelio Sánchez Martín. Universidad de Valladolid. Serie Historia y Sociedad, n.º 41, 1994.

<sup>4</sup> *Crónica castellana*. Edición de María del Pilar Sánchez Parra. Ediciones de la Torre. Madrid, 1991. VALERA, Diego de: *Memorial de diversas hazañas*. Edición Juan de Mata Carriazo. Espasa Calpe. Madrid, 1941. Sobre la obra de Diego Valera véase MOYA, Cristina y LÓPEZ-RICO, Santiago: «Y sé que pasó la verdad. Hablar sobre lo verdadero en Diego de Valera. El caso de Crónica Abreviada de España». *Revista de literatura medieval*, n.º 21, 2009, págs. 219-241.

## LA IMAGEN DEL REY ENRIQUE IV

---

El nuevo rey nos es descrito de diferente manera por sus cronistas. Diego Enríquez del Castillo, el más favorable, nos lo dibuja como un hombre retraído pero de singular ingenio, de voz dulce, enemigo de los escándalos, que huía de los negocios y se mostraba poco ante sus súbditos, un gran cazador que gustaba recorrer los montes, amante de la música, sobre todo de las canciones más tristes, parco en su indumentaria y en la bebida aunque algo desordenado en el yantar y que se holgaba mucho con sus servidores y criados. Físicamente lo representa como persona de larga estatura y espeso en el cuerpo, de fuertes miembros, con las manos grandes y los dedos largos y recios, de aspecto feroz, casi a semejanza de león «cuyo acatamiento ponía temor a los que miraba»; sus narices eran romas y muy llanas, sus ojos garzos y algo esparcidos; la cabeza grande y redonda, la frente ancha, las cejas altas, las sienas sumidas, las quijadas «luengas y tendidas, los dientes espesos y traspellados, los cabellos rubios, la barba luenga y pocas veces afeitada, la tez de la cara entre rojo y moreno, las carnes muy blancas, las piernas muy largas y bien entalladas y los pies delicados»<sup>5</sup>.

En cambio, la Crónica atribuida a Alfonso de Palencia lo presenta como un ser de costumbres disolutas, sometido a la voluntad del marqués de Villena «que brindaba a don Enrique con los placeres y dejábale precipitarse con toda suerte de liviandades y encenagarse con el vicio», dedicándose la mayor parte de su tiempo a recorrer escondidos bosques e intrincadas selvas persiguiendo fieras y huyendo del trato de la gente. En cuanto a sus rasgos físicos dice que

Sus ojos feroces, de un color que ya por sí demostraba crueldad, siempre inquietos en el mirar, revelaban con su movilidad excesiva la suspicacia o la amenaza; la nariz deformada, aplastada, rota en su mitad a consecuencia de una caída que sufrió en la niñez, le daba gran semejanza con el mono; [...] afeaban el rostro los anchos pómulos, y la barba, larga y saliente, hacía parecer cóncavo el perfil de la cara, cual si se hubiese arrancado algo de su centro<sup>6</sup>.

## LOS PRIMEROS PASOS DEL REY ENRIQUE IV

---

Recién proclamado rey de Castilla en Valladolid el 29 de julio de 1454, Enrique IV siguió la tradicional costumbre de convocar Cortes que

---

<sup>5</sup> ENRÍQUEZ DEL CASTILLO, Diego: *Op. cit.*, págs. 5 y ss.

<sup>6</sup> PALENCIA, Alfonso de: *Op. cit.*, págs. 89 y ss.

se reunieron en la localidad de Cuéllar<sup>7</sup>. Esas Cortes quedaron como un simple ayuntamiento de personas notables del clero y la nobleza sin presencia de los procuradores de las ciudades y en ellas Enrique se limitó a comunicar sus propósitos de emprender una campaña contra el reino de Granada y, probablemente, los de contraer un nuevo matrimonio<sup>8</sup>.

Después de dejar como representantes suyos en Castilla al arzobispo de Toledo, Alonso Carrillo, y al conde de Haro, Pedro Fernández de Velasco, Enrique IV partió para Andalucía en abril de 1455. En Córdoba, la principal avanzadilla para emprender la guerra contra los musulmanes de Granada, se le unieron la mayoría de los aristócratas y prelados del reino y en su compañía partió hacia la Vega de Granada con unos 30.000 infantes y 2.000 caballos. Los nobles, que buscaban acrecentar su poder territorial con la ocupación de nuevas tierras y conseguir riquezas con los saqueos contra el enemigo, empezaron muy pronto a mostrar su descontento a un rey que veía más razonable efectuar operaciones de tala de campos y breves escaramuzas en vez de lanzar a sus huestes a una guerra en un territorio agreste y complicado como era el reino nazarí. No le faltaba razón a Enrique quien entendió que con las tácticas más agresivas que proponían sus nobles habría más muertes entre los castellanos que entre los granadinos parapetados en las fortalezas de sus ciudades y en las montañas del reino. Piénsese que cuando los Reyes Católicos emprendieron la conquista de Granada necesitaron muchos años, grandes cantidades de recursos, la colaboración de fuerzas de la Corona de Aragón y reconvertir un ejército de mesnadas nobiliarias o urbanas en otro moderno con el uso entre otros medios bélicos como la artillería. Y cuando practicaron en los primeros años lo que sugerían los nobles a Enrique IV se cumplieron las previsiones de éste sobre el coste en vidas humanas por emplear lo que habitualmente se ha llamado la estrategia de la guerra medieval.

El descontento con los nobles llegó a tal extremo que algunos aristócratas encabezados por Pedro Girón, maestre de Calatrava y hermano del hombre de confianza de Enrique IV, el marqués de Villena, pretendieron prender al rey. No lo lograron porque en el último momento se descolgó

<sup>7</sup> A la proclamación acudieron Juan Pacheco, marqués de Villena, su hermano Pedro Girón, maestre de Calatrava, diez condes, cuatro ricos hombres o señores sin título, los arzobispos de Toledo, Santiago y Sevilla y once obispos, entre ellos el de Ávila, Alonso de Madrigal, conocido como «El Tostado».

<sup>8</sup> *Cuadernos de Cortes de los antiguos reinos de León y Castilla*. Introducción por orden de la Real Academia de la Historia de Don Manuel Colmenero. Impresora de la Casa Real. Madrid, 1884.

de la conspiración Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana, que logró convencer a Enrique a que regresara a Córdoba, aunque no llegó a denunciar a los traidores.

Probablemente Enrique no regresó a Córdoba sino que se detuvo en Écija en donde se reunieron varios aristócratas y milicias concejiles. Con ellos se dirigió a Archidona y, al no conseguir tomarla, se marchó a Málaga, pero continuando con las talas de campos y algunas escaramuzas en las que como mucho se conseguía hacer unos pocos prisioneros. Esta actitud benevolente hacia el enemigo quedó evidenciada en la frase que Enríquez del Castillo puso en boca del rey: «No quiero derramamiento inútil de sangre pues la vida de los hombres no tiene precio». Ni que decir tiene que el descontento de aquellos aguerridos nobles se acrecentó y el rey fue acusado de cobardía, a lo que se unió el rumor cada vez más extendido y magnificado por sus enemigos de su posible impotencia al no haber tenido descendencia con su primera esposa<sup>9</sup>.

La campaña de Granada se paralizó cuando Enrique IV anunció la inminencia de su boda con Juana de Avis, hermana del rey Alfonso V de Portugal.

## LA BODA REAL

---

### LOS PREPARATIVOS

La información más completa de la única boda real que se celebró en Córdoba desde tiempos de sus emires y califas aparece en la crónica atribuida a Alfonso de Palencia. Era una evidencia que, para asegurar su sucesión, Enrique IV necesitaba de un nuevo matrimonio tras el fracaso del que contrajo con Blanca de Navarra. Como ocurre en todas las bodas reales el factor de las relaciones internacionales estuvo presente en este segundo matrimonio del rey de Castilla. La mejor candidata para conver-

---

<sup>9</sup> Para la campaña de Granada hemos seguido, además de las Crónicas de Palencia y Enríquez del Castillo, a RAMÍREZ DE LAS CASAS DEZA, Luis María: «Anales de la ciudad de Córdoba». *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, n.º 60, 1948. En estas tres fuentes hay notables discrepancias en las fechas en que se desarrolló la campaña. Por ejemplo, en los Anales se lee que las operaciones se iniciaron a primeros de marzo de 1455 y que llegó a Córdoba en la Pascua de 1455 que, como muy pronto sería en el mes de abril, y que concluyeron al regresar para la boda con Juana que tuvo lugar el 20 de mayo. En la Crónica de Enríquez del Castillo se dice que el rey partió para Andalucía en abril del tercer año de su reinado, cosa improbable pues sería 1457 y no 1455.

tirse en reina de Castilla era Juana de Avis que, como se ha dicho, era la hermana del rey Alfonso V de Portugal. Las relaciones entre estos dos reinos peninsulares eran buenas, pese a la guerra que mantuvieron entre 1383 y 1385 cuando el rey castellano Juan I quiso coronarse rey de Portugal, cosa que no logró al ser derrotado en Aljubarrota. Una prueba de esas buenas relaciones fue que desde entonces tres reyes portugueses —Alfonso V, Manuel I y Juan III— contrajeron matrimonios con infantas castollanas y tres Trastámaras —Juan I, Juan II y Enrique IV— lo hicieron con infantas del reino vecino<sup>10</sup>. Enrique pensó en Juana de Portugal a la que calificó ante los nobles reunidos en Córdoba como «señalada mujer en gracia y hermosura»<sup>11</sup>. Por su parte, a Alfonso V de Portugal no le venía mal estrechar las relaciones con su vecino peninsular y aceptó la boda «porque podría ensanchar sus dominios»<sup>12</sup>.

El encargado de gestionar en la corte de Lisboa el casamiento de Enrique fue Fernando de Frías, obispo de Coria, al que acompañaron algunos hombres de su confianza como Alvar García de Villarreal «hombre ignorante, necio, de oscuro origen y bajas inclinaciones» en opinión de Palencia<sup>13</sup>. Enríquez del Castillo no utiliza ningún descalificativo para los miembros de la comisión castellana y sí informa de algunas estipulaciones suscritas entre castellanos y portugueses, como la entrega por parte de Enrique a su prometida de las plazas de Ciudad Real y Olmedo, varios cuentos de rentas y la promesa de matrimonio a las damas portuguesas que acompañaran a Juana<sup>14</sup>. Antes de la boda, en la que no hubo dote por parte de la novia, Enrique depositó 100.000 florines de oro en un banco de Medina del Campo como indemnización en el caso de que se declarase nulo el enlace<sup>15</sup>.

Una cuestión que debió plantearse fue la dispensa que requerían los contrayentes por el parentesco que tenían, ya que Juana era nieta de Fer-

<sup>10</sup> GARCÍA PARODY, Manuel: *La otra historia de España*. Ed. Almuzara. Córdoba, 2024, pág. 165.

<sup>11</sup> ENRÍQUEZ DEL CASTILLO, Diego: *Op. cit.*, pág. 29.

<sup>12</sup> PALENCIA, Alfonso de: *Op. cit.*, pág. 167. Con el propósito de denigrar al rey castellano Palencia dijo que Alfonso aceptó la boda pese a la impotencia de Enrique y diciéndole a su hermana que aunque su esposo fuera infecundo ella sería nada menos que reina de Castilla. Evidentemente no hay ninguna prueba de semejante afirmación.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> ENRÍQUEZ DEL CASTILLO, Diego: *Op. cit.*, pág. 30.

<sup>15</sup> SUÁREZ FERNÁNDEZ, Luis: «Enrique IV». *Diccionario biográfico español*. Real Academia de la Historia. Vol. XVII. Madrid, 2011.

nando de Antequera, el primer Trastámara en ceñir la corona de Aragón que era tío abuelo de Enrique IV. Según Luis Suárez Fernández se conserva en la Real Academia de la Historia copia de una bula que la autorizaba, fechada antes de la boda, el 1 de diciembre de 1453<sup>16</sup>. Pero esa bula no se incluyó en las capitulaciones matrimoniales ni se conserva su original. En ella se dice que quedaban facultados los arzobispos Alfonso Carrillo, Alonso Fonseca y Alfonso Sánchez para que, tras examinar el asunto, realizaran las dispensas si lo considerasen oportuno. No hay ningún testimonio de que este acuerdo se ejecutara, con lo que, sin la dispensa, el matrimonio habría sido nulo. Este argumento de nulidad nadie lo planteó antes de celebrarse la boda entre Enrique y Juana. Pero tuvo una especial relevancia años más tarde porque fue esgrimido en 1474 por Isabel la Católica para proclamarse reina de Castilla a la muerte de Enrique IV ya que la hija habida de su matrimonio con Juana sería ilegítima y no tendría derechos sobre el trono de Castilla, al margen de que fuera o no hija del rey como decían sus enemigos.

¿Qué hay de cierto de esa supuesta irregularidad del casamiento de Enrique y Juana? Pues muy poco por no decir nada. En el documento que se encuentra en la Real Academia de la Historia se faculta a unos prelados que realicen las dispensas. Uno de ellos, Fonseca, arzobispo de Sevilla, fue quien casó a los contrayentes por lo que debe sobreentenderse que tuvo que dispensar a la pareja de los impedimentos derivados de su parentesco. No se entiende que el prelado sevillano hubiera realizado la boda sin la correspondiente dispensa.

Resulta más que curioso que ese argumento de la nulidad matrimonial por parentesco no se planteara en el matrimonio de Isabel con su primo Fernando. Cuando se casaron en el vallisoletano palacio de los Viveros de Valladolid, el nuncio del papa Paulo II se presentó con una supuesta bula del papa Pío II que autorizaba sin más matrimonios entre primos hasta tercer grado. Esa bula era una burda falsificación ya que Paulo II no estaba dispuesto a aceptar el matrimonio de la castellana y el aragonés por razones políticas. Tuvieron que transcurrir dos años para que un nuevo papa, Sixto IV, mucho más proclive a los Reyes Católicos y quien autorizara el establecimiento de la Inquisición en sus dominios, legitimara «a posteriori» el matrimonio de éstos con la colaboración de su legado Rodrigo Borja, futuro Alejandro VI, quien recibió la ciudad de Gandía como pago a sus

---

<sup>16</sup> *Ibidem*.

gestiones. Un Alejandro VI que entre otras cosas otorgó el título de Católicos a Isabel y Fernando<sup>17</sup>.

## LA CELEBRACIÓN

Una vez pactadas las condiciones de la boda entre Enrique y Juana, la novia tuvo que desplazarse a Castilla. La acompañaron por territorio portugués su hermano Fernando y los obispos de Évora y Lamego<sup>18</sup>. En Badajoz fue a buscarla el duque de Medina Sidonia, Juan de Guzmán. No hubo más nobles de alta alcurnia que entonces se hallaban combatiendo en tierras granadinas. En su lugar no faltaron prelados como el obispo de Ávila, conocido como «El Tostado», y el de Badajoz y el comendador de Santiago en León, Alfonso de Cárdenas. Todos ellos emprendieron camino hacia Córdoba donde iba a celebrarse el enlace.

Antes de llegar a Córdoba la comitiva de Juana hizo una parada en Posadas, donde se alojaría en la casa de Fernán López<sup>19</sup>. Fue entonces cuando los principales nobles que estaban con Enrique le pidieron que la trajeran a la cercana torre de Aguilarejo, a mitad de camino entre Posadas y Córdoba. Allí fue Enrique a media noche para conocer a su novia de incógnito y solo con algunos pocos hombres de su confianza. Tras permanecer juntos tres o cuatro hora, el rey regresó a Córdoba<sup>20</sup>.

Juana de Avis fue recibida en Córdoba el 20 de mayo, una ciudad engalanada y en la que no faltaron festejos acordes con el acontecimiento que, según Palencia, Enrique contempló sumido en la misma tristeza que mostró cuando se adelantó a saludar a su futura esposa. En su recepción figuraron los señores y procuradores de Castilla que habían acudido para las inminentes sesiones de Cortes que se iban a celebrar. También estuvieron el arzobispo de Tours y el senescal de Tolosa que constituían la emba-

<sup>17</sup> GARCÍA PARODY, Manuel: *Op. cit.*, pág. 178.

<sup>18</sup> En la Crónica de Palencia se dice que iba «disfrazado con extraño traje», pero sin decir en qué consistía el disfraz.

<sup>19</sup> Así lo menciona los Anales de Luis María RAMÍREZ DE LAS CASAS DEZA.

<sup>20</sup> Este episodio está señalado tanto en los Anales como en la crónica atribuida a Palencia pero no lo menciona Enríquez del Castillo. Lo llamativo de la narración de Palencia es que, después de señalar que el rey llegó de incógnito, dice que le acompañaron «sus magnates y nobleza, gran número de caballeros y pueblo». También aprovechó la ocasión para presentar una imagen negativa del monarca del que dice que en su aspecto «no había fiesta ni transmitía alegría» y que «cubrió su frente con un capuz y vistió un traje lúgubre». Parece clara la intención de cronista en mostrar el poco interés de Enrique por su boda.

jada que había enviado el rey de Francia Carlos VII para suscribir paces con Enrique IV y que estuvieron acompañados por el regidor de Burgos Íñigo de Areco. Llamaron poderosamente la atención las damas que vinieron con la futura reina. Aquí se explaya la crónica de Palencia para presentarlas como unas mujeres depravadas y de costumbres deshonestas, con la clara intención de denigrar a quien iba a ser la reina de Castilla. Dice la crónica que los nobles más jóvenes se deleitaron con aquellas jóvenes de deslumbrante belleza:

Ninguna ocupación honesta las recomendaba y ociosamente por doquier se entregaban a solitarios coloquios con sus respectivos galanes; lo deshonesto de sus trajes excitaba la audacia de los jóvenes y exclamaban sobre manera sus palabras aún más provocativas; las continuas carcajadas en la conversación, el ir y venir constante de los medianeros portadores de billetes groseros y la ansiosa procacidad que día y noche les aquejaba eran más frecuentes entre ellas que en los mismos burdeles. El tiempo restante lo dedicaban al sueño cuando no consumían la mayor parte del tiempo en cubrirse el cuerpo con afeites y perfumes, y esto sin hacer de ello el menor secreto; antes descubrían el seno más allá del estómago y desde los dedos de los pies, los talones y canillas hasta la parte más alta de los muslos, interior y exteriormente, cuidaban de pintarse con blanco afeite para que al caer de sus hacaneas, como con frecuencia ocurría, brillase en todos sus miembros uniforme blancura. Este foco de libertinaje empezó a aumentar las desdichas y perdido enteramente todo recato, fueron deteriorándose los hábitos de la virtud<sup>21</sup>.

Las demás crónicas y los Anales de la ciudad de Córdoba no entraron en describir lo que Palencia contó y se limitan a narrar cómo fueron los desposorios y la posterior misa de velaciones. La crónica de Enríquez del Castillo dice que primero se celebraron los desposorios, oficiados por el arzobispo de Sevilla Alfonso de Fonseca en la catedral cordobesa en la Pascua del Espíritu Santo, y que tres días después tuvo lugar la misa de velaciones presidida por el arzobispo de Tours. Lo mismo se indica en los Anales. En cambio, Palencia solo menciona al arzobispo de Tours como celebrante de los desposorios indicando que actuó «sin contar con la dispensa apostólica, lo que parecía prometer futuras nulidades», y aludiendo a

<sup>21</sup> PALENCIA, Alfonso de: *Op. cit.*, págs. 194-195. De nuevo vemos la intencionalidad del autor de la crónica: presentar a las damas de Juana como unas casi prostitutas traía consigo poner en duda la honestidad de su señora, algo que Palencia resaltó para justificar, junto a la posible impotencia del rey, que la hija que tuvo estuvo fuera del matrimonio.

la experiencia del anterior matrimonio «que amenazaba con mayores peligros a los que iban a unirse en infecundo consorcio». Es evidente que el no citar la intervención del arzobispo Fonseca, que al parecer tenía la potestad de resolver cualquier duda sobre la posible nulidad matrimonial por parentesco, puede deberse a la intencionalidad del cronista en mostrar la irregularidad de la boda de Córdoba, lo que justificaría el apartamiento de la línea sucesoria del fruto de la misma, la princesa Juana. Por otra parte, si tenemos en cuenta lo dicho en la anónima *Crónica castellana*, los desposorios se celebraron por poderes en Lisboa actuando como representante de Enrique su embajador y capellán Fernán López de la Orden. Si esto fuera así, los desposorios celebrados en Córdoba serían una ratificación de los realizados por poderes en Lisboa<sup>22</sup>.

Los festejos del casamiento debieron tener lugar en el Alcázar de los Reyes Cristianos en los que el rey Enrique ordenó levantar unos jardines que dulcificaran la severa arquitectura militar del edificio. Enríquez del Castillo menciona que hubo fiestas, justas, juegos de cañas y el correr toros, destacando un torneo en el que participaron cien caballeros distribuidos en dos equipos, uno capitaneado por el duque de Medina Sidonia y otro por el marqués de Villena. Por su parte Palencia vuelve a denigrar al rey que, en su opinión, fue objeto de mofas por los invitados. En esas mofas destacó el conde Gonzalo de Guzmán, célebre por sus chistes y su ingenio. En uno de sus chascarrillos, el burlesco conde dijo ante los invitados a la boda que había tres cosas que no se bajaría a coger si las viese tiradas en la calle: la virilidad de Don Enrique, la pronunciación del marqués de Villena y la gravedad del arzobispo Fonseca. Lo del marqués era «por su elocuencia tardía», por la que quienes lo escuchaban debían aguardar con gran atención pendientes de sus labios, de sus razonamientos y sus pausados periodos. La «gravedad» del arzobispo era patente por su manera de andar o conversar arqueando las cejas, gesticulando incesantemente y moviendo toda la cabeza. Y respecto a lo primero era rumor extendido en toda la corte donde se decía que los encantos personales de la nueva reina eran capaces de levantar hasta un muerto pero no el órgano viril de Enrique.

#### DESPUÉS DE LA BODA

Concluida la boda real los contrayentes marcharon a Sevilla pero antes el rey recibió a los embajadores de Francia que le dieron el pésame por la

---

<sup>22</sup> *Crónica castellana*. Cap. 19.

muerte de su padre Juan II. Enrique agradeció las muestras de amistad del rey de Francia y pidió a sus embajadores que difirieran otros negocios hasta regresar de la visita a Sevilla y de la guerra que iba a reanudar con los granadinos. Cuando la pareja real llegó a Sevilla fue objeto de una gran recepción con numerosos festejos. Palencia de nuevo aprovechó la ocasión para denostar a Enrique diciendo que se mostró en todo momento muy esquivo de la pompa y apenas hizo nada por encontrarse con el pueblo hasta el punto de utilizar un postigo para entrar y salir en el Alcázar, lo que provocó la reprobación general de los sevillanos.

### LAS CORTES DE 1455

---

Las primeras Cortes de los reinos españoles se iniciaron en 1188 cuando Alfonso IX de León convocó a los representantes de las ciudades a la Curia Regia reservada hasta entonces a clérigos y aristócratas. Las primitivas Cortes leonesas pasaron a ser de Castilla y León al unificarse ambos reinos en el siglo XIII y tuvieron como funciones aconsejar al rey en cuestiones de justicia, aprobar la concesión de subsidios —especialmente los extraordinarios—, autorizar la acuñación de monedas, modificar las leyes promulgadas por otras Cortes, presentar peticiones al monarca o prestarle el homenaje al llegar al trono o reconocer a su heredero. Nunca alcanzaron la plena capacidad legislativa que tuvieron las de la Corona de Aragón y, conforme Castilla se fue aproximando a los modelos de una monarquía autoritaria, perdieron predicamento. Desde 1428 estaban representadas en ellas diecisiete ciudades que se reunían con los nobles y clérigos citados por el rey. Estos dejaron de acudir a partir de 1538.

### UN PRECEDENTE: EL AYUNTAMIENTO DE CUÉLLAR

Recién llegado al trono Enrique IV convocó unas primeras Cortes en Cuéllar en febrero de 1455. Hay pocas noticias de ellas, salvo lo citado por Diego Enríquez del Castillo. No hubo representantes de las ciudades y solo se reunieron con el rey un reducido número de caballeros que tuvieron como portavoz a Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana. Por ello otros cronistas como Alfonso de Palencia y Diego Valera calificaron la reunión como un «ayuntamiento». Se sabe que Enrique IV anunció su propósito de emprender una guerra contra los granadinos y que el de Santillana le respondió pidiéndole «liberalidad, participación de militares competentes y un buen trato para los participantes». Unos meses después

el rey Enrique inició la campaña contra los nazaríes de Granada que anteriormente se ha citado.

#### LAS PRIMERAS SESIONES DE LAS CORTES DE CÓRDOBA

Tras las primeras campañas granadinas y aprovechando la pausa impuesta por la boda real, se celebraron en Córdoba las primeras Cortes enriqueñas entre los días 3 y 4 de junio de 1455. En los días previos el rey y la reina permanecieron en Sevilla hasta regresar a Córdoba con el fin de asistir a las Cortes. No hay constancia del lugar donde se celebraron. Pudo ser el propio Alcázar cordobés o alguna dependencia catedralicia, como la capilla de San Clemente que hacía las veces de Sala Capitular del cabildo eclesiástico y en donde se desarrollaron las otras sesiones de las Cortes de Castilla que hubo en Córdoba en 1570<sup>23</sup>.

En sus primeras palabras de saludo Enrique IV se dirigió a quienes le acompañaban junto a la reina. Los aristócratas eran Juan de Guzmán, duque de Medina Sidonia y conde de Niebla, Álvaro de Estúñiga, conde de Plasencia y justicia mayor, Pedro Girón, maestre de Calatrava, Juan de Pacheco, marqués de Villena y su hombre de confianza, Alonso de Pimentel, conde de Benavente, Fernando Álvarez de Toledo, conde de Alba, Juan Manrique, conde de Castañeda y canciller mayor, Juan de Luna, conde de San Esteban y Gabriel Manrique, conde de Osorno. Por parte del clero estaban Lorenzo de Figueroa, obispo de Badajoz, y Don Alonso, obispo electo de Mondoñedo, en cambio no se mencionan otros prelados que estaban en Córdoba con motivo de la reciente boda real como el titular de su diócesis y los arzobispos de Toledo y Sevilla. Junto a la corte de nobles y clérigos Enrique citó a «otros caballeros, doctores y letrados» y genéricamente a los procuradores de las diecisiete ciudades que tenían derecho a enviar procuradores: Burgos, León, Zamora, Toro, Salamanca, Ávila, Segovia, Soria, Valladolid, Toledo, Sevilla, Córdoba, Jaén, Murcia, Guadalajara, Cuenca y Madrid<sup>24</sup>.

<sup>23</sup> *Cortes de los antiguos reinos de León y Castilla*. Introducción por orden de la Real Academia de la Historia de Don Manuel Colmenero. Impresores de la Real Casa. Madrid, 1884.

<sup>24</sup> *Cortes de los antiguos reinos de León y Castilla* y OLIVERA SERRANO, César: *Las Cortes de Castilla y León y la crisis del reino (1445-1474)*. Congreso internacional sobre la Historia de las Cortes de Castilla y León. Burgos, 1986. Tomo Segundo. Apéndice 28. Pág. 257. El segundo apellido del autor figura como Santos en la edición de su obra pero él mismo indica en una nota inicial el error ya que ese segundo apellido es Serrano.

## LAS PETICIONES DEL REY

Siguiendo la costumbre de estas asambleas se presentaron en primer lugar las peticiones del rey, que generalmente eran demandas de subsidios extraordinarios para cuestiones concretas y que debían aprobar los procuradores. Posteriormente se trataron las peticiones que éstos, como representantes de las ciudades, llevaron ante el monarca. Este procedimiento nos da una prueba de la poca capacidad que tenían las Cortes castellanas para ejercer un cierto control a la Corona. Al presentarse las demandas de los procuradores después de haber sido aprobados los subsidios solicitados por ella, el rey no tenía que negociar ni aceptar nada de esas demandas. Por otra parte su eficacia controladora se fue resintiendo cada vez más conforme creció la influencia de la Corona en la designación de los representantes de las ciudades, especialmente con la progresiva imposición de corregidores en los cabildos municipales, unos corregidores que representaban al poder real en ciudades y villas.

Las Cortes de Córdoba no fueron una excepción a lo que fue y continuó siendo el funcionamiento de otras. Enrique IV pretendió someterlas cortando los escasos resortes de control que disfrutaban los procuradores, al tiempo que los compensaba económicamente<sup>25</sup>. Tal como se recoge en los Cuadernos de Cortes Enrique IV sumó 300.000 maravedíes a repartir entre los diecisiete representantes de las ciudades, además de las remuneraciones a que tenían derecho<sup>26</sup>. Además, el rey influyó en sus nombramientos. Los más llamativos casos fueron la presencia del contador mayor de la Corona, Diego Arias Dávila, representando a Segovia: de Manuel Lucas de Iranzo, otro hombre de la confianza de Enrique como procurador por Jaén donde era condestable o del adelantado de Murcia Pedro Fajardo. Lo más curioso fue lo ocurrido con la representación de Cuenca: los elegidos primeramente por su Concejo Municipal fueron Juan Hurtado de Mendoza y Gonzalo de Beteta; el primero cedió su puesto a Juan de Alcalá y el segundo se vio obligado a dejarlo por orden real, entrando en su lugar

<sup>25</sup> OLIVERA SERRANO, César: *Op. cit.* Tomo Primero, pág. 67. 1986.

<sup>26</sup> *Ibidem.* Tomo Segundo. Apéndice 28. Pág. 257. Congreso internacional sobre la Historia de las Cortes de Castilla y León. Burgos, 1986. Esto no será ninguna novedad. En las otras Cortes celebradas en Córdoba en tiempos de Felipe II —1570— al concluir sus sesiones el rey entregó cuantiosas mercedes a los procuradores que aceptaron otorgarle los subsidios demandados sin nada a cambio, más la cuantiosa suma de doscientos ducados a cada uno. CABALLERO RIVAS, Isabel, «La visita de Felipe II a Córdoba» en GARCÍA PARODY, Manuel (dir.): *Visitas Reales a Córdoba*, pág. 75. UNED, Córdoba, 2019.

Lope de la Torre. Posteriormente Enrique prometió al cesante Beteta que sería procurador en las próximas Cortes que se celebraran, con lo que se cometía una nueva irregularidad<sup>27</sup>.

El documento que recogía las peticiones del rey fue redactado entre mayo y junio de 1455, unas peticiones presentadas a los procuradores de las ciudades que eran quienes tenían que aprobarlas. No se conoce el tenor exacto de esas peticiones ni los argumentos que las justificaban. La cantidad demandada por la Corona debió ser considerable en virtud de las respuestas dadas por los procuradores y que se recogen en el Registro de Cortes. La principal petición era para sufragar los gastos de la guerra que ya se había emprendido contra los granadinos y que el rey esperaba proseguir. También estaban los gastos de la boda y de mantenimiento de la nueva reina, así como tres cuentos —tres millones de maravedíes— que se habían pagado al rey Juan II de Navarra y Aragón tras la ruptura del primer matrimonio de Enrique con su hija Blanca.

La cifra que otorgaron los procuradores de las Cortes de Córdoba fue de 31 cuentos —31 millones de maravedíes—, 30 para los gastos de la guerra y uno para los de la reina. Esa cantidad se libraría en dos plazos en los meses de septiembre y noviembre. Los procuradores impusieron ciertas reservas en lo primero al considerar que se trataba de una cruzada contra el Islam y, en este caso, la guerra debería costearse con las rentas de las Órdenes de Santiago y Alcántara. Pero aceptaron la petición del rey. No hubo problemas para asumir las compensaciones al rey de Aragón y Navarra pues con ello se contribuía a la paz con dichos reinos, así como a las necesidades de la reina pese a que los procuradores manifestaron que esos gastos no eran competencia de las Cortes, pero que los aceptaban y de paso felicitaban al rey. Hay que pensar en este punto que el someter a las Cortes el sustento económico de la reina era una manera de que ellas despejaran cualquier duda sobre la legitimidad de su matrimonio.

#### EL CUADERNO DE CORTES

Según consta en el Cuaderno de las Cortes de 1455 los procuradores presentaron un total de 27 peticiones que se pueden agrupar de la siguiente manera:

---

<sup>27</sup> OLIVERA SERRANO, César: *Op.cit.*, págs. 76-77.

- Una serie de cuestiones relativas a las leyes del reino: confirmación de privilegios, fueros, usos, costumbres, franquezas, libertades y exenciones de las ciudades, villas y lugares del reino, así como que se ordene cumplir las leyes, pragmáticas sanciones dadas por Juan II y sus antecesores, excepto las revocadas en Cortes.
- La defensa del patrimonio real que estaba bastante menguado y que se salvaba gracias a los ingresos de la Bula de la Cruzada.
- La reiteración de peticiones formuladas en otras épocas para que no sean enajenadas tierras, lugares o rentas. El hecho de que volvieran a presentarse en otras Cortes del reinado evidencia que Enrique no las tuvo muy en cuenta.
- La mejora en el control de los gastos corrientes procurando que ciertas partidas no sean trasladadas a otras.
- La corrección de ciertas irregularidades tributarias como impuestos recaudados indebidamente por señores laicos y eclesiásticos, así como que se establezcan incompatibilidades cuando el recaudador y arrendatario de un impuesto sean la misma persona.
- La merma en las libertades ciudadanas que supone la extensión de los corregidores como representantes del poder del rey en los ayuntamientos. Los procuradores de 1455 se quejaron que esta merma de las libertades era más achacable al rey que a los nobles y propusieron que se apliquen las normas dictadas en tiempos de Juan II sobre cuándo puede imponer el rey un corregidor, así que se tenga en cuenta el poco prestigio de muchos de ellos que conducía a violar los derechos de las ciudades.
- Las quejas por el aumento de oficios públicos en las ciudades —regidores, jurados, escribanos, etc.—, pidiéndose que se consuman las vacantes existentes hasta recuperar el número tradicional de empleados públicos.
- La denuncia de la progresiva apropiación de tierras por los nobles que está provocando un incremento del precio de las dehesas y, con ello, de la carne; lo mismo se cita del aumento del precio de los peajes en los puentes que son puntos vitales en las comunicaciones.
- La constatación de abusos en el fuero eclesiástico —algo que es novedad en las Cortes de Córdoba— respecto a la apropiación de tie-

rras, irregulares jurisdiccionales, exenciones tributarias injustificadas sobre todo en el pago de las alcabalas por los clérigos.

- La preocupación por la cada vez más acuciante carestía de los bienes de consumo en toda Castilla, sobre todo en la frontera con el reino de Granada, para lo que se pide autorizar la libre saca de pan dentro de Castilla y prohibirla fuera de sus límites.
- La necesidad de medidas que eviten la depreciación del valor de la moneda castellana por los desequilibrios entre las piezas de metales preciosos y las de vellón, lo que provoca salidas de oro y plata fuera del reino y especulaciones.
- La necesidad de regular mejor los sueldos de la Corte, sobre todo la puntualidad en sus pagos como mejor garantía del buen funcionamiento de los que están al servicio de la Corona, especialmente la Justicia Real.

#### LAS RESPUESTAS DEL REY

Enrique IV oyó benignamente las quejas y propuestas de los procuradores. Las primeras peticiones sobre las leyes y libertades del Reino fueron asumidas por el monarca que, en cambio, se mostró más reticente en lo referente al patrimonio real y al estado de la hacienda puesto que era costumbre recurrir a ese patrimonio para favorecer a los partidarios del monarca. En todo caso Enrique prometió «hacer la iguala de los tributos, reducir a justo límite el número de exenciones, reprimir excesos y velar por la observancia de la leyes», o lo que es igual, prometer pero sin concretar nada.

La misma actitud mostró el Trastámara al responder a otras demandas de los procuradores de sus Cortes. En lo referente a la carestía de los artículos de primera necesidad se limitó a asegurar que aumentaría la severidad de las penas a quienes infrinjan leyes u ordenanzas. En cuanto a la moneda manifestó que haría guardar los ordenamientos hechos en las Cortes de Burgos de 1453 imponiendo a sus infractores mayores penas, fuerza y firmeza. Y en lo relativo a las irregularidades en los nombramientos de cargos municipales se comprometió a que se respetaran las libertades y privilegios de las ciudades pero con una limitación: «salvo en casos especiales que yo entienda ser cumplidero a mi servicio»<sup>28</sup>.

<sup>28</sup> *Ibidem*, págs. 70-77.

## CONCLUSIONES FINALES

---

La visita de Enrique IV a Córdoba se produjo en el inicio de su reinado. Como ocurrió con los otros Trastámara, desde el principio de su mandato continuó la larga pugna que mantenían la Corona y los nobles, pretendiendo la primera acrecentar su poder y los segundos perpetuar sus privilegios. En el reinado de su padre, Juan II, su valido Álvaro de Luna se enfrentó a los aristócratas defendiendo los poderes de la Corona. Pero no logró su objetivo y terminó siendo ajusticiado por orden del rey. Llegado al trono, Enrique IV imitó a su predecesor y colocó a Juan Fernández Pacheco y Téllez Girón, obsequiado con el marquesado de Villena, como su hombre de confianza. Este nuevo valimiento dejaba entrever el poco interés que Enrique mostraba sobre sus obligaciones regias.

La elección de Córdoba para celebrar las primeras Cortes del reinado de Enrique IV no fue un capricho. Ya en la reunión previa mantenida en Cuéllar con miembros de la nobleza castellana, el rey manifestó su propósito de reanudar la guerra contra los nazaríes, en la que Córdoba tendría un papel destacado por su proximidad al reino de Granada. Y aprovechando su presencia a orillas del Guadalquivir, Córdoba se convirtió en el escenario de las primeras Cortes del nuevo rey y en el lugar elegido para contraer el nuevo casamiento que debería asegurar la sucesión del reino.

## RESPECTO A LAS CORTES DE 1455

La convocatoria a Cortes era absolutamente necesaria para que el rey pudiera contar con los subsidios que necesitaba para la aventura militar contra los granadinos y los gastos de su boda. Desde que se instituyeron esas Cortes en el siglo XII, la tradición imponía que sus procuradores respondieran a las peticiones de la Corona presentando una serie de demandas que se recopilaban en los Cuadernos de Cortes. En las que se celebraron en Córdoba esas demandas formuladas por los representantes de las ciudades reflejan con toda claridad cuál era el estado del reino, con problemas en la hacienda pública, abusos reiterados de nobles y clérigos, una cada vez más acuciante carestía de la vida, depreciación de la moneda, etc. Pero tal vez lo más llamativo es la queja de los procuradores por la insistente injerencia de la Corona en la designación de procuradores afines a fin de contrarrestar el poder de los nobles y de las oligarquías urbanas.

Para obviar las demandas recogidas en el Cuaderno de Cortes, el rey tenía un arma muy poderosa: que primero se procediera a aprobar los sub-

sidios que él exigía y atender después a las peticiones de los procuradores. Y esto fue lo que hizo Enrique IV, al igual que hiciera su predecesor Felipe II en las otras Cortes de Córdoba en 1570. Una vez aprobadas las cantidades que el rey reclamaba, Enrique IV, como hiciera el Habsburgo, se limitó a oír las quejas de los procuradores sin asumir compromiso alguno y, para callar sus bocas, les obsequió con una buena suma de dinero por haberse plegado a sus demandas. En 1455 la cantidad a repartir entre los sumisos representantes de las ciudades en las Cortes fue de 300.000 maravedís y en 1570 de 200 ducados a cada procurador<sup>29</sup>.

Si unimos a esta forma de funcionamiento de las Cortes castellanas la cada vez mayor injerencia del rey en la designación de sus procuradores, la conclusión es evidente: el declive de la institución creada por Alfonso IX de León como un contrapeso del poder del rey.

#### RESPECTO A LA BODA REAL

Apenas quedan registros documentales de un acontecimiento tan importante como la boda de un rey, de la que se va a desprender nada menos que la herencia de la Corona. Sobre todo, de la gran incógnita que sigue aún pendiente respecto a las nupcias de Enrique IV de Trastámara y Juana de Avis: su legalidad, habida cuenta del parentesco de los contrayentes. En casos similares se precisaba de la correspondiente dispensa papal para legitimar la boda. Pero existen dudas si existió o no esa dispensa. No se conserva la bula pontificia que permitiera el enlace, pero sí existe en los archivos de la Real Academia de la Historia la copia de un documento papal anterior a la boda que facultaba a los arzobispos Alfonso Carrillo, Alonso Fonseca y Alfonso Sánchez para que, tras examinar el asunto, realicen las dispensas si lo considerasen oportuno. Por otra parte, consultado el archivo de la Catedral de Córdoba, donde tuvo lugar el enlace real, no existe documento alguno sobre la boda, con lo cual no se puede asegurar si uno de los prelados mencionados en la copia del documento de la Real Academia de la Historia celebró la liturgia matrimonial<sup>30</sup>.

<sup>29</sup> CABALLERO RIVAS, Isabel: «La visita de Felipe II a Córdoba» en GARCÍA PARODY, Manuel (dir.): *Visitas Reales a Córdoba*. UNED, Córdoba, 2019, pág. 75.

<sup>30</sup> El *Corpus Medievale Cordubense* elaborado por Manuel NIETO CUMPLIDO solo llega hasta el año 1399. En el Libro de Actas Capitulares del Cabildo Catedralicio de Córdoba, tomo 2, folio 64r, se conserva el único documento localizado en el Archivo de la Catedral de Córdoba acerca de la visita de Enrique IV a Córdoba y son unas mandas de parte del Cabildo sobre la recepción del rey en el convento de Santa María de las Huertas, incidiendo en evitar el cobro del almojarifazgo sobre la real visita.

Ante la carencia de fuentes de primera mano solo nos cabe acudir a las crónicas, a sabiendas de la parcialidad de las mismas. Enríquez del Castillo dice que fue el arzobispo de Sevilla Alfonso de Fonseca quien ofició los desposorios en la Pascua del Espíritu Santo y que tres días después el arzobispo de Tours presidió la misa de velaciones. Por su parte Alfonso de Palencia no menciona al arzobispo Fonseca —uno de los supuestamente autorizados por bula papal para dirimir cualquier duda sobre la consanguinidad de los contrayentes— sino solo al de Tours. Aunque hay que creer que el prelado sevillano debió estar presente en la boda ya que se hallaba en Córdoba en aquellos días y que si Palencia lo ocultó pudo ser por sembrar dudas acerca de la legitimidad del matrimonio de Enrique IV.

No se debe olvidar que el principal argumento utilizado en 1474 por quien sucedió a Enrique IV, su hermanastra Isabel de Trastámara, fue que ella era la legítima heredera del reino de Castilla y que la hija de Enrique y Juana, Juana de Trastámara y Avis, mal llamada «La Beltraneja», no podía sucederle en el trono por ser fruto de un matrimonio ilegítimo. Sin embargo, de acuerdo con todo lo señalado respecto a ese matrimonio celebrado en Córdoba en mayo de 1455, si se confirma la veracidad de la copia documental existente en el archivo de la Real Academia de la Historia y lo señalado por el cronista Enríquez del Castillo, la cordobesa boda real reunió todos los requisitos para ser considerada conforme a las normas canónicas: no se entiende que hubiera sido oficiada por alguien que tenía la potestad de dirimir sobre la idoneidad de los contrayentes, como era el caso del arzobispo Alfonso Fonseca.

El argumento, pues, de la futura Reina Católica carece de base y se contradice con la forma en que ella casó con Fernando de Aragón con unas bulas papales falsas y que se rectificaron después de las nupcias gracias a la intervención de otro pontífice, Sixto IV, y su legado el entonces cardenal Rodrigo Borgia.

## BIBLIOGRAFÍA

---

CABALLERO RIVAS, Isabel: «La visita de Felipe II a Córdoba» en GARCÍA PARODY, Manuel (dir.): *Visitas Reales a Córdoba*. UNED, Córdoba, 2019.

*Cortes de los antiguos reinos de León y Castilla*. Introducción por orden de la Real Academia de la Historia de Don Manuel Colmenero. Impresores de la Real Casa. Madrid, 1884.

- Crónica castellana*. Edición de María del Pilar Sánchez Parra. Ediciones de la Torre. Madrid, 1991.
- Cuadernos de Cortes de los antiguos reinos de León y Castilla*. Introducción por orden de la Real Academia de la Historia de Don Manuel Colmenero. Impresora de la Casa Real. Madrid, 1884.
- ENRÍQUEZ DEL CASTILLO, Diego: *Crónica del rey D. Enrique, el cuarto de este nombre*. Edición de Aurelio Sánchez Martín. Universidad de Valladolid. Serie Historia y Sociedad n.º 41. 1994.
- GARCÍA PARODY, Manuel: *La otra historia de España*. Ed. Almuzara. Córdoba, 2024.
- MOYA, Cristina y LÓPEZ-RICO, Santiago: «Y sé que pasó la verdad. Hablar sobre lo verdadero en Diego de Valera. El caso de Crónica Abreviada de España». *Revista de literatura medieval*, n.º 21, 2009, págs. 219-241.
- OLIVERA SERRANO, César: *Las Cortes de Castilla y León y la crisis del reino (1445-1474)*. Congreso internacional sobre la Historia de las Cortes de Castilla y León. Burgos, 1986.
- PALENCIA, Alfonso de: *Crónica de Enrique IV*. Traducción al castellano por PAZ y MELIÁ, A. Imprenta Tipografía de la Revista de Archivos. Madrid, 1904.
- RÁBADE OBRADÓ, María del Pilar: «Más que afectos en las Décadas de Alonso de Palencia». *E-spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, n.º 27, junio 2017.
- RAMÍREZ DE LAS CASAS DEZA, Luis María: «Anales de la ciudad de Córdoba». *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, n.º 60, 1948.
- SUÁREZ FERNÁNDEZ, Luis: «Enrique IV». *Diccionario biográfico español*. Real Academia de la Historia. Vol. XVII. Madrid, 2011.
- VALERA; Diego de: *Memorial de diversas hazañas*. Edición Juan de Mata Carriazo. Espasa Calpe. Madrid, 1941.

# LA HERENCIA ESPAÑOLA EN HISPANOAMÉRICA

Manuel Villegas Ruiz  
Académico Correspondiente

## PALABRAS CLAVE

Hispanoamérica.  
Herencia.  
Española.  
Villegas.

## KEYWORDS

Hispanic america.  
Inheritance.  
Spanish.  
Villegas.

## RESUMEN

España consideró los territorios descubiertos como una prolongación más de la Corona hispana, por ello puso todo su empeño en que sus instituciones fuesen como un reflejo de las castellanas. Los aborígenes necesitaban, para su gobierno y administración, que fuesen reunidos y agrupados en ayuntamientos que normalmente se formaban alrededor del convento de frailes que se hubiesen establecido en el lugar. Las instituciones hispanas se trasladaron a las nuevas tierras descubiertas que fueron gobernadas al igual que las ciudades españolas

## ABSTRACT

Spain considered the discovered territories as an extension of the hispanic crown, and therefore made every effort to ensure that its institutions mirrored those of castile. For their government and administration, the aborigines needed to be brought together and grouped into town councils, which were normally formed around the friars' convent that had been established in the area. The hispanic institutions were transferred to the newly discovered lands, which were governed in the same way as the spanish cities.

## INTRODUCCIÓN

**E**n este breve trabajo expondremos cómo a las tierras que se descubrieron y a las que quedaban por revelar se trasladaron las instituciones político-administrativas que estaban vigentes en España, de forma tal que en la organización de los centros de convivencia o nuevos pueblos que se fundaron, su forma de gobernación era un calco de las que regían en España. Allí se trasladaron las formas de gobierno de los municipios más bien con el modelo de los siglos X al XII, es decir,

como Asamblea de vecinos, o Cabildo abierto, que será la forma de denominarlo en aquellos lugares que será el único poder de facto, ya que los otros cargos que fuesen nombrados para ejercer su oficio deberían de tomar posesión de este, jurando el cargo ante el Cabildo, de igual manera como hacían los Corregidores, o los nombrados para otros oficios, en los municipios hispanos. El Corregidor era la extensión del poder real ante los Ayuntamientos, cuando llegaban a la ciudad a la que eran destinados deberían jurar las ordenanzas, usos y costumbres del Cabildo municipal.

En las Actas capitulares del Cabildo cordobés, en la sesión celebrada el miércoles 5 de mayo de 1535, cuando el corregidor Fernando Pérez de Luján toma posesión de su cargo según el poder real por el que es nombrado para el mismo, que exponemos a continuación, ha de comprometerse a guardar las ordenanzas del Regimiento municipal, así como todos los usos y costumbres y otros mandatos que tenga la ciudad:

Don Carlos, por la divina clemencia..., Rey de Alemania... y el mismo D. Carlos por la misma gracia Rey de León de Castilla etc. etc. a Vos Concejo Justicia, Regidores, Caballeros, Escuderos y hombres buenos de la ciudad de Córdoba [...] sepáis que Nos entendiendo ser cumplidero a nuestro servicio y [...] de la nuestra Justicia y a la paz y sosiego de esta dicha ciudad, nuestra merced y voluntad es que Fernand Pérez de Luján tenga por Nos el oficio de corregimiento y juzgado de esa dicha ciudad y su tierra por tiempo de un año cumplido próximo que será contado desde el día que por vos fuese recibido al dicho oficio con los oficios de justicia y jurisdicción civil y criminal y alcaldía y alguacilazgo de esa dicha ciudad y su tierra para que vos mandamos a todos y a cada uno de vos que luego, vista esta nuestra carta, sin otra luenga ni tardanza alguna y sin a nos requerir ni consultar ni esperar otra nuestra carta [...] ni segunda ni tercera, recibáis del dicho Fernand Pérez de Luján el juramento y solemnidad que en este caso se acostumbra hacer, el cual por él hecho le recibáis por nuestro Corregidor de esa dicha ciudad y su tierra y le dejéis y consintáis libremente usar el dicho oficio y cumplir y ejecutar la nuestra Justicia por sí y por sus oficiales y lugares tenientes que es nuestra merced que en los dichos oficios y alcaldía y alguacilazgo y otros oficios al dicho corregimiento anexos pueda ponerlos cuales pueda quitar y [...] [...] cuidando que como servicio y [...] de la nuestra Justicia por la poner y subrogar otro u otros en su lugar e oigan e libren e determinen los pleitos y causas civiles y criminales que en esta dicha ciudad y su tierra estén pendientes, comenzados y movidos en cuanto que por Nos [...] el dicho oficio se concertaren y movieren ser y llevar los dineros y sala-

rios acostumbrados a los dichos oficios pertenecieren y hacer cualesquier pesquisas en los casos del dicho [...] y otras cosas al dicho oficio pertenecientes y que él entienda que a nuestro servicio y al bien de nuestra Justicia cumplir y proveer usar poder en el dicho oficio y cumplir y ejecutar la nuestra Justicia y todos os conforméis con él y [...] persona y [...] [...] le deis y hagáis de todo el favor y ayuda que os pidiere y menester hubiere que [...] parte de ello convenga ni contradicción alguna pongáis ni consintáis poner que Nos por la presente recibimos y habemos por recibido al dicho Corregidor y le damos poder para lo usar e llevar y hacer cumplir e asentar la nuestra Justicia y caso que por vos u otros o privilegio de vos no sea requerido para que cumpla a nuestro servicio que el dicho Fernand Pérez de Luján tenga el dicho oficio para el derecho [...] o embargar cualesquier estatutos que acerca de ello tengan, y por esta nuestra carta damos a cualesquier persona o personas que tienen las varas de la nuestra Justicia e de los oficios alcaldía y alguacilazgo de esta dicha ciudad y su tierra que luego las den y entreguen al dicho nuestro Corregidor y que no usen más de ellas sin nuestra licencia so las penas en que caen las personas privadas que usan de oficios públicos para que no tienen poder ni facultad ca nos por la presente los suspendemos y habemos por suspendidos de los dichos oficios.

Y otrosí, es nuestra merced que si él entendiera que cumplirá a nuestro servicio. [...] de la nuestra Justicia que cualesquier caballeros u otras personas vecinos de esa dicha ciudad y su tierra y de fuera parte que allí vinieren o que [...] de su lugar [...] y que no estén ni [...] en ella y que se vengán aquí dentro [...] [...] quedamos dar de nuestra parte y que los haga de ella salir a los cuales aquí se lo mandamos por la presente mandamos que luego sin nos más requerir ni consultar ni esperar otra nuestra carta ni mandamiento y sin interponer de ella argumento ni suplicación la pongan en obra y hecho el debe llevar y mandar so las penas que les ponga de nuestra parte, las cuales nos [...] las ponemos y habemos por puestas y le damos poder y facultad para lo ejecutar en los que remisos e inobedientes fueren [...] y mandamos al dicho nuestro Corregidor que conozca de todas las causas y luego [...] cometido a todos los corregidores y jueces de renunciar sus antecesores aunque sean de [...] de su jurisdicción y poner los procesos en el estado en que los hallare contento el tenor y forma de las nuestras provisiones que les fueren dadas luego haber preciso cumplimiento de justicia que para ello le damos poder cumplido.

Y otro sí por esta nuestra carta damos a vos el dicho [...] y [...] jueces de la dicha ciudad y su tierra y hagáis dar y deis al dicho nuestro

Corregidor este dicho año [...] como habéis acostumbrado a dar y pagar a los otros corregidores que han sido hasta aquí para los cuales ha de proveerse. [...] de vuestros bienes y propios y sobre ello todas las prendas, premisas y ejecuciones y prisiones que necesarias sean y por vos [...] el dicho Corregidor e cumplir y ejecutar la nuestra Justicia, le damos poder cumplido en esta nuestra carta [...] [...] y dependencias conexidades y anexidades.

Y otro sí vos mandamos que al tiempo que recibáis por nuestro Corregidor de esa dicha ciudad y su tierra al dicho Fernand Pérez de Luján y recibáis de él fianzas llanas y abonadas que se someterá a la residencia que las leyes de nuestros reinos mandan y resida en el dicho oficio el tiempo que sea obligado sin hacer ausencia alguna para cualquier causa que sea y si la hiciere que demás de pagar la pena en que por ello incurren [...] deber de las que juzguen de ella usen en el dicho oficio la cual aplicamos para las obras propias de esa dicha ciudad y mandamos a la persona que le tomase residencia del dicho oficio indagar con especial cuidado si el dicho Corregidor ha incurrido en la dicha pena y averiguar la verdad de ello la ejecute en él y en sus oficiales sin embargo de cualquier causa o razón que contra ello alegue y de la respuesta o respuestas que de ello interponga porque nuestra merced es que sin embargo de todo ello sea tal la dicha pena.

Y otro sí toméis y recibáis de él juramento que durante el dicho tiempo que por nos tuviese el dicho oficio de Corregimiento visitará los términos de esa dicha ciudad y su tierra a lo menos dos veces en el año y que renovará los mojones si menester fuere y restituya lo que injustamente estuviere hecho y si no los puede buenamente restituir que envíe ante Nos o a nuestro Consejo la relación de ello para que lo probemos como cumple a nuestro Servicio.

Y otro sí mandamos al dicho Corregidor que las penas en que él y sus oficiales y los alcaldes de [...] hubieren de condenar y condenaren a cualesquier concejo y personas [...] como consta [...] y les de y entregue cómo recibir saldadas dichas penas y así mismo tome las cuentas de todas las dichas penas a las personas que contenido algo de las recibir y cobrar por el dicho nuestro receptor [...] de ellas del tiempo que las tuviere [...].

Y otro sí tome y reciba las cuentas de los propios y rentas sisas y repartimientos e derrames que en esta dicha ciudad y su tierra sean hechos [...] que lo mandamos [...] y recibir y [...] y recibidas y todo lo que [...] [...] no lo reciba ni pase en cuenta y los alcances que hiciere lo asiente todo y lo ponga con las dichas cuentas en poder del

mayordomo de esa dicha ciudad para que lo gaste en lo que fuere utilidad y provecho de ella sin que luego [...] y relación que de él [...] ponga y [...] de ello sentado y si alguna persona se sintiere por agraviada y [...] de él otórguele su prelación para los del nuestro Consejo y no para ante otro juez alguno y dentro de noventa días próximos siguientes como fuere recibido al dicho oficio que envíe a nuestro Consejo las dichas cuentas [...] si sus propios y de [...] que como de suso se contiene ha de poner, poniendo los cargos y las datas de cada cuenta sobre sí por menudo y particularmente porque se diga qué penas son las que se cobran y porqué razón y lo que hay de propios y cómo y de qué manera se gastan y se emplean según el caso que convenga que [...] no se presten [...] de nos hacer conocimiento que si así no lo hizo, él implore que a su costa enviemos juez que tome las dichas sentencias y haga la averiguación de ellas y la traiga ante Nos.

Y otro sí mandamos al dicho nuestro Corregidor que se informe en portazgos e imposiciones nuevas y sin [...] se llevan en esa dicha ciudad y su tierra y en sus comarcas y lo de esa dicha ciudad y su tierra remedie y así mismo de sus comarcas que se pueda remediar y lo que no se pueda remediar nos lo notifique y nos envíe la pesquisa y verdadera relación de ello para que lo mandemos proveer como convenga.

Y otrosí mandamos al dicho nuestro Corregidor que durante el tiempo que por Nos cumpla el dicho oficio tenga mucho cuidado y diligencia que se guarden y haga guardar las bulas de nuestro muy Santo Padre que Dios premie, sobre el hábito y [...] que han de traer los clérigos sin corona de estos nuestros reinos y señoríos así los que son [...] como los que no lo fueren y la declaración que fuere hecha por los prelados de estos nuestros reinos y que tenga manera con el Obispo o con el provisor de esa dicha ciudad que haga publicar las dichas bulas prontamente los tres domingos grandes de la Cuaresma según y como en las dichas bulas y declaraciones se dice, y en caso que no lo quiera hacer lo tome por remiso y lo envíe ante Nos para que lo mandemos proveer y remediar como convenga.

Y otrosí mandamos al dicho nuestro Corregidor reciba residencia del [...] comendador de [...] [...] nuestro oficio y sus oficiales que han sido de esa dicha ciudad y su tierra por tiempo de quince días que nos [...] que [...] en las Cortes de Toledo de poner y cumplir de justicia y a los que de ello hubiere querellosos seyendo las dichas causas [...] remitir a los del nuestro Concejo salvo las causas que por

los capítulos de los Jueces de Residencia se les mandare [...] la cual dicha residencia mandamos al dicho [...] y a sus oficiales que hagan ante el dicho Corregidor según dicho es.

Y otrosí, le mandamos que sepa razón cómo y de qué manera el dicho nuestro Corregidor ha usado y ejercido el dicho oficio de corregimiento y ejecuta la buena justicia especialmente en los peculios públicos y cómo serán guardadas las leyes hechas en las Cortes de Toledo y [...] y cumple las suyas que se han dado a favor de esa dicha ciudad de Córdoba y su tierra.

Hasta aquí la copia del poder, sigue el protocolo ceremonial:

Y presentada por mí el dicho escribano leída y notificada dijeron que la obedecían y obedecieron en todo lo contenido en ella.

Y guardando la preeminencia de la ciudad se salió del cabildo y salido dijeron que entrase e hiciese la solemnidad de derecho que era obligado y Sus Altezas mandan. El cual dicho Señor Corregidor entró y se sentó en su lugar y juró por Dios y por Santa María y por los Santos Evangelios y por la Señal de la Cruz que en su pecho tenía de Santiago, al cual por mí el dicho escribano le dijo que jurara de guardar el servicio de Dios y de Sus Majestades y el bien y provecho común de esta dicha ciudad y su tierra y administrará justicia igual a las partes.

Ítem que guardará las pragmáticas y provisiones reales que esta ciudad tiene, en especial la que habla en la buena gobernación que la Justicia se junte con la mayor parte de los votos y todas las otras pragmáticas, en especial la guarda y defensa de la jurisdicción real y ser en defensa de los términos y jurisdicciones de esta ciudad y su tierra en especial de la villa de Fuente Ovejuna y de guardar las ordenanzas de esta ciudad en especial la que habla en razón del vino de fuera y que guardará las preeminencias y [...] de los caballeros de Regimiento y los estatutos de la dicha ciudad y el secreto del Cabildo y tendrá y guardará los capítulos de Corregidores todos en general y cada uno en particular como si aquí fuesen dichos y demandados de palabra a palabra y en todo que hará lo que el buen Corregidor es obligado en servicio de Dios y de Sus Majestades y echándole la confesión del dicho juramento de cada una cosa de lo contenido para que dijese sí juro y prometo como católico cristiano. El cual dijo, sí juro y amen y en lo que toca a la conformación con la mayor parte de los votos dijo que se conforma en las aquellas cosas que fueren en servicio de Dios y de Sus Majestades y justo y no en otra cosa porque de esto será Dios Servido y Sus Majestades.

El nuevo Corregidor procede al nombramiento de los siguientes cargos:

Alcalde de la Justicia: El Bachiller Luís Fonseca

Alguacil Mayor: García Álvarez

Alguacil Menor: Juan Casado

Alguacil de las Entregas: Diego Serrano

Hay un párrafo en el anterior escrito que merece que le prestemos nuestra atención, y es:

Y guardando la preeminencia de la ciudad se salió del cabildo y salido dijeron que entrase e hiciese la solemnidad de derecho que era obligado y Sus Altezas mandan.

Aunque sea una simple formalidad, pues, ante todo el Regimiento municipal debe obedecer el mandato real, hacen que el corregidor salga de la sala capitular para deliberar entre los Caballeros Veinticuatro, si es admitido al cargo para el que es nombrado, o por el contrario se rechaza. Simplemente, como decimos, es un vestigio de cuando los Ayuntamientos eran totalmente autónomos y las ciudades se regían por las ordenanzas emitidas solamente por los Cabildos municipales.

Esta, podríamos llamar ceremonia, se repite cada vez que un oficio o cargo nuevo se presenta en el Ayuntamiento para tomar posesión del cargo para el que ha sido designado.

#### TRASLADO DE LAS INSTITUCIONES DE GOBIERNO ESPAÑOLAS A LAS NUEVAS TIERRAS

---

Por las características de estas, el autogobierno del que disfrutarán los nuevos asentamientos poblacionales se llevará a cabo por el sistema totalmente democrático de «Cabildo abierto», que hemos encontrado en las Actas capitulares cordobesa, para el que se convocará a los vecinos al sonido de «Campana tañida». Todavía, en pleno siglo XVI, Fernando el Católico solicita a Córdoba unas contribuciones para lo que pide que el pueblo sea llamado a campana tañida.

Este traslado de las instituciones hispanas a las nuevas tierras por el respaldo que da Carlos I, en la Cédula de 1530 que disponía de forma general que en todos los asuntos, no legislados específicamente para las nuevas tierras:

[...] se guarden nuestras leyes de Castilla conforme a las de Toro (J 503), así en cuanto a la substancia, resolución y decisión de los casos, negocios y pleytos, como a la forma y orden de susbtanciar.

En consecuencia, el Derecho castellano adquirió carácter supletorio, durante todo el período colonial, para todos los casos «que no estuviere decidido, ni declarado lo que se deve proveer por las leyes de esta Recopilación».

España no podrá liberarse del sambenito de la Leyenda negra, hasta que los historiadores españoles no tomemos con firmeza y resolución el trabajo de demostrar documentalmente, como ha de hacer cualquier historiador que se precie como tal, la falacia y falsedad que durante más de cinco siglos, y aún hoy continúa; pero reto a cualquiera de estos confeccionadores de refritos que se autodenominan historiadores, a que presenten unas leyes, no como estas, sino, aunque sea muy remotamente, comparables a ellas.

España, desde el primer momento, consideró a las nuevas tierras descubiertas como una prolongación del reino hispano. De forma tal que Isabel, *ab initio* del descubrimiento, declaró que los naturales de esos nuevos territorios eran ciudadanos españoles, de igual manera que otro nacido en la Península como podemos comprobar en cualquier documento en el que se hable de los naturales de esos territorios.

Párrafo tomado de su testamento:

[...] e non consientan e den lugar que los indios vezinos e moradores en las dichas Indias e tierra firme, ganadas e por ganar, reciban agravio alguno en sus personas e bienes; mas mando que sea bien e justamente tratados. E si algún agravio han rescebido, lo remedien e provean, por manera que no se exceda en cosa alguna de lo que por las Letras Apostólicas de la dicha concessión nos es inyungido e mandado.

Por distintas bulas papales, una de las misiones más importantes de las que se les asignaba a los conquistadores era la evangelización de los habitantes de aquellas tierras, de tal modo que antes de proceder a la exploración y conquista de un territorio, antes que las tropas, iban los misioneros para ir evangelizando a los habitantes de ellas. Dándose casos en los que estos no volvieron porque fueron masacrados por los indios.

Por ello, es un error histórico llamar a las nuevas tierras colonias, ya que los ciudadanos que las poblaban fueron, desde el primer momento,

considerados por nuestros monarcas como ciudadanos de pleno derecho, como cualquier otro nacido en la Península. Estas posesiones, desde su inicio, fueron divididas en virreinos, como pudo ser el Virreinato de Nápoles, u otro cualquiera. Por ello quienes las gobernaban como autoridad máxima fueron Virreyes, o Visorreyes, el que sustituye o está en el lugar del rey.

Veamos ahora algunas de las fundaciones o misiones que se establecieron en las nuevas tierras; enumerarlas todas sería un trabajo que excedería con creces la extensión de esta exposición y, posiblemente, llegase a cansar a quien lo lea. Como cordobeses nos dedicaremos a exponer las distintas misiones que llevaron el nombre de nuestro Bandito Custodio San Rafael.

## LA MISIÓN DE SAN RAFAEL EN CALIFORNIA

---

### ANTECEDENTES

Los primeros conquistadores españoles que comenzaron a adentrarse en lo que hoy conocemos como el Estado de California iniciaron sus avances allá por el año 1542. Iban comandados por Juan Rodríguez Cabrillo, a quien Pedro de Alvarado le encomendó, junto con el apoyo de D. Antonio de Mendoza, primer virrey de la Nueva España, la misión de explorar, entre otros territorios, lo que hoy conocemos como California.

La expedición estaba compuesta por el mencionado Cabrillo, la tripulación de los barcos, soldados, cierto número de indios, un sacerdote y alimentos suficientes para dos años, así como animales y mercancías, es decir una pequeña flota de conquista, cuya nao capitana, «San Salvador», había sido construido por el mismo Cabrillo. Tuvieron éxito en su empresa y, para no ser demasiado prolijo, diré que reconocieron y se asentaron en lo que hoy, con pocas variaciones, conocemos como California.

Durante casi doscientos años esta nueva región careció de un asentamiento firme y duradero de misioneros. Fue en el año 1769 cuando el franciscano fray Junípero Serra fundó la primera misión en San Diego y durante la segunda mitad del siglo los religiosos españoles fueron extendiéndose a lo largo de la costa de California. A lo largo de todo este territorio se fue construyendo una cadena de misiones católicas, que estaban apoyadas por la Corona española.

Allá por el año 1817, cercanas a la bahía de San Francisco, se hallaban firmemente asentadas las misiones franciscanas de Dolores y San Francisco.

## FUNDACIÓN DE LA MISIÓN DE SAN RAFAEL ARCÁNGEL

Por su situación geográfica, ambas sufrían las consecuencias del clima local, húmedo y neblinoso que repercutía perniciosamente en la salud de los indios que poblaban las referidas misiones y que habían sido contagiados por las enfermedades aportadas por los blancos ya que su sistema inmunológico no tenía defensas para combatirlos.

El padre Prefecto de la misión de Dolores, fray Vicente Francisco Sarriá, había recibido la propuesta de la erección de un sanatorio, algo más al norte, lugar en el que el clima y la situación geográfica era más benigno y menos perjudicial para la población. Su primitiva reacción fue contraria a tal creación pues estaba temeroso de que las costumbres paganas e idolátricas de los indios que poblaban las inmediaciones de la zona propuesta pudiesen contaminar la todavía poco recia fe de los íncolas de su misión. Inesperadamente se encontró con una ayuda imprevista que le hizo decidirse por llevar a cabo la propuesta hecha en su día. El padre Luís Gil, que poseía ciertos conocimientos médicos, le participó que estaba dispuesto a hacerse cargo del nuevo asentamiento y velar por la salud tanto corporal, cuanto espiritual de los que constituyesen el núcleo primitivo del nuevo establecimiento. Este ofrecimiento fue decisivo ante la actitud dubitativa del padre Sarriá que accedió a la fundación ante el compromiso del padre Gil. De esta manera se puso en marcha el establecimiento de la «Misión del Gloriosísimo Príncipe San Rafael Arcángel», o simplemente la Misión de San Rafael Arcángel.

Ésta fue la vigésima de las fundaciones en California y, como hemos dicho antes, constituía un apoyo a la de Dolores. Su institución fue llevada a cabo el día 14 de diciembre del año 1817 (hay otros datos que aseguran que fue el 14 de febrero de 1822).

Para constituir la misión, que estaría dotada de un hospital, se desplazaron al lugar más de 200 indios y varios frailes franciscanos, que se encargaron de formalizar el asentamiento y poner los primeros cimientos de lo que sería con el tiempo la próspera misión mencionada. Como caso curioso el nuevo asentamiento se hallaba a un día de viaje en burro de la misión de San Francisco.

Una de las razones para la fundación de ésta era, como hemos dicho, reponer la maltrecha salud de los indios de la misión de Dolores. Por ello qué mejor nombre ponerle que «Misión San Rafael», cuyo significado es

«Medicina de Dios». Como una de sus funciones era la antedicha, también se le denominó «Asistencia San Rafael».

Su apariencia externa era bastante simple y sencilla. Impresionaba menos que la de la misión «madre». Simplemente era un edificio sin pretensiones, de 40 por 90 pies de planta, dividido, como de modo casual en una serie de habitaciones que se empleaban como hospital, capilla, almacén y monasterio.

Desde el principio de su creación, su prosperidad fue en constante aumento. Se organizaron una granja y un rancho de gran actividad en la frontera norte de Nueva España. Sus construcciones eran sencillas pero confortables. Los indios se dedicaban a cuidar sus huertos, tierras de cultivo y rebaños de ganado.

Esta forma de agrupar a los indios en poblados distintos a aquellos en los que vivían los españoles se conocía con el nombre de «reducciones». Desde los comienzos de la conquista, la Corona de España había concebido la idea de agrupar a los naturales de las nuevas tierras en poblaciones en las que sólo vivieran ellos a fin de que no anduvieran dispersos. Se pretendía que, aparte de la mayor facilidad para su evangelización, cuidado de las tierras, y pago de tributos, siguiesen conservando sus costumbres, además de recibir la aculturación castellana.

En las instrucciones comunicadas por los monarcas a la segunda Audiencia de Nueva España en 1531, se exponen, sin lugar a equívocos, las disposiciones de cómo se han de constituir éstas: Cada reducción ha de contar con una iglesia regida por un cura doctrinero, con el fin de instruir en la religión católica a los aborígenes (los Papas habían sido muy explícitos con los monarcas españoles respecto al adoctrinamiento de los indígenas). El mantenimiento del sacerdote debería subvenirse con parte de los tributos que los indios deberían de pagar. Vivían en comunidad, por lo que todos los bienes de la reducción, incluso las tierras pertenecían al total común de sus habitantes, lo que evitaba la posibilidad de la enajenación.

Las órdenes religiosas que más se distinguieron en la creación de reducciones fueron los franciscanos y los jesuitas. Las de estos últimos lograron un excelente desarrollo y fueron modelos de organización, pujanza económica y bienestar de sus habitantes. Se puede decir que las que mayor esplendor alcanzaron fueron las del Paraguay.

## DESVINCULACIÓN DE LA MISIÓN DE DOLORES

---

La prosperidad del nuevo establecimiento fue tal que, siendo una extensión unida por vínculo jerárquico a la misión de Dolores, esta pujante importancia que, día a día, iba adquiriendo concluyó con que el 19 de octubre de 1822 cortó su cordón umbilical con Dolores y fue reconocida de forma institucional como misión independiente. El núcleo de población indígena alcanzaba por aquel entonces los mil «neófitos» o indios bautizados. El padre Amorós la administró desde 1817 a 1832. Era un hombre de enérgica voluntad que impuso disciplina y laboriosa actividad en todo el establecimiento. Mandó roturar nuevos campos y creó una floreciente explotación ganadera. El trigo, importado de España, se cultivaba profusamente, además de los cereales autóctonos. Uno de los productos que más fama dieron a la explotación agrícola fueron sus excelentes peras.

Durante su gobierno, Amorós logró que se convirtieran 1.837 indios. Dotó al asentamiento de más de 6.000 cabezas de ganado, entre las que se encontraban 400 magníficos caballos. Como caso anecdótico, todavía perdura el reloj de agua que mandó confeccionar y que siguió funcionando muchos años después de su fallecimiento.

## TIEMPOS ACIAGOS PARA SAN RAFAEL

---

El conocido como «Grito de Dolores» fue la chispa que encendió el polvorín de la guerra por la independencia mexicana. El 16 de septiembre de 1810, al clarear el alba de dicho día, el cura Miguel Hidalgo y Costilla, junto con Ignacio Allende y Juan de Aldama, tañe la hoy famosa Campana de Dolores que se encontraba en el campanario oriental de la iglesia parroquial de la población de Dolores (hoy pertenece al estado de Guanajuato y se la denomina Dolores Hidalgo, en recuerdo del cura levantisco). El repicar de la campana despertó a la población que acudió a la parroquia inquiriendo qué ocurría. Una vez congregada la población frente a la iglesia, el cura Hidalgo pronuncia un emotivo y explosivo sermón, al final del cual grita: ¡Viva la Virgen de Guadalupe!, ¡Abajo el mal gobierno!, ¡Viva Fernando VII!

Dejamos de lado el narrar aquí los avatares de la independencia Mexicana que se llegó a obtener en el año 1821.

Desde esta fecha hasta 1833, la misión siguió gestionada por la Iglesia Católica. En este punto histórico fue secularizada y pasó a ser administrada por la férula del Estado mejicano, pero las nuevas autoridades no supieron prestar a las misiones la misma ayuda que habían recibido de la metrópoli durante la época colonial, por lo que, ante su incapacidad de mantenerlas bajo su dominio con una eficaz dirección, optaron por deshacerse de ellas con la postura más cómoda y a la vez lucrativa, es decir, ponerlas en venta.

En primer lugar, se las ofrecieron a los indios que en ellas vivían, quienes no pudieron adquirirlas por falta del dinero suficiente para su compra. No les quedó a los gobernantes otro remedio que dividir las en ranchos y así, en porciones más pequeñas, fueron adquiridas por mejicanos blancos.

La iglesia de San Rafael fue la primera en ser secularizada. Cosa que ocurrió en 1834 año en la adquirió el general Mariano Vallejo que era secretario del gobernador español de California y opuesto a la independencia de México. Vallejo, también incapaz de regirla con una buena gobernación, trasladó el ganado de ésta a las fincas de su propiedad, así como los útiles se labranza y hasta los árboles. Su asentamiento fue abandonado en 1844 y los edificios vendidos en 1846.

## NUEVO CAMBIO DE PROPIETARIO

---

Por el tratado de Guadalupe Hidalgo, firmado entre México y los Estados Unidos en 1848, cuando finalizó la Guerra de Intervención estadounidense, se llegó a un acuerdo entre ambos por el cual México cedería prácticamente la mitad de su territorio y que hoy comprende los estados de California, Arizona, Nevada, y Utah, así como parte de Colorado, Nuevo México y Wyoming. La misión, por tanto, pasa a depender de los Estados Unidos, aunque en esta época sólo quedan ruinas de ella. Un solitario peral es el único recuerdo vivo de los antiguos tiempos de esplendor.

## AVE FÉNIX QUE RESURGE

---

No duró mucho tiempo esta incuria y abandono. En el año 1847, antes de que pasase a ser territorio estadounidense, un sacerdote con ganas de trabajar y un propósito muy concreto: hacer resurgir la antigua misión, se instala en los terrenos de San Rafael. Su celo es tal que en 1861 se llega a construir una nueva parroquia, bajo la advocación de San Rafael en esta misma zona.

En 1863 la Iglesia católica recupera las antiguas misiones por concesión especial de Abraham Lincoln. Desde entonces hasta estos días la situación no ha variado, es decir, siguen regentadas por los católicos.

La antigua capilla de San Rafael vuelve a revivir con la construcción de una réplica suya llevada a cabo en 1949. Esto fue posible porque, al faltar documentos escritos, se acudió a los ancianos que conservaban en su memoria los recuerdos transmitidos por sus antepasados. Hoy sigue activa atendiendo a sus feligreses entre los que se cuenta una parte importante de vietnamitas y brasileños.

El territorio de la misión fue el germen de la actual ciudad californiana de San Rafael. Es una próspera localidad con más de 55.000 habitantes de los cuales el 43% son hispanos. Como dato curioso es interesante saber que se hizo famosa gracias al director cinematográfico George Lucas, que la utilizó como escenario de alguna de sus películas.

No es inapropiado considerar que la historia de esta misión es muy interesante pero, por desgracia, es desconocida en buena medida por los españoles, ya que no poseemos fuentes escritas en nuestro idioma y, aunque los franciscanos eran muy meticulosos y dejaban constancia por escrito de todos los hechos importantes, no olvidemos que en 1846 la Revolución de la «Bandera del Oso» sacudió hasta sus cimientos el tranquilo San Rafael ya que fue capturado por el general estadounidense John C. Fremont que la utilizó como cuartel, dedicando la capilla a establo. Ya podemos hacernos una idea de en qué emplearían los soldados aquellos escritos que encontrasen.

Podemos considerar este asentamiento como un prototipo de los muchos que llevaron a cabo las órdenes religiosas en las tierras conquistadas en ambas Américas y como una síntesis de una historia mayor: la de grandes naciones y del cambio de mentalidades, de forma de producción, de aprovechamiento de los beneficios y de relaciones entre pueblos.

La primera fase de San Rafael, hasta la secularización en 1833, es de prosperidad, constante expansión y bienestar de los nativos. Es, como hemos dicho, uno de los muchos núcleos evangelizadores que las órdenes religiosas fundaron, administraron e hicieron prosperar. Podemos decir que la economía, la bonanza económica y el bienestar de los asentados van de la mano de la evangelización católica.

El periodo segundo, (calificable como desastroso) al conseguir los mexicanos la independencia y hacerse cargo de todas las misiones, es de deca-

dencia, incuria, falta de la debida dirección y ruina total de las misiones, lo que podemos extrapolar a las distintas nuevas naciones que se independizaron de la Corona española. Los nuevos Estados, desligados de la metrópoli, no tienen medios y desconocen o no quieren poner en práctica la organización que han llevado a cabo las órdenes religiosas. En sus manos estaba el poder continuar con la práctica efectuada durante siglos por los evangelizadores que habían puesto en ejecución las directrices marcadas por los reyes de España, pero no quisieron o no pusieron voluntad en ello.

La solución más fácil, más retributiva y menos onerosa para sus dirigentes, es incautarse de los bienes y sacarlos a la venta de la que se aprovechan los poseedores de fortunas suficientes para hacerlo. Pero éstos tampoco son capaces de administrar debidamente las nuevas posiciones adquiridas y, como en el caso de San Rafael, terminan trasladando a sus posesiones todas las riquezas de las que los asentamientos gozaban y dejan que éstos vayan deteriorándose y arruinándose poco a poco, destruyendo un foco de cultura, prosperidad y bienestar de sus habitantes que al final tienen que optar por abandonar el lugar.

La tercera fase de las misiones enclavadas en parte de lo que hoy son los Estados Unidos es que sus gobernantes, posiblemente influidos por la doctrina calvinista (se hace constar como hipótesis) ven en ellas la posibilidad de un renacimiento de comercio, bienestar y potencial foco de riqueza. Tanto es así que, sobre su primigenio asentamiento se crean ciudades prósperas que ayudan a engrandecer a la nueva confederación de Estados de América del Norte. Pero ya no es la Iglesia católica, ni sus misioneros los que rigen estos nuevos asentamientos. Los religiosos han quedado relegados a cumplir estrictamente con sus funciones espirituales y dirección religiosa de los nuevos multirraciales habitantes del lugar, quienes harán prosperar a la reciente ciudad-misión, no por la vía de la fe y espiritualidad, sino por algo más pragmático: el comercio, la cultura y los lugares de ocio y entretenimiento.

## SAN RAFAEL EN BOLIVIA

---

La idea que preocupó desde el principio del descubrimiento de América a los Reyes Católicos, especialmente a Isabel, fue que los habitantes de las tierras recién descubiertas fuesen considerados como súbditos de la Corona de Castilla y, como tales, merecedores de los mismos derechos que los que habitaban bajo su dominio en las tierras hispanas.

Dentro de las extensísimas leyes de Indias hay capítulos específicamente dedicados al buen trato y mejor gobierno por el que habían de ser regidos los pueblos indígenas. Desde el primer momento los pobladores de las nuevas tierras descubiertas fueron considerados por nuestros monarcas como súbditos, no esclavos, de reino de España, los primeros desvelos de nuestros reyes fueron que los indios abandonasen su estado salvaje y accediesen a la cultura hispana y a la evangelización cristiana.

La cristianización de América la llevaron a cabo componentes de distintas órdenes religiosas, entre los que destacaron de forma especial los franciscanos y los jesuitas. Éstos, en principio, se vieron frenados para acudir al Nuevo Mundo por la reticencia de Carlos I y un poco también con posterioridad por la de su hijo Felipe II. No obstante, el Papa Paulo III encomendó a los jesuitas que participasen en la evangelización de los habitantes del Nuevo Mundo organizando reducciones así como el descubrimiento de nuevos dominios.

La instalación inicial en el territorio boliviano de la zona de Chiquitos comienza allá por los años 1550-1551 y fue el padre Manuel de Lóbrega el responsable y regidor de tan vasto territorio para la difusión del Evangelio.

En 1604, ya afianzados en el espacio referido, se crea la Provincia jesuítica del Paraguay. La primera misión fundada en 1609 fue al norte de Iguazú, y en 1615 existían ya ocho reducciones o poblaciones para indígenas y misioneros con sus propios territorios o áreas de influencia. De esta manera se podía proveer de bienes de subsistencia, para proteger a los indios de la explotación de españoles o portugueses y para adoctrinarlos católicamente, manteniendo a los nativos alejados de la sociedad no nativa y las corrupciones que ésta entrañaba (también evitaban así problemas con los encomenderos).

Las reducciones, como fueron llamadas estas circunscripciones de evangelización, se localizaron especialmente en los países que hoy conocemos como Argentina, Paraguay, Uruguay, el sur del actual Brasil, Chile, solamente hasta el año 1625 y el oriente de lo que llamamos actualmente Bolivia.

Su primer Provincial fue el P. Diego de Torres, quien se hizo cargo de ella en 1607. Es a finales del siglo XVII cuando se inician las misiones jesuíticas en territorio boliviano. La primera fue la de S. Francisco Xavier, en el año 1691, fundada por el padre José de Arce. En 1698, Felipe Suárez instituyó la misión de S. José y así hasta un total de diez, reducciones o

misiones, la última de las cuales fue la del Santo Corazón. Estos asentamientos terminaron por convertirse en pueblos y por ello, tenía que haber en cada uno de ellos un representante del poder real o corregidor.

Tras esta extensa pero, creo, que necesaria introducción para conocer cómo se iniciaron las reducciones jesuíticas, veamos ahora la que es motivo principal de nuestro estudio.

### LA MISIÓN DE SAN RAFAEL DE CHIQUITOS

---

Los padres Juan Bautista Zea y Francisco Herbás erigieron en 1696 la de San Rafael, aunque algunas fuentes indican que fue solamente el padre Zea acompañado por un grupo de indios tabicas y taus o taucas. El lugar elegido fue a las orillas del río Guabis pues los responsables de su establecimiento pensaron que este río era afluente del río Paraguay y que por esta vía acuática podrían, navegando, conectarse con el resto de las misiones paraguayas.

Como en otras reducciones, los hijos de S. Ignacio de Loyola buscaron un lugar propicio que tuviese agua suficiente, tierra fértil y clima saludable. Su configuración era idéntica en todas ellas y se ordenaba en torno a una plaza central presidida por una cruz. La iglesia se levantaba a un lado de esta, donde también se ubicaban los colegios y los talleres. Los tres lados restantes estaban destinados a las viviendas de los habitantes de este pueblo, pues como tales se consideraban a las misiones. Todas las calles salían a esta plaza.

Existen unas instrucciones muy específicas que dio la Corona española para la fundación de las nuevas ciudades. Estas han de tener trazado hipodámico y una plaza central en la que confluirán todas ellas y en la que se levantará la iglesia y los edificios oficiales.

Consta documentalmente que ambos padres, en enero del año 1701 agruparon a los indígenas de San Rafael y de Santa Rosa en un solo pueblo, que fue llamado, a partir de entonces, San Rafael. La ubicación definitiva se hizo al occidente del territorio chiquitano, con cuarenta leguas de extensión (la legua, venía a tener una longitud, según dónde se emplease, de entre 5,5 y 7 kms.).

La importancia de San Rafael en aquella época fue considerable, pues era el segundo pueblo más significativo de los constituidos por los jesuitas en las «Misiones de Chiquitos». Su auge fue notable, tanto que en poco

tiempo llegó a censar 1.371 habitantes. Un gran incendio lo destruyó el 4 de mayo de 1719, pero dos años más tarde ya estaba completamente reconstruido y con tanta población que tuvo que dividirse y formar la nueva reducción de San Miguel.

## ORGANIZACIÓN POLÍTICO-ADMINISTRATIVA Y DE TRABAJO

---

Las características que configuraban estos asentamientos eran que cada uno contaba con una iglesia y Cabildo (lo que hoy conocemos como Ayuntamiento) propio que, como los cabildos de la Corona castellana, tenía total autonomía para gobernarse, siempre que en cada una hubiese un representante del rey. Éste, tanto en Castilla, como en las tierras americanas era conocido con el nombre de «Corregidor» como hemos mencionado, y representaba a la Corona en el ámbito municipal, pero era nombrado por el rey de una terna de candidatos seleccionados por los jesuitas.

Al frente de la misión de San Rafael, al igual que en las restantes, se encontraban dos sacerdotes de la Compañía de Jesús y, como hemos indicado, un corregidor que presidía el cabildo municipal del cual formaban parte doce miembros y algunos cristianos ejemplares con responsabilidades específicas. Además de éstos había un padre jesuita que constituía parte del cabildo. Poseía, como cualquier comunidad ciudadana, leyes que regulaban su funcionamiento. Eran un fiel reflejo de las ordenanzas municipales por las que se regían los cabildos castellanos, pero no existía la pena de muerte. Para salvaguardar a los indios de nefastas influencias, se prohibía expresamente (en primer lugar) el acceso a las mismas de españoles, mestizos y negros. Además, los indios de estas reducciones tenían la garantía de que nunca caerían en manos de los encomenderos.

El asentamiento de San Rafael conservaba la misma configuración que el resto de las misiones. Como en éstas, la tierra se dividía en tres partes: una la llamada tierra de Dios, normalmente la mejor y más productiva, tanto en frutos agrícolas cuanto pecuarios. La trabajaban los indios por turnos y sus beneficios se destinaban a la construcción y mantenimiento del templo, el hospital y la escuela. La jornada laboral era de seis horas diarias. La segunda porción era de propiedad comunal y lo recogido en ella se empleaba para el pago de los tributos reales. Lo excedente, si lo había, servía para fomentar la propia economía. El último tercio se destinaba a propiedades particulares de los indios. Sus cosechas servían para el

sustento de cada familia y los excedentes, caso de que existieran, se conservaban en un silo común para poder hacer frente a épocas de carestía.

Como en el resto de las reducciones, los indios de San Rafael solamente trabajaban seis horas diarias, como hemos dicho más arriba, pero con tal aprovechamiento que en ocasiones se llegaban a recoger al año hasta cuatro cosechas de maíz. También era abundante la producción de algodón, de caña de azúcar y de hierba mate. Esto demuestra que, cuando un trabajo se racionaliza y el que lo realiza se siente a gusto y satisfecho con él, su esfuerzo rinde más que en otros laboreos, como ocurría en el resto de las plantaciones o encomiendas gobernadas por particulares en las que, a pesar de trabajar diez horas diarias, el rendimiento era mucho menor que el de las misiones.

Una de las características que los jesuitas respetaban con toda pulcritud fue el sincretismo de las costumbres tradicionales con la nueva fe católica y la aceptación de las instituciones indígenas, de forma que los caciques lugareños eran tenidos en gran consideración y formaban parte del gobierno municipal de la misión. Las bodas entre los aborígenes primero se celebraban por su rito tradicional y posteriormente por el católico.

Esta actitud de comprensión y tolerancia demuestra que el buen talante hispano ante los pueblos indígenas fue de civilización y no de colonización. Desde el momento en el que, como ya hemos dicho, fueron considerados legalmente con los mismos derechos que el resto de los habitantes de la Corona castellana, no podían ser vejados, maltratados, ni sufrir abusos. Precisamente en 1611 se publicó una real orden de protección a las reducciones.

Se me podrá argüir que injusticias, despotismo y hasta crímenes fueron llevados a cabo por parte de los hispanos de la Península, pero fueron en contra de las leyes dictadas por nuestros gobernantes. Al igual que en otro cualquier país del mundo en el que no hay leyes que permitan depredaciones, robos y asesinatos y sin embargo se cometen. Esto es así desde que los humanos existimos. Si todo fuese una Arcadia feliz, no harían falta leyes, ni jueces, ni prisiones, ni policía, ya que al no existir el mal, no habría que contenerlo y reprimirlo.

Muchos de los encomenderos que se extralimitaron en sus poderes fueron apesados, trasladados a la Península, juzgados y en más de un caso, condenados a muerte por los despotismos cometidos. Estos castigos se

contemplaban en las ya mencionadas Leyes de Indias que, iniciadas por los RR.CC., fueron recibiendo añadidos por los monarcas sucesivos.

## EL JUICIO DE RESIDENCIA

---

En la Corona de Castilla existía desde la época medieval el procedimiento legal que recibía este nombre. Fue una figura del Derecho castellano que estuvo vigente desde mediados del siglo XIV hasta finales del siglo XVIII. Eran sometidos a él todos los que hubiesen desempeñado un oficio por delegación de los Monarcas. Es tan antiguo que hunde sus raíces en el Derecho romano. Las Partidas lo recogen con la fórmula romana. Se aplicaba desde estos tiempos sólo a los jueces, que deberían de permanecer en el lugar en el que habían ejercido su cargo durante cincuenta días, para responder a las reclamaciones que le plantearan los ciudadanos que se consideraban perjudicados por él. A partir del año 1308, se someten a él todos los oficiales del rey. Se consolidó a partir de Las Cortes de Toledo de 1480, así como en la Pragmática posterior de 1500.

En el acta capitular del Ayuntamiento de Córdoba levantada con motivo de la sesión que tuvo lugar el 21 de mayo de 1535 se da un mandamiento para escribir a la Corte sobre el juicio de Residencia que se le ha de practicar al que fue alcalde de la Justicia de la ciudad, Juan García de Medellín. Este procedimiento, con toda su fuerza y efectividad, fue trasladado a las nuevas tierras y era un juicio público en el que estaban llamados a participar todos los que tuviesen alguna queja o se sintiesen agraviados por el que había de ser juzgado, de la misma manera que podían concurrir quienes quisiesen manifestar su satisfacción por lo bien que había desempeñado el oficio.

Tenían que someterse a él desde los virreyes Gobernadores y capitanes generales hasta corregidores, jueces (oidores y magistrados), alcaldes y otros oficiales de la Administración. Se realizaban al finalizar el mandato para el cual fueron nombrados para evitar los abusos y desmanes de los gestores de la administración indiana.

El pueblo llano participaba activamente en él al igual de lo que ocurría en Castilla. El jesuita Pedro Ribadeneyra, uno de los preferidos de S. Ignacio, en su Tratado de la religión y virtudes que debe tener el Príncipe cristiano para gobernar sus estados, expresa, refiriéndose al Juicio de Residencia:

[...] porque cuando no se oyen las justas quejas de los vasallos contra los gobernadores, además del cargo de conciencia, los mismos gobernadores se hacen más absolutos y los vasallos viendo que no son desagraviados ni oídos entran en desesperación.

Se le llamaba de Residencia porque el funcionario público, para facilitar la investigación, debería de permanecer inexcusablemente en el lugar en el que había ejercido su jurisdicción, cargo u oficio. No podía abandonar la ciudad en la que había estado ejerciendo sus funciones, hasta haber sido absuelto o condenado. Una parte de su salario se le retenía para garantizar que pagaría la multa si la hubiere.

Muchos de los altos cargos que eran sometidos a este juicio, deseaban que llegasen, pues satisfechos, como estaban de haber desempeñado su trabajo con probidad y justicia, al salir indemnes de él, eran promovidos a cargos y oficios de mayor importancia y reconocimiento social

#### LA LABOR EDUCADORA

---

La misión de San Rafael, al igual que las demás, no sólo se empleó a fondo en que los indios aprovecharan al máximo las seis horas de trabajo diarias en la agricultura y la ganadería, sino que dedicasen el tiempo libre a perfeccionarse en los talleres, aprendiendo artes manuales como el tejido, la orfebrería, la herrería y la carpintería.

Los jesuitas dedicaron una especial atención en todas las reducciones a que los habitantes de ellas, sin excepción, dominasen la lectura y la escritura, de forma que la asistencia a la escuela era obligatoria para todos los niños. Es muy significativa esta preocupación civilizadora en las tierras del Nuevo Mundo, en una época en la que la mayor parte de los habitantes de Europa era analfabeta.

De la misma manera se les fomentaba el progreso de mente y espíritu, pues eran adiestrados en el conocimiento y perfeccionamiento de las bellas artes, como la pintura, escultura y música. Ésta, dado el momento histórico, era de un corte renacentista y barroco que aún podemos disfrutar escuchando las múltiples partituras que en todas las reducciones se produjeron. Los instrumentos que utilizaban para la expresión musical de las composiciones también los fabricaban los mismos indios.

Lo que los jesuitas pretendieron lograr y en parte lo consiguieron, no sólo en la misión de San Rafael sino también en las restantes, fue la instau-

ración de una república poblada totalmente por indígenas en la que poner en práctica las teorías de los filósofos del siglo XVI y demostrar así que el ser humano, bueno por naturaleza, era capaz de convivir pacíficamente con sus semejantes en total armonía de cuerpo y espíritu.

Cosa que podemos decir que consiguieron ampliamente, dado que en 1745, convivían pacíficamente en esta misión, etnias tan dispares, como los Taos, Veripones, Quidagones, Basoros, Batatis y Curucanes sumando una población total de 2.293 habitantes, al frente de la cual se encontraba el padre Juan Swirt.

## LA IGLESIA

---

No existen fuentes documentales que nos puedan confirmar con certeza la construcción del primer magnífico templo, dedicado a San Rafael. Éste estaba bellamente decorado con hermosos tallados, imágenes y ricos tapices sobre la Pasión de Cristo provenientes de la Escuela Cuzqueña.

Parece ser que este primitivo santuario fue destruido por un incendio y que en el año 1745 ya se encontraba en ruinas. Por ello, en 1747 el padre suizo Martín Schmid (que fue músico y arquitecto y podemos decir que fue el alma de estas artes en las reducciones), se hizo responsable de la erección del nuevo templo en San Rafael, como también llevó a cabo la reconstrucción o reparación de otras iglesias de las misiones, casi todas de similares características.

Su estilo arquitectónico era —no podría ser otro dada la época— el barroco, pero entreverado con motivos indígenas, lo que hizo que sus obras fuesen calificadas como de estilo barroco mestizo, pues el padre Martín Schmid procuró utilizar abundantemente el material autóctono, como la madera que empleó profusamente en columnas talladas de diversas formas, incorporando motivos indígenas; en el mobiliario, púlpitos, cajonerías y todos los enseres que se podían construir con este material.

Se dieron a la perfección los fenómenos de aculturación e inculturación, pues se supieron mezclar armónicamente el barroco castellano con el arte amerindio

Los indios, como hemos dicho más arriba, asistían a los talleres de las reducciones, en los que lograron una rara perfección, tanto en la carpintería, cuanto en la imaginería, por lo que las esculturas que adornaban los templos, ya en éste de San Rafael o en otros construidos bajo su dirección,

estaban talladas por los naturales de las reducciones que, como es lógico, dejaban su impronta en ellas.

Los altares y retablos estaban rica y primorosamente decorados con oro que, como es sabido, se encontraba con cierta abundancia en aquellas regiones.

### CARACTERÍSTICAS ESPECÍFICAS DEL TEMPLO DE SAN RAFAEL

---

Estaba formado en planta basilical de tres naves, divididas por dos hileras de ocho columnas de madera. Para ello se habían talado árboles gruesos y de considerable altura que los naturales, bien dirigidos por el padre Martín Schmid habían tallado en estilo salomónico. Magníficas pilastras con sus basas, capiteles y cornisas todo labrado en ladrillo crudo y embellecido con pinturas de vivos y atractivos colores sobresalían de las altas paredes. El suelo estaba enladrillado y la cubierta era de tejas, ambos materiales cocidos en los hornos de la misión. El mismo material se utilizaba para el colegio y la casa del pueblo. El altar mayor estaba sostenido por columnas de ladrillo pintadas. El sagrario era dorado y tenía un nicho para el santo patrono.

El nuevo templo contó con un órgano más grande que el que había en la anterior iglesia y había sido construido expreso para éste. La decoración, primorosamente cuidada, comenzaba en las claraboyas con sus vidrieras y continuaba en las rejas del templo artísticamente torneadas en madera. El púlpito era de madera y carecía de cualquier tipo de talla. Había además en la iglesia nueve cuadros y veintidós ángeles de bulto de medio cuerpo.

La iglesia, o basílica, de San Rafael tenía una característica que la diferenciaba de los otros templos: todos los balaustres cubrían con hojas de mica plateada y brillante, produciendo la ilusión de una luz oscilante que reflejaban la luminosidad como espejos de plata. Su interior, totalmente pintado de color café claro proporcionaba a la luz entrante una claridad especial que iluminaba el templo de forma particular. La iglesia tenía una imagen de San Rafael que se encontraba delante de una de las columnas salomónicas, dotado de los elementos que lo distinguen: el báculo de caminante y el pez del que extrajo las entrañas para curar de la ceguera al padre de Tobías.

En 1767 Carlos III, por «razones que se guardaba en pecho», según manifestó al Papa, y prestando oídos a los que propalaban que los jesuitas querían acabar con él para colocar en su lugar a un rey que fuese obediente al Papa, expulsó de España y sus dominios a la Orden de San Ignacio, por la que la labor de sus hijos quedó incompleta y abandonada. No obstante, en Bolivia su obra se mantuvo y se desarrolló durante generaciones hasta el presente.

#### SAN RAFAEL EN LA ACTUALIDAD

---

El templo fue restaurado en 1972 por el arquitecto Hans Roth, gracias a las gestiones de Monseñor C. Rossemhamer, por el interés y las peticiones de los familiares del padre Schmid y financiado por los católicos de Austria y el Gobierno Suizo. En 1990 fue declarado Monumento Nacional por el Gobierno de Bolivia y patrimonio de la Humanidad por la UNESCO, junto con el resto de las misiones del territorio de Chiquitos.

Es un próspero pueblo de Bolivia incluido, junto con S. Francisco Javier, Concepción, Santa Ana, S. Miguel y S. José, dentro de la ruta turística de las misiones del anterior territorio de Chiquitos que las autoridades bolivianas y organizaciones sin fines de lucro promueven en toda la zona por medio del «Festival de Música Renacentista y Barroca de Chiquitos».

# EL TESTAMENTO INÉDITO DE FRAY DIEGO DE MARDONES (1528-1624), CONFESOR REAL Y OBISPO DE CÓRDOBA, EN EL IV CENTENARIO DE SU MUERTE

Gonzalo J. Herreros Moya

Académico Correspondiente

---

## RESUMEN

---

### PALABRAS CLAVE

Diego de Mardones.  
Obispo.  
Córdoba.  
Testamento.  
Documento histórico.

Fray Diego de Mardones (1528-1624) fue un dominico que llegó a ocupar el puesto de confesor real y obispo de Córdoba, rica mitra española que ostentó desde 1606 y hasta su muerte. La historia lo ha convertido en uno de los obispos más señeros de esta diócesis por el importante legado patrimonial que dejó. A pesar de la atención historiográfica que ha tenido en los últimos años, su testamento era desconocido hasta ahora. Con este breve trabajo queremos dar a conocer este importante documento del final de sus días.

## ABSTRACT

---

### KEYWORDS

Diego de Mardones.  
Bishop.  
Cordoba.  
Will.  
Historical document.

Fray Diego de Mardones (1528-1624) was a Dominican who held the position of royal confessor and bishop of Córdoba, a rich Spanish mitre that he held from 1606 until his death. History has made him one of the most notable bishops of the diocese due to the important heritage legacy he left. Despite the historiographical attention he has received in recent years, his will was unknown until now. With this brief work we want to make known this important document from the end of its days.

## 1. PRODUCCIÓN HISTORIOGRÁFICA SOBRE EL OBISPO FRAY DIEGO DE MARDONES

No es poco lo que sabemos acerca de la trayectoria vital de fray Diego de Mardones, un dominico burgalés que gobernó el obispado de Córdoba durante casi dieciocho años, el más largo de la Edad Moderna, y el quinto de mayor duración en los casi ocho siglos y ochenta prelados de historia de la diócesis. En historias y crónicas de distinto pelo de los siglos XVII y XVIII

ya se dan sobre él algunas notas más o menos ricas sobre su vida y obra, como la del colegio de San Gregorio de Gonzalo de Arriaga<sup>1</sup> o la de la orden de Santo Domingo de fray Juan López<sup>2</sup>. En lo local, será el episcopologio dieciochesco de Gómez Bravo el que venga a dar un mayor protagonismo a este personaje, dedicando un capítulo propio a este obispo —frente a la mayoría de los biografiados que son agrupados en 2 o en 3— con multitud de información acerca del personaje, su legado y su época<sup>3</sup>. En contrastes, nada de relevancia aporta el apéndice episcopológico de Sánchez de Feria en su *Palestra Sagrada*<sup>4</sup>, e igual valoración podemos hacer del que trae Ramírez de Arellano en sus *Paseos* a propósito de la collación de la catedral<sup>5</sup>.

Una serie de monografías clave de comienzos de este siglo clave, enfocadas en otras materias de diversa índole y cada uno en su campo, ponen de relevancia el peso histórico del obispo Mardones, dando abundantes referencias de su vida y quehacer en Córdoba. Hablamos, y por orden cronológico de su publicación, del magno trabajo de Nieto Cumplido sobre la Mezquita-Catedral de Córdoba, al tratar del diseño y ejecución del retablo del altar mayor del crucero<sup>6</sup>; el de Molinero Merchán a propósito de los escudos de armas que se encuentran en este monumento, al examinar los propios de este prelado, precisamente en el presbiterio<sup>7</sup>; y la definitiva investigación de Velasco García sobre el palacio episcopal cordobés, primero en una publicación más resumida, y poco después a través de una extensa y rica tesis doctoral<sup>8</sup>. Algunos trabajos más tratan puntualmente del

<sup>1</sup> Hemos consultado la edición contemporánea, ARRIAGA, Gonzalo de: *Historia del colegio de san Gregorio de Valladolid*, editada, corregida y aumentada por el P. Manuel María Hoyos, Valladolid, Cuesta, 1928-1930, tomo II, pp. 266-277.

<sup>2</sup> LÓPEZ, fray Juan: *Tercera parte de la Historia General de Santo Domingo y de su Orden de Predicadores*, Valladolid, 1613, f. 408.

<sup>3</sup> GÓMEZ BRAVO, Juan: *Catálogo de los obispos de Córdoba y breve noticia histórica de su Iglesia Catedral y Obispado*, Córdoba, 1778, tomo II, pp. 576-605.

<sup>4</sup> SÁNCHEZ DE FERIA, Bartolomé: *Palestra Sagrada o memorial de Santos de Córdoba, con notas y reflexiones críticas, sobre los principales sucesos de sus historias*, Tomo IV, Córdoba, 1782, pp. 442-443.

<sup>5</sup> RAMÍREZ DE ARELLANO, Teodomiro: *Paseos por Córdoba o sea apuntes para su Historia*, Córdoba, 1873-1875, Ed. Everest, 1983, p. 587.

<sup>6</sup> NIETO CUMPLIDO, Manuel: *La Catedral de Córdoba*, Ed. Cajasur, 2ª edición, Córdoba, 2007, pp. 540-546.

<sup>7</sup> MOLINERO MERCHÁN, Juan Andrés: *La Mezquita-Catedral de Córdoba. Símbolos de poder*, Córdoba, Ayuntamiento de Córdoba - Universidad de Córdoba, 2005, pp. 472-478.

<sup>8</sup> VELASCO GARCÍA, Rocío: *El antiguo palacio episcopal de Córdoba. Transformaciones de usos y espacios*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba - Publicacio-

papel de este mitrado en el contexto político de la España de Felipe III y comienzos del reinado de Felipe IV, al estudiar cuestiones tales como la expulsión de los moriscos, el papel del confesor real o la polémica concepcionista entre franciscanos y dominicos<sup>9</sup>.

De manera ya más específicamente biográfica, sin duda el mejor y más completo trabajo hasta la fecha sobre este jerarca del Siglo de Oro es el realizado por el académico don Juan Aranda Doncel, extenso, poliédrico y tan bien documentado como acostumbra este historiador<sup>10</sup>. Se trata de una semblanza vital en forma de artículo científico, dividido en epígrafes temáticos más que cronológicos, y sobre la que hay pocas aportaciones más que se pudieran añadir. Salvo en la reconstrucción de tu todavía nebuloso origen familiar y círculo parental, que sigue siendo un rompecabezas sobre el que aún quedan muchas lagunas.

Ha sido, con todo, Recio Mateo quien ha dedicado más esfuerzos investigadores a tratar la vida de este prelado, aunque, honestamente, sus resultados no han sido los deseables para un hombre de Iglesia tan descolante. La primera publicación al respecto vio la luz allá por 1991, bajo el formato de una comunicación dentro II Congreso de Historia de Andalucía, prudentemente titulada «Aproximación prosopográfica a fray Diego de Mardones»<sup>11</sup>. Una década más tarde se anunciaba la que al parecer sería la publicación definitiva del mismo autor en torno al personaje<sup>12</sup>. Sin embar-

---

nes Cajasur, Córdoba, 2010, pp. 47-52; *El palacio episcopal de Córdoba: historia y transformaciones*, tesis doctoral, Universidad de Córdoba, 2013, pp. 147-201.

<sup>9</sup> Por no saturar de forma innecesaria con más trabajos, citemos por ejemplo VIFORCOS MARINAS, María Isabel (Ed. lit.), y CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, María Dolores (Ed. lit.), «A los Confesores Reales, Fray Gaspar de Córdoba y Fray Diego de Mardones», en NIETO IBÁÑEZ, Jesús María (coord.) y DELGADO JARA, Inmaculada (coord.): *Pedro de Valencia, Obras completas*, Vol. VIII, *Epistolario*, Universidad de León, 2019, pp. 277-344.

<sup>10</sup> ARANDA DONCEL, Juan: «Un confesor regio al frente de la diócesis de Córdoba: el dominico fray Diego de Mardones (1528-1624)», *Archivo Dominicano XXXVI* (2015), pp. 61-135.

<sup>11</sup> RECIO MATEO, Luis: «Aproximación prosopográfica a fray Diego de Mardones: obispo de Córdoba (1528-1624)», en *Actas del II Congreso de Historia de Andalucía, Córdoba, 1991*, Vol. 7, Historia Moderna I, Córdoba, 1995, pp. 537-549.

<sup>12</sup> «La investigación histórico-científica y biográfica, realizada por el historiador que suscribe, en torno al que fuera obispo de Córdoba entre los años 1606-1624, y nacido en Burgos en 1528, ha finalizado ya», sentenciaba en las tres primeras líneas de su comunicación, RECIO MATEO, Luis: «Fray Diego de Mardones, un dominico: obispo de Córdoba (1528-1624)», en *Actas del III Congreso de Historia de Andalucía*, Andalucía Moderna, tomo II, Córdoba, 2003, pp. 214-250.

go, la mayor parte de este texto contenía, por un lado, demasiada información tangencial/contextual acerca de la época —impropio de una publicación que ha de ir a lo concreto y lo novedoso—, y por otro, lo que sí atañía a su propia su vida y obra, era en su mayoría anecdótico. La peor muestra de ello se evidencia con la inclusión de una transcripción literal del documento de un juro de 1573 del monasterio dominico burgalés en el que profesó este obispo, que ocupa ocho de las dieciséis páginas totales de la publicación, y que nada aporta al conocimiento sobre el prelado Mardones. Aunque el texto insiste una decena de veces —no exageramos— en su carácter «científico», lo cierto es que adolece precisamente de lo contrario, evidenciando una enorme necesidad de fuentes documentales y archivísticas, su cotejo y cruce posterior, y una mejor puesta a punto en lo que a su redacción y lectura se refiere.

Pero el tiempo no ha mejorado el sabor de este vino historiográfico. Hace un año se publicaba con el plácet de la Iglesia, prólogos del obispo y del deán incluidos, la obra que pretendía ser la culminación de toda la carrera investigadora de este autor a propósito del dominico<sup>13</sup>. Amén de los aspectos más que mejorables desde el punto de vista técnico —maquetación, ortografía, epígrafes, citas textuales, expresión, redacción...— esta biografía no es sino una prolongación de las falencias de sus dos escalones previos, incluyendo el error contumaz de dar 1606 como fecha de inicio del pontificado que, no comenzó hasta el año siguiente<sup>14</sup>. Con decenas de páginas de imágenes de documentos originales insertados sin demasiado criterio, grandes vacíos vitales por cerrar y una investigación más basada en grandes documentos y crónicas oficiales que en un rastreo serio de fuentes —tan si quiera releendo las citadas por el trabajo de Aranda Doncel...—, a nuestro modo de ver esta publicación ha sido una oportunidad perdida de conocer de cerca a la figura, príncipe y pastor, del fraile mitrado que nos ocupa.

A pesar del balance crítico que contienen estas últimas palabras, no es pretensión de esta publicación rivalizar con, ni mucho menos contra, nadie. Los resultados de las labranzas históricas de Aranda Doncel y de Recio Mateo son, con su desigual fortuna, una gran aportación al conocimiento

<sup>13</sup> RECIO MATEO, Luis: *Fray Diego de Mardones. Un dominico, obispo de Córdoba (1528-1606-1624)*, Litopress, Córdoba, 2023.

<sup>14</sup> Aunque la decisión real estaba tomada ya en el otoño de 1606, la presentación a Roma, la preconización, las bulas pontificias, la real cédula definitiva, la toma posesión y la entrada formal en la diócesis, todo se produce entre enero y abril de 1607. ARANDA DONCEL: *op. cit.*, pp. 72-74.

y nos han servido para conocer de primera mano muchos aspectos de este perlado monje blanquenegro. Con este trabajo pretendemos seguir arando y sembrando la tierra de esta parcela histórica. Por tanto, partimos con total humildad frente a todo lo publicado anteriormente, máxime cuando el hallazgo del documento protagonista de este artículo fue totalmente fortuito, aunque, eso sí, resultado de la consulta y barrido de fuentes notariales que venimos realizando desde hace más de una década.

## 2. LOS ÚLTIMOS MOMENTOS VITALES DE FRAY DIEGO EN CÓRDOBA

Como es sabido, cuando fray Diego de Mardones llega a Córdoba para asumir el liderazgo de su diócesis en 1607 ya es un anciano, por lo que su gobierno vendrá marcado por una gestión solvente y grandes proyectos, pero una movilidad personal muy limitada y, en los últimos años, una reiterada y achacosa postración en cama. Así, desde el comienzo de la década de 1620 las convalecencias del obispo serán cada vez más frecuentes y largas.

No obstante, durante sus últimos meses de vida podrá tener la satisfacción de ver culminadas las más importantes iniciativas de su pontificado. La ejecución del retablo mayor, estancado años atrás, se reactiva en 1616 gracias a la aportación directa de Mardones. En correspondencia con la inyección económica recibida por el cabildo, los prebendados le ofrecieron cederle un lugar para su sepulcro en el coro o en la capilla mayor, así como «cumplir las fiestas y aniversarios que gustase»<sup>15</sup>. El obispo eligió el presbiterio y con ello se combinó la labra tanto de su tumba como la del retablo. La realización de su sepultura se inicia en septiembre de 1617 cuando el obispo le encarga al maestro Juan Sequero de la Matilla la realización de un nicho para su panteón en el hastial de la epístola del presbiterio, con su estatua orante, y en frente otro simétrico, con la de Santiago Apóstol Matamoros, que se acabaron en 1620<sup>16</sup>. Con anterioridad había previsto su sepultura en el capítulo del convento de san Pablo de Burgos, donde había mandado hacer un retablo «que será cosa muy señalada»<sup>17</sup>, beneficiando a ese cenobio como varios miles de ducados con la condición de que admitiera hombres doctos y capaces como ocurrió en el de san Estaban de Salamanca o san Pablo de Valladolid. Emplazamiento que finalmente no se usó por preferir de este nuevo en la catedral cordobesa.

<sup>15</sup> GÓMEZ BRAVO: *op. cit.*, tomo II, p. 590.

<sup>16</sup> NIETO CUMPLIDO: *op. cit.*, p. 546.

<sup>17</sup> LÓPEZ: *op. cit.*, p. 166.

En noviembre de 1622 se firmaba el finiquito de haber acabado la obra de mármoles, y en abril del año siguiente se daba por terminado el retablo con la subida el último arco, aunque es cierto que determinados elementos como las esculturas de S. Pedro y S. Pablo y las alegorías, así como el tabernáculo, fueron de labra posterior<sup>18</sup>.

Por otro lado, el aposentamiento entre los días 22 y 27 de febrero de 1624 de la Corte real en Córdoba<sup>19</sup> supuso una inesperada puesta de largo de la gran reforma que se había acometido durante algunos años en sus «casas obispales», principalmente en sus fachada, claustro y patio trapezoidal y crujías. Una aportación manierista que es la que hasta la actualidad mayor huella ha dejado en el palacio episcopal cordobés<sup>20</sup>. Pudiera pensarse que la reforma fuera concluida, o al menos se acelerara el proceso constructivo, precisamente para la ocasión, pero la documentación apunta a que un año antes ya estaba culminada<sup>21</sup>. Todo un Felipe IV, su mano derecha Olivares, el marqués del Carpio —cuñado del anterior—, el infante don Carlos de Austria, el almirante de Castilla, el duque del Infantado, el cardenal Zapata, el nuncio y un largo etcétera de gerifaltes y figurones<sup>22</sup> pudieron así admirar la multitud de escudos episcopales que Mardones mandó colocar como estrategia propagandística de su legado, a lo largo y ancho del remozado inmueble. Esta estancia, efímera pero bulliciosa, fue un capítulo fascinante de la vida del fraile, alejado de los dimes y diretes cortesanos dos décadas antes, aunque en un marco bastante diferente, que reavivó sin duda sus ínfulas de las altas esferas. Fascinante, sí, pero tristemente el penúltimo que se escribía de una vida que se apaga ya irremisiblemente.

Para entonces fray Diego estaba ya totalmente impedido, hasta el punto de que apenas pudo recibir ni tratar con el monarca. Como hemos comentado, sus dolencias debidas en general a la edad, pero según las fuentes más concretamente a la gota, venían de lejos. En las diversas escrituras que otorga el año anterior, en la primavera 1623, una multitud de donaciones,

<sup>18</sup> NIETO CUMPLIDO: *op. cit.*, pp. 542-543.

<sup>19</sup> GÓMEZ BRAVO: *op. cit.*, p. 601.

<sup>20</sup> VELASCO GARCÍA: *El antiguo palacio episcopal...*, p. 47.

<sup>21</sup> En varias escrituras de mayo de 1623 el prelado narra todo el proceso constructivo que ya «hemos hecho». Archivo Histórico Provincial de Córdoba (en adelante AHPCO), Leg. 15.608, ff. 293 y 295v.

<sup>22</sup> CEJAS RIVAS, David: «Festejando al rey y encumbrando al conde-duque: el viaje de Felipe IV a Andalucía (1624)», *Anahgramas: Análisis históricos de Grado y Máster*, n.º 3 (2016), pp. 230-271.

poderes y otros documentos notariales previniendo dádivas y legados a sus más cercanos colaboradores y parientes, el escribano insiste en que no puede firmar por la afección que lo tiene consumido en la cama y han de hacerlo uno o varios testigos en su nombre. Y entre todas ellas otorgó también dos testamentos, separados por menos de un mes y que, repetimos, tampoco contaron con su rúbrica. El primero de ellos se dispone con fecha de 27 de mayo<sup>23</sup>, y el segundo, de 17 de junio<sup>24</sup>.

En principio, sorprende la mínima separación temporal entre ellos, cuando por lo general, se producirse la redacción de varios testamentos diferentes, suele existir un lapso mayor, máxime cuando las circunstancias vitales que rodeaban a ambos eran idénticas. Pero, en segundo lugar, de la lectura de los dos se desprende el enorme parecido de su contenido, y que además estaban complementados por una serie de fundaciones y legados previstos y organizados en otras escrituras antes y después. Con ello, a priori, la necesidad del segundo no parece que venga dado por grandes diferencias con respecto al primero, ni se deduce ningún tipo de precipitación en el de mayo que hubiera de ser corregida en junio. Apostamos pues a que, de entrada, con un codicilo hubiera sido suficiente para pulir algunos aspectos del original.

No obstante, y discutiendo esta misma idea que acabamos de proponer, sí existe una discrepancia, técnica pero importante, entre ambos, y es en lo que respecta a los ejecutores de las disposiciones mandadas, ya que los siete albaceas del primer testamento se convierten en nueve en el segundo: se mantienen los mismos, pero se suman su sobrina doña Isabel de Valdivieso, y nada menos que el marqués del Carpio, don Diego López de Haro, cordobés con gran peso en la Corte, gentilhombre de Cámara de Su Majestad y cuñado del omnipotente conde-duque como hemos comentado. Desconocemos la causa que movió al mitrado a contar con la confianza de estas dos personas entre uno y otro documentos, pues, sin duda, las conocía y trataba desde mucho antes, y no es plausible pensar que en tres semanas se produjera un cambio sustancial en su relación con ellas. En el caso de su sobrina, además, vivía en palacio con él desde hacía más una década<sup>25</sup>, y en ambos testamentos ya figuraba como albacea su hijo, don Francisco Alayza, caballero de Santiago, sobrino nieto por tanto de Mardones, que había recibido el hábito caballero de Santiago hacía muy pocas sema-

<sup>23</sup> AHPCO, Leg. 15.608, f. 298.

<sup>24</sup> AHPCO, Leg. 15.608, f. 406v.

<sup>25</sup> Al menos desde 1612, ARANDA DONCEL: *op. cit.*, p. 87.

nas<sup>26</sup> gracias, sin duda, al ascendente en Madrid de fray Diego. Alayza firmaría entre 1623 y 1624 no pocas escrituras notariales ante la imposibilidad de firmar de su anciano tío abuelo. Doña Isabel, por lo demás, se había visto beneficiada enormemente por la generosidad de fray Diego a lo largo de sus años de compañía, y también, por supuesto, ocupaba un papel muy destacado en los legados de los dos testamentos. Veremos un poco más adelante cómo quedaría definitivamente este equipo de albaceas.

Sea como fuere, sabemos que, aunque la preocupación por suscribir últimas voluntades y dejarlo todo atado y bien atado se precipitó entre aquellos meses de mayo y junio, quizá sintiendo un final inminente, el prelado se restablece. Entre el verano y el otoño de aquel 1623 realiza confirmaciones en distintas parroquias y desplazamientos a algunas localidades del obispado<sup>27</sup>, algo sorprendente teniendo en cuenta lo tedioso de la movilidad de la época y el estado de salud del nonagenario dominico. No obstante, sabemos que desde 1622 contaba con el Dr. Pedro de Mirabal Ayllón como obispo auxiliar, con el título *in partibus* de Neápolis<sup>28</sup>, ayuda que sin duda explica el desempeño de las funciones episcopales hasta sus últimas horas.

### 3. LA ÚLTIMA VOLUNTAD DEL PRELADO: SU DEFINITIVO TESTAMENTO DE AGOSTO DE 1624

Pero tras esta recuperación del prelado, en las primeras semanas de 1624 fray Diego recae de nuevo. A ese cuerpo que contaba con tan asombrosa cantidad de primaveras, aquejado por la gota, no se le podía pedir más capacidad de resiliencia. Como ya hemos comentado, en febrero de ese año la Corte se aloja en su mismo palacio, y él ni se puede mover de su lecho. Marchada la comitiva real, el 25 de marzo firma una donación a su sobrina y de nuevo «no puede firmar por tener la mano derecha impedida de gota»<sup>29</sup> como meses antes, pero ahora ya no saldrá de esa postración. Las escrituras notariales que otorga en julio acreditan lo mismo, como la suscrita el día 5 que ha de ser firmada por su sobrino Alayza, por seguir con la mano inmóvil de hinchazón y dolores<sup>30</sup>. El 14 de agosto otorga la que a buen seguro es su última escritura notarial previa al defini-

<sup>26</sup> En abril de 1623, Archivo Histórico Nacional, Órdenes Militares, Santiago, 213.

<sup>27</sup> ARANDA DONCEL: *op. cit.*, p. 76.

<sup>28</sup> En el testamento aparece, por corrupción fonética, como «obispo de Nápoles».

<sup>29</sup> AHPCO, Leg. 16.713, f. 281.

<sup>30</sup> AHPCO, Leg. 16.713, f. 588.

tivo testamento, un poder al Ldo. Francisco de Vivero y Valdivieso, para gestionar cualquier tipo de pleito; de nuevo, ha de firmar su deudo el cruzado santiaguista por su castrante dolencia<sup>31</sup>.

Pero diez días más tarde ha de sentir, quizá de nuevo, pero en esta ocasión de forma definitiva, el gélido aliento de la Parca llamando al aldabón de palacio. Intuye que los compases de su vida tocan a su fin, ahora ya sí de verdad, y que quizá el segundo de sus testamentos, el de junio del año anterior ha quedado en parte obsoleto, y decide redactar otro por tercera vez, será la última, en la mañana del 25 de agosto de 1624. En este caso se escriturará cerrado, es decir, no se protocolizará con el resto de los otorgamientos del año de forma secuenciada, sino que el escribano lo guardará hasta su muerte, que acaecerá apenas seis días más tarde. Es por esta razón que este documento no se encuentra, como hubiera sido lógico, en el legajo del año correspondiente a su escribano de cabecera, Andrés Muñoz, ante quien durante lustros acudió el prelado a otorgar todas sus gestiones notariales, sino en un tomo aparte, específico de testamentos cerrados, una recopilación monográfica de disposiciones testamentarias *in scriptis*, codicilos y memoriales, que abarca casi un siglo, aproximadamente entre 1550 y 1650. Entendemos que esa es la causa por la que ningún investigador había dado con él hasta ahora, o al menos no había trascendido a la comunidad académica.

Este tercer y último testamento de fray Diego de Mardones, que vamos a ahorrarnos su parafraseo mediante citas pues se encuentra transcrito literal y por completo en las siguientes páginas, es un texto largo pero no monumental<sup>32</sup>, aunque eso sí de mayor extensión y detalle que los dos anteriores. Posee una enunciación piadosa inicial como de costumbre, pero para nada excesiva. Como era lógico, repite la manda de enterrarse en la capilla mayor de la catedral gracias a la donación que el cabildo le había hecho como contraprestación a la generosísima donación dispuesta por él para concluir el retablo mayor. Como sabemos, su nicho marmóreo ya estaba acabado con su escudo de armas a la espera del óbito. La cantidad de misas que dejaba por su alma se repetía, la bárbara cantidad de 20.000 —había que asegurarse salir del purgatorio sin demora—. Con cautela, podemos hablar, con casi total seguridad, de la mayor cantidad de misas dejadas por un fallecido en la historia de Córdoba, batiendo incluso el récord que este

<sup>31</sup> AHPCO, Leg. 16.713, f. 621v.

<sup>32</sup> AHPCO, Leg. 16.731, f. 536 y ss.

autor tenía anotado de las 10.000 que dejaría un siglo después todo un cardenal Salazar<sup>33</sup>.

El testamento, como los dos anteriores, es una muestra del enorme cuidado y protección del obispo para con su más cercano entorno, ya sea familiar, episcopal o doméstico, consciente de que con su fallecimiento muchos de sus allegados quedaban expuestos a la pobreza o, al menos, a la incertidumbre de sus destinos, y su posición podía llenar no pocas barrigas. Por eso ordena, por ejemplo, que a todos sus criados se les dé de comer durante 15 días después de su muerte, que se les pague todo lo que se les deba de sus salarios, aunque no quede nada por escrito de ello y baste solo con su palabra, y se sufrague lo que necesiten para volver a sus casas a todos los que no son originarios de Córdoba. Además, repite la manda de repartir dos mil fanegas de trigo entre los pobres y otros dos mil algunos conventos.

Como es habitual manda pagar todas sus deudas en términos generales, pero en específico se acuerda de cerrar los últimos flecos que quedaban pendientes de sus aportaciones patrimoniales a la Iglesia, especialmente el retablo mayor de la catedral, por ejemplo, con el cantero Luis González<sup>34</sup>, así como las obras de orfebrería encargadas al brillante platero Pedro Sánchez de Luque. Hablamos, entre otras, de la imponente cruz procesional donada por fray Diego y que todavía hoy se conserva en el museo del tesoro catedralicio, y que al parecer continuaba sin liquidar del todo tal y como se ha constar en el testamento.

Como en sus dos testamentos anteriores, el círculo familiar íntimo —y no tanto— también protagoniza una parte importante de las mandas del obispo, regado de sobrinos y sobrinos nietos —habida cuenta de su longevidad— entre Córdoba y Burgos. Pero sentimos que en este tercero atañe a una mayor cantidad de parientes. Con ello se evidencia la enorme fortuna que llegó a acumular el pastor y del pingüe nivel de rentas de este obispado andaluz. Manda a don Pedro Linares y Mardones, mil ducados, a sor Isabel de Jesús, monja en el Corpus Christi, cien ducados, y a don Jacinta de Mardones, religiosa en el Espíritu Santo, otros cien, ambas dominicas, por cierto; y a doña Isabel de Mardones, monja franciscana, pero en Burgos, otros tantos. Es curioso cómo el ideal de protección tentacular a la familia abarca cotas mucho más allá del afecto sino el funcionamiento de

<sup>33</sup> AHPACO, Leg. 16.056, f. 382.

<sup>34</sup> Sobre el legado de este maestro de cantería en Córdoba en tiempos de este obispo véase Francisco CARMONA CARMONA, Manuel: «Obra y proyectos del gran cantero Luis González Bailén», *Anales de Historia del Arte*, 27 (2017), pp. 83-112.

todo un sistema, como pone de manifiesto que mande nada menos que quinientos ducados —primero hace constar trescientos, pero la generosidad le puede en la siguiente página— a cada una de las seis nietas de su hermano Pedro de Mardones, que reconoce que no sabe si están vivas o muertas porque no las ha visto en su vida. Sin duda, su ojito derecho es doña Isabel de Valdivieso y Mardones, su sobrina y pensionista, ya viuda, y madre del ya citado caballero de Santiago don Francisco de Alayza, también su pupilo en palacio. A ella le manda toda la plata labrada del servicio de mesa, y a él dos coches, dos caballos y otros ocho équidos. Además, por la escritura de marzo de ese mismo año, doña Isabel se veía beneficiada más allá del testamento, por la donación de 4.000 fanegas de trigo en grano procedentes de sus rentas<sup>35</sup>, entre otras donaciones de años anteriores.

Pero el reparto más elocuente de todos es el que se produce entre todo su equipo de gobierno diocesano y el su servicio doméstico, una auténtica corte real en miniatura, compuesta por más de cincuenta personas, todas citadas con nombres y apellidos salvo algún criado que aparece anónimo. En el primer grupo destacamos al inquisidor Juan Ramírez de Contreras, a su obispo auxiliar don Pedro de Mirabal Ayllón, al provisor general don Gaspar Salgado Gayoso, al Ldo. Alonso de Roa y Morales, visitador y el racionero Diego de Soto Carranza, todos ellos beneficiados en diferentes mandas e incluso algunos, como vamos a ver, con responsabilidad de alba-ceazgo. En el segundo y extensísimo grupo encontramos a su confesor, gentilhombres, administradores, mayordomos, camareros, maestresalas, guardarropas, reposteros, capellanes, caballeros, pajes, mozos, cocheros, cocineros o médicos, la mayoría hombres, y con algún que otro pariente entre ellos, como doña Ángela Valdivieso, de la que no explicita función, o don Juan de Mardones, presbítero, gentilhombre y capellán, cuyo parentesco no sale a la luz pero entendemos que pertenecían al círculo de sus sobrinos. Entre todos ellos reparte más de 7.000 fanegas de trigo —aparte de las 4.000 que había legado a su sobrina doña Isabel, a los pobres y a los conventos—, verdaderamente una cantidad astronómica. No obstante, las asignaciones son muy variables, ya que varían desde 30 a algunos criados menores, hasta las 600 fanegas que lega al inquisidor Ramírez de Contreras, todo según el peso que cada cual había tenido en su puesto o si lo sentía más o menos vulnerable a la pobreza.

Este despliegue de generosidad se complementaba con la condonación de algunas deudas que reconoce le debían algunos de ellos, y que queda-

<sup>35</sup> AHPCO, Leg. 15.713, f. 281.

ban saldadas, o por el reparto de algunos lienzos de su colección, detalle con que privilegia, de nuevo, al inquisidor Ramírez de Contreras, al maestro fray Juan Ortiz, trinitario, y fray Jacinto Leal, su confesor.

Con todo, el capítulo más interesante del testamento es el hincapié por agasajar y reforzar la obra pía de la Piedad para casar huérfanas que había establecido hacía poco, beneficiaria ya en los testamentos anteriores, pero ahora con una sustancial diferencia. Si las últimas voluntades de mayo y junio de 1623 el obispo Mardones dejaba como beneficiarios y herederos del remanente de sus bienes, una vez repartido su ingente cantidad de mandas, por mitad a repartir entre esta obra pía y el retablo de la catedral para su conclusión, ahora en agosto de 1624 eliminaba esta segunda parte, y la obra pía vinculada al colegio de Nuestra Señora de la Piedad sería la única beneficiaria, dejando por patronos de ella al deán y cabildo de la catedral cordobesa. Entendemos por tanto que el obispo sentía ya satisfecha y suficiente la ayuda prestada a la fábrica capitular, y decidía privilegiar su gran obra de caridad, que rentaba al año más de 3.000 ducados, pero que debía socorrer a cuantas más jóvenes mejor.

El segundo salto importante de este tercer testamento con respecto a los dos anteriores es lo tocante al albaceazgo. Y es que para poner en pie todas sus voluntades en esta ocasión designa nada menos que doce albaceas —cinco más que en el de mayo y tres más que en el de junio de 1623—. Pero si aquellos dos compartían la práctica totalidad del equipo encargado, ahora el cambio no solo es numérico sino también nominal. Encabeza el escuadrón, de nuevo, el marqués del Carpio don Diego López de Haro, seguido de dos nuevas incorporaciones, los inquisidores Damián de Armenta y Ramírez de Contreras; aparece también el nuevo vicario general Salgado, que sustituye al anterior; de miembros del cabildo catedralicio repiten el arcediano Andrés de Rueda Rico y el racionero Salinas Medinilla, pero se suman don Gonzalo de Córdoba y el también racionero Muriello; de entre sus hombres de más estrecha confianza ficha también ahora al citado trinitario fray Juan Ortiz y a su confesor Leal, y sigue contando con su visitador Alonso de Roa y su sobrino nieto Alayza Mardones. Desaparecen con respecto al anterior, por tanto, fray Bernardino de Salamanca, el canónigo Juan de Amaya o su sobrina Isabel, desconociendo los motivos para ello. Sea como fuere, parece que los pilares indiscutibles del prelado fueron su sobrino Francisco Alayza, el arcediano Rueda, su secretario Salinas y su visitador Roa, que mantienen su misión de albaceas en los tres testamentos.

ALBACEAS TESTAMENTARIOS DEL OBISPO MARDONES  
SEGÚN EL MOMENTO

Albacea	27/05/1623	17/06/1623	25/08/1624
D. Diego López de Haro, marqués del Carpio		X	X
Ldo. Diego Díaz Salgado, provisor y vicario general	X	X	
Gaspar Salgado, provisor y vicario general			X
Dr. D. Andrés de Rueda Rico, arcediano de Castro	X	X	X
Fray Bernardino de Salamanca, dominico	X	X	
Juan de Amaya Malo, canónigo	X	X	
Francisco de Alayza, caballero de Santiago, sobrino	X	X	X
Isabel de Valdivieso, sobrina		X	
Francisco de Salinas Medinilla, secretario	X	X	X
Ldo. Alonso de Roa Morales, visitador	X	X	X
Gonzalo de Córdoba Murillo, c <sup>o</sup> magistral			X
Antonio Murillo, racionero y secretario			X
Fray Juan Ortiz, ministro trinitario			X
Fray Jacinto Leal, confesor			X
Damián de Armenta, arcediano e inquisidor			X
Juan Ramírez de Contreras, inquisidor			X

Diferentes escrituras notariales del Archivo Histórico Provincial de Córdoba. Elaboración propia.

Por último, como es habitual, anula y revoca los anteriores testamentos. Un formulismo habitual repetido en las disposiciones testamentarias de forma global se hubieran otorgado antes o no, pero que en este caso se tornaba efectivo y necesario para anular el efecto del último de ellos, de junio de 1623.

*Consumatum est.* Con todo ordenado, el testamento fue firmado por los testigos correspondientes: el mercader Andrés Damas de Luque, el Ldo.

Pedro de Montenegro, presbítero, Juan Bautista Pacheco, criado del provisor general, Pedro Díez de Narváez, herrador, Antón Rodríguez de las Tazas, corredor de lonja y Pedro Cordero, secretario de Su Majestad, todos ellos presentes al momento de su redacción. El testamento durmió doblado y sellado a la espera de que se desencadenaran los acontecimientos, como ocurrió siete días después.

Por fin, extenuado de años y achaques, el pastor de las ovejas cordobesas expiró en su cama. Era el domingo 1 de septiembre de 1624<sup>36</sup>. Fue entonces cuando se puso en marcha la maquinaria burocrática para abrir su reciente testamento. Ante el mismo escribano Andrés Muñoz y el corregidor de la ciudad, don Francisco de Valcárcel, los comentados testigos acreditaron la muerte de su señor y haber estado presentes en la última y vigente escritura testamentaria. Dos días después sería inhumado en el sepulcro que se había afanado en hacerse en vida en la capilla mayor de la catedral, siendo, hasta el día de hoy, el único sepultado en el presbiterio de la Mezquita-Catedral.

Cuatro siglos después de ser otorgado y ejecutado desempolvamos este último y hasta ahora inédito testamento de fray Diego de Mardones, y lo damos a conocer para, de algún modo, conmemorar la figura del que fue de uno de los más importantes ocupantes de la Silla de Osio, y profundizar en el conocimiento histórico y documental de Córdoba.

---

<sup>36</sup> Archivo de la Parroquia del Sagrario de la Catedral. Libro 1 de Colecturías de Difuntos, f. 284v.

## APÉNDICE DOCUMENTAL<sup>37</sup>

Testamento cerrado de fray Diego de Mardones, obispo de Córdoba  
Córdoba, 25 de agosto de 1624  
AHPCO, Leg. 16.731, f. 536-545v  
f. 536

In Dei Nomine Amén

Sean cuantos vieren esta carta de testamento, postrimera y última voluntad, cómo nos, don fray Diego de Mardones, por la Gracia de Dios y de la Santa Iglesia de Roma, obispo de Córdoba, del Consejo de Su Majestad, y su confesor, estando enfermo en cama de la enfermedad de que Dios Nuestro Señor fue servido de darnos, confesando como confesamos y creemos en Dios Nuestro Señor, Padre, Hijo y Espíritu Santo, tres personas distintas y un solo Dios verdadero, y todo aquello que confiesa y cree nuestra Santa Madre Iglesia Católica Romana, en cuya fe y creencia y obediencia queremos y protestamos vivir y morir. Y porque el morir es cosa muy cierta de que ninguno se escapa, estando en nuestro sano juicio y entendimiento, ordenamos y establecemos nuestra manda y testamento por virtud de la gracia, bulas y facultad que para testar y disponer de nuestros bienes en la hora de la muerte y antes nos dio y concedió nuestro Muy Santo Padre Paulo Papa quinto en el cuarto de las calendas de diciembre del año de la Encarnación de Ntro. Sr. Jesucristo de mil y seiscientos y veinte, y de su pontificado año diez y seis, hasta en cantidad de cuarenta mil escudos de estampa. Y procediendo en él hacer del dicho nuestro testamento, encomendamos nuestra ánima a Dios Ntro. Sr. que la redimió con su preciosa sangre y suplicamos a la Virgen Santísima Nuestra Señora y al glorioso apóstol Santiago y al gran patriarca Santo Domingo de quienes tenemos particular devoción, y a todos los demás santos de la corte del Cielo, quieran ser nuestros intercesores y ayudarnos en la hora de la muerte, y lo mismo, devotísimamente, suplicamos a los gloriosos apóstoles San Pedro y San Pablo, en cuya lugar sucederán.

Primeramente mandamos que nuestro cuerpo sea sepultado en nuestra [f. 536v] capilla mayor de esta nuestra Santa Iglesia de Córdoba que por los señores deán y cabildo de ella, nuestros hermanos, nos ha sido donada y la dotamos para su fábrica y adorno en cierta cantidad, el cual entierro, honras, novenarios y cabo de año se haga con toda la autoridad y decencia que se suele y acostumbra enterrar los señores prelados que han sido de esta nuestra Santa Iglesia, y conforme a ello se pague la limosna que se acostumbra en semejantes actos. Y pedimos afectuosamente a los dichos señores deán y cabildo nuestros hermanos acompañen

---

<sup>37</sup> Hemos transcrito el texto íntegramente a la grafía actual, conscientes de que no se trata de una investigación paleográfica ni diplomática, en aras a facilitar su lectura y comprensión. Muchas comas y puntos y seguidos también son del transcriptor. Los puntos y aparte sí se han respetado tal y como aparecen en el documento original.

nuestro entierro y se hallen a los nueve días honras y cabo de año y entre los interesantes repartan otra tanta cantidad como se ha repartido en el entierro que más cumplidamente se ha hecho de los señores preladados nuestros predecesores. Lo cual se gasta de nuestros bienes.

Ítem, mandamos que, en el día de nuestro entierro si fuere hora, o luego el siguiente, se me diga la misa y oficio de difuntos enteros como se usa y es costumbre.

Ítem mandamos que desde el día de nuestro fallecimiento con la mayor brevedad que se pueda se nos digan veinte mil misas rezadas por nuestra ánima y de nuestros padres y parientes y de aquellas personas a quienes tenemos algo en cargo y obligación, y las que fueren posible se digan en los altares privilegiados y todas ellas en la parte y lugar y por las personas que pareciere a nuestros testamentarios, sin que se pueda entrometer en ello otra persona alguna, porque así es nuestra voluntad. Y les damos para ello toda la facultad necesaria de derecho y para que libren en nuestros bienes y hagan pagar la limosna acostumbrada. [f. 537]

Ítem mandamos para redención de cristianos cautivos, 500 reales que se entreguen al convento de la Santísima Trinidad de esta ciudad para el dicho ministerio.

Ítem mandamos para la Casa Santa de Jerusalén 100 reales que se den al síndico que hubiere en esta ciudad.

Ítem mandamos que a todos nuestros criados a quien damos ración o salario y están sentados en nuestros libros se den lutos cumplidos de la forma y de la tela que pareciere a nuestros testamentarios, a la mayor parte de ellos, teniendo atención a las personas. Y si les pareciere a los dichos testamentarios dar algún otro luto a personas que sean convenientes, se lo darán, que para ello les damos facultad.

Ítem mandamos que por espacio de 15 días después de nuestro fallecimiento se les dé a todos nuestros criados de comer a los que ahora son y en la forma que se les daba y salarios como los han llevado hasta aquí.

Ítem mandamos que el día de nuestro entierro asistan a él todas las religiones de esta ciudad y acompañen nuestro cuerpo y digan misa y vigilia cantada cada religión en su capilla como se acomodaren, y por ello se les dé la limosna que pareciere a nuestros albaceas y la cera acostumbrada. [f. 537v]

Ítem mandamos que a todos nuestros criados y personas a quien damos ración o salarios y están sentados en nuestros libros, y aunque no lo estén como asistan en nuestra casa, que no son naturales de esta ciudad de Córdoba ni tienen en ella beneficio y se han de volver a sus tierras, se les dé lo que fuere conveniente conforme a la calidad de sus personas para volver con comodidad a sus casas o lugares

de su residencia con tal que ninguno de los que no tienen lugar señalado de residencia puedan decir se les dé para ir más lejos que hasta la villa de Madrid.

Ítem decimos que demás de la dotación perpetua que habemos hecho a la dicha capilla mayor y retablo de nuestra iglesia catedral por habérsenos donado para nuestro entierro por los señores deán y cabildo nuestros hermanos, le habemos ayudado con nombre de empréstito con cantidad de maravedís que montarán 92.470 reales y demás de la dicha cantidad prestamos para pagar a Luis González, maestro de cantería, vecino de la villa de Cabra, y otras personas 30.960 reales, y de ellos y demás cantidad dieron libranza los señores diputados [f. 538] del dicho retablo para que los cobrásemos de la obra y fábrica de la dicha Santa Iglesia por cuenta de ello que debía la dicha fábrica e iglesia a la fábrica del dicho retablo de los réditos de los censos que sobre ella tiene por cuenta de los dichos 30.970 reales se descargó al dicho Juan de Espinosa en las cuentas que dios de la dicha fábrica de la dicha iglesia de 22.000 reales, y de ellos no nos ha entregado más de tan solamente 19.000 reales de forma que nos debe el dicho Juan de Espinosa 3.000 reales de esta partida que se han de cobrar de él. Y la dicha fábrica de la dicha iglesia nos debe los 8.970 reales restantes, los cuales y los dichos 82.170 reales que prestamos a la dicha fábrica del dicho retablo declaramos que siempre ha sido y es nuestra voluntad de dárselos y se los damos graciosa y libremente con ánimo de no pedirlos ni repetirlos. Y a mayor abundamiento, siendo necesario hacemos de nuevo gracia y donación de todas las dichas partidas en esta cláusula declaradas y prohibimos que no se puedan pedir en juicio ni fuera de él porque así es nuestra voluntad por entender como habemos entendido que en la dicha [f. 538v] capilla mayor de la dicha Santa Iglesia que nos donaron los dichos señores deán y cabildo, nuestros hermanos, y nos habemos dotado ha de estar sepultado nuestro cuerpo hasta que se junte con nuestra alma el día de la Universal resurrección.

Ítem mandamos que se liquide y averigüe cuenta con Pedro Sánchez de Luque, platero, vecino de Córdoba, de una cruz pequeña y candeleros de altar y otra cruz grande de plata, oro y piedras, las cuales cruces y candeleros con otras cosas y piezas habemos dado a la dicha Nuestra Santa Iglesia algunos años ha, y esta cuenta queremos se liquide y pague lo que resultare debérsele al dicho Pedro Sánchez y de la demás plata que ha labrado para nuestra casa.

Ítem mandamos que todos nuestros criados que son y hubieren sido y otras cualesquier personas con quien tengamos y hayamos tenido cuentas de maravedís y otras cosas se les pague todo lo que pareciere debérseles justificadamente, para lo cual encargamos mucho a nuestros albaceas se atienda a lo que dijere don Francisco de Salinas y Medinilla, nuestro contador, como persona que tiene más noticia de nuestra hacienda y obligaciones, y de quien tenemos mucha confianza y satisfacción que declarará la verdad para descargo [f. 539] de nuestra conciencia en lo que a él tocare.

Ítem mandamos que se pague a Diego Martínez del Pozo, nuestro capellán y gentilhombre de Cámara, lo que se tasa que vale el terno de raso blanco y tela de plata bordado que dimos a la dicha nuestra Santa Iglesia la víspera del día de Santiago del año de mil y quinientos y veinte tres, que era del dicho Diego Martínez, y no le habemos pagado su valor, y si estuviere en nuestra casa alguna pieza del dicho terno, se entregue a la dicha Santa Iglesia.

Ítem mandamos que se repartan dos mil fanegas de trigo del que al presente tenemos entre pobres de esta ciudad y su obispado a voluntad y disposición de nuestros albaceas. Y declaramos que el justo precio y valor cierto que tiene el dicho trigo al presente será de ocho a nueve reales por ser procedido de diezmos y no estar bien acondicionado.

Ítem mandamos se den dos mil fanegas de trigo a algunos conventos de religiosos de esta ciudad y su obispado, por nuestra intención, a disposición y voluntad de nuestros albaceas, atendiendo a la relación que dará el padre fray Jacinto Leal, nuestro confesor, de la orden de Santo Domingo.

Ítem decimos que si en poder de algunos [f. 539v] arrendadores o personas que nos deban hacienda parecieren cartas de pago nuestras firmadas con estampilla, no se pasen en cuenta porque no habemos dado ninguna firmada con estampilla.

Ítem declaramos deber a la obra pía y memoria perpetua que en esta ciudad fundamos, once mil y seiscientos y setenta y tres ducados de a once reales que por no estar impuestos en renta nos prestó la dicha obra pía, y su administrador en su nombre, en ocasión de la jornada que Su Majestad hizo en este presente año al Andalucía en la cual cantidad se comprenden los ciento y un mil y tantos reales a que nos obligamos con nuestro poder, nuestro provisor y otros criados nuestros ante Andrés Muñoz, escribano público de esta ciudad, mandamos que los dichos once mil seiscientos y setenta y tres ducados se paguen de lo mejor y más bien parado de nuestra hacienda, para que se impongan por bienes propios de la dicha obra pía conforme a la escritura de fundación.

Ítem queremos y mandamos que se paguen enteramente a todos nuestros ministros y criados que son y hubieren sido el salario que se les debiere dar conforme al oficio y ministerio que hubieren ejercicio y a la calidad de sus personas, aunque no estén ni hayan estado escrito en los libros y papeles de nuestra contaduría ni sobre ello se haya hecho concierto ni con [f. 540] trato expreso. Y en esto se les dé copiosa y abundantemente con atención a lo que otros señores preladados suelen y acostumbran a dar a los que tienen tales oficios al arbitrio de nuestros albaceas. Y así mismo mandamos que se dé y vuelva a cualquier de los dichos ministros y criados lo que pareciere haber dado de los aprovechamientos de sus oficios y en esto se esté a solo su juramento.

Ítem mandamos a don Pedro de Linares y Mardones, nuestro sobrino, mil ducados o mil fanegas de trigo, lo que más quisiere por una vez.

Ítem mandamos a sor Isabel de Jesús, monja en el convento del Corpus Christi de esta ciudad de Córdoba, cien ducados por una vez.

Ítem mandamos a doña Jacinta de Mardones, nuestra sobrina, monja en el convento del Espíritu Santo de esta ciudad, cien ducados por una vez.

Ítem damos a doña Isabel de Mardones, nuestra sobrina, monja en el convento de San Luis de la ciudad de Burgos, cien ducados por una vez.

Ítem mandamos se den a seis nietas de Pedro de Mardones, nuestro hermano, a cada una de ellas, trescientos ducados para sustentarse y ponerse en estado. Y si alguna fuere muerta no se le den y por que no las conocemos ni hemos visto mandamos que legitimen sus personas [f. 540v] ante nuestros albaceas antes que se les entreguen.

Ítem mandamos a don Juan de Mardones, presbítero, nuestro gentilhombre capellán, trescientos ducados o trescientas fanegas de trigo, cual más él quisiere.

Ítem declaramos que cada una de las seis nietas de Pedro de Mardones que fueren vivas se les han de dar quinientos ducados, no obstante que en una cláusula de este testamento hemos mandado se les den a trescientos ducados a cada una, porque han de ser quinientos como dicho es.

Ítem mandamos que a Diego Martínez presbítero, nuestro capiller, no se le tome ni pida cuenta del oratorio que tuvo a su cargo por que nos consta que lo robaron sin culpa suya.

Ítem mandamos a doña Isabel de Valdivieso y Mardones, nuestra sobrina, toda la plata labrada de nuestro servicio de mesa y una media cama de granadillo con bronce y su pabellón de tafetán listado de colores y un escritorio de nogal grande con herraje dorado.

Ítem mandamos a don Francisco de Alayza y Mardones, nuestro sobrino, caballero de Santiago, dos coches, dos caballos, cuatro mulas y tres machos y una ligera.

[f. 541]

Ítem mandamos al señor inquisidor don Juan Ramírez de Contreras seiscientas fanegas de trigo.

Ítem mandamos al Sr. don Pedro de Mirabal Ayllón, obispo de Nápoles, cuatrocientas fanegas de trigo.

Ítem mandamos al Ldo. don Gaspar Salgado de Gayoso, nuestro provisor, doscientas fanegas de trigo.

Ítem mandamos al Ldo. Alonso de Roa y Morales, nuestro visitador, doscientas fanegas de trigo.

Ítem mandamos al Ldo. Antonio Murillo, nuestro secretario, doscientas fanegas de trigo.

Ítem mandamos al padre fray Jacinto Leal, nuestro confesor, doscientas fanegas de trigo.

Ítem mandamos doscientas fanegas de trigo a don Diego de Molina, nuestro camarero.

Ítem mandamos al Ldo. Bartolomé López nuestro mayordomo que ha sido y secretario, doscientas fanegas de trigo.

Ítem mandamos al Ldo. Diego Martínez del Pozo, nuestro capellán, doscientas fanegas de trigo.

Ítem mandamos a Pedro de Castro, nuestro botiller, ciento y cincuenta fanegas de trigo porque es pobre y ha muchos años que nos sirve.

[f. 541v]

Ítem mandamos a doña Ángela de Valdivieso, doscientas fanegas de trigo.

Ítem mandamos a don Francisco de Soto, doscientas fanegas de trigo.

Ítem mandamos a don Juan de Soto, doscientas fanegas de trigo.

Ítem mandamos a don Diego de Soto Carranza, racionero de la santa iglesia de Córdoba, cien fanegas de trigo.

Ítem mandamos al doctor Felipe González de Mendoza cien fanegas de trigo.

Ítem mandamos al doctor Francisco de Leiva, médico, cien fanegas de trigo.

Ítem mandamos a Alonso Núñez, cirujano, cincuenta fanegas de trigo.

Ítem mandamos a Juan de Lorca, que asiste en nuestra cámara, cien fanegas de trigo.

Ítem mandamos a Fernando Galiano, presbítero, nuestro gentilhomme de cámara, trescientas fanegas de trigo por la necesidad que tiene y porque favorezca a su madre.

Ítem mandamos a Gabriel Bocero, nuestro guardarropa, trescientas fanegas de trigo, porque es pobre y que nos ha servido en muchos oficios.

Ítem mandamos a Marco Antonio, nuestro repostero, setenta fanegas de trigo.

[f. 542]

Ítem mandamos a don Diego de Aranda, nuestro gentilhomme, doscientas fanegas de trigo.

Ítem mandamos al alférez Lorenzo de Ávila, nuestro caballero, trescientas fanegas de trigo.

Ítem mandamos a don Gabriel Terminiñón y Valenzuela, nuestro maestresala, doscientas fanegas de trigo.

Ítem remitimos y perdonamos a don Pedro de Vargas, nuestro gentilhomme, racionero de la santa iglesia de Córdoba, dos mil y quinientos reales que le prestamos para las bulas de su ración.

Ítem remitimos y perdonamos a Juan Ibáñez, presbítero, racionero de la santa iglesia de Córdoba, seis mil y doscientos y noventa reales que le prestamos para el despacho de sus bulas.

Ítem mandamos a Juan de Espinosa, nuestro mayordomo, doscientas fanegas de trigo.

Ítem mandamos a Gaspar García, cochero, setenta fanegas de trigo.

Ítem mandamos a Juan de Zúñiga, cochero, treinta fanegas de trigo.

Ítem mandamos a Diego de Aguilar, nuestro despensero, cien fanegas de trigo.

Ítem mandamos a Domingo Alonso, mozo de plata, setenta fanegas de trigo.

[f. 542v]

Ítem mandamos a Mateo de Perea, de nuestra cámara, doscientas fanegas de trigo.

Ítem mandamos a Diego Díaz, barrendero, treinta fanegas de trigo.

Ítem mandamos al cocinero, treinta fanegas de trigo.

Ítem mandamos al portero de nuestra casa, treinta fanegas de trigo.

Ítem mandamos al hortelano y jardinero de nuestra casa, treinta fanegas de trigo.

Ítem mandamos a Alonso de Molina, veedor de nuestra casa, cincuenta fanegas de trigo.

Ítem mandamos al Ldo. Millán, presbítero, maestro de pajes y capiller, cien fanegas de trigo.

Ítem mandamos a Juan de Mansilla y Juan de Podaca y a don Diego Terminiñón y Valenzuela y a Felipe de Cuenca y a don Francisco de la Serna, nuestros pajes, cien fanegas de trigo a cada uno de ellos que hacen quinientas fanegas todos cinco.

Ítem mandamos a don Alonso de Cervantes, y a don Alonso de Cabrera, cincuenta fanegas de trigo a cada uno.

Ítem mandamos a Sebastián Alonso, nuestro capellán, ciento y cincuenta fanegas de trigo.

[f. 543]

Ítem mandamos a Felipe de Salazar, nuestro capellán, ciento y cincuenta fanegas de trigo.

Ítem mandamos a Diego de Soto Carranza, nuestro alguacil mayor, doscientas fanegas de trigo.

Ítem mandamos que el señor inquisidor don Juan Ramírez de Contreras se le den dos cuadros de pintura los cuales su merced escogiere de los que tengo en mi casa.

Ítem mando se den otros dos cuadros al padre maestro fray Juan Ortiz, ministro del convento de la santísima Trinidad de esta ciudad y sean los que escogiere su paternidad entre los que tengo.

Ítem mando al padre fray Jacinto Leal, nuestro confesor, compañero y limosnero, dos cuadros de pintura, los que escogiere de los que tengo.

Y para cumplir y pagar todo lo contenido en este nuestro testamento nombramos y señalamos por nuestros albaceas testamentarios y ejecutores de este nuestro testamento al Sr. D. Diego López de Haro y Sotomayor, marqués del Carpio, gentilhombre de Cámara de Su Majestad, y a los señores don Damián de Armenta y Valenzuela, arcediano [f. 543v] y canónigo de la Santa Iglesia de Córdoba, y a don Juan Ramírez de Contreras, inquisidores apostólicos de la Santa Inquisición de Córdoba, y al Ldo. don Gaspar Salgado de Gayoso, abad de Moreira, nuestro provisor y vicario general, al doctor don Andrés de Rueda Rico, arcediano de Castro y canónigo doctoral de la Santa Iglesia de Córdoba, y al Dr. don Gonzalo de Córdoba Carrillo, canónigo magistral de la dicha Santa Iglesia, y al padre maestro fray Juan Ortiz, ministro del monasterio de la Santísima Trinidad de esta ciudad, y al padre fray Jacinto Leal, nuestro confesor y compañero, y al Ldo. Alonso de Roa Morales, nuestro visitador, y al Ldo. Antonio Murillo, racionero de la Santa Iglesia de Córdoba, nuestro secretario, y a don Francisco de Salinas y Medinilla, racionero de la dicha Santa Iglesia, nuestro secretario y contador, y don Francisco de Alayza y Mardones, nuestro sobrino, caballero de la orden de Santiago, a los cuales juntamente damos todo nuestro poder cumplido y tan bastante como de derecho se requiere para que entren en nuestros bienes y los administren, cobren y vendan para cumplir y pagar todo lo contenido en este nuestro testamento. Del cual poder puedan usar aunque se haya pasado el año [f. 544] y el de más término que el derecho da a los tales comisarios albaceas, porque

se lo prorrogamos y queremos les dure hasta que tengan cumplido y hecho todo lo dispuesto y ordenado en este nuestro testamento, con declaración que lo que hicieren y determinaren la mayor parte de los dichos nuestros albaceas que se hallaren en esta ciudad, se guarde y cumpla y ejecute como si todos unánimes y conformes lo hiciesen.

Y cumplido y pagado todo lo contenido en este nuestro testamento, el remanente que quedare y fincare de toda la cantidad de que podemos testar y disponer en virtud de las dichas bulas y facultades que tenemos de Su Santidad al principio citadas, queremos y es nuestra voluntad que todo ello sirva y lo mandamos para que de su renta se casen y pongan en estado de matrimonio las huérfanas que se crían en el colegio de Nuestra Señora de la Piedad de esta ciudad de Córdoba, que sean naturales de ella o de los lugares de su obispado, a quien queremos hacer este beneficio en satisfacción y mayor paga de los frutos y rentas que de él habemos gozado [f. 544v] y bien común y aumento de esta república de que tan extrema necesidad tiene, y por la particular devoción que tenemos a aquella santa imagen de la Piedad. Y para que esta obra pía tenga verdadera ejecución y se conserve y aumente, nombramos por patronos de esta dicha obra pía a nuestros hermanos los señores deán y cabildo de esta Santa Iglesia y les damos poder cuán bastante de derecho se requiere para que fundada y dotada la dicha obra pía por mis albaceas puedan los dichos patronos deán y cabildo determinar los dotes que a cada huérfana se hubieren de dar y dar los con efecto según el tiempo y calidad de las dichas personas que han de poner en estado de la renta de la dicha obra pía a quien nombramos y dejamos por única y universal heredera de todo el dicho remanente que quedare de la cantidad de que podemos testar conforme a las dichas bulas y letras apostólicas. Y es nuestra voluntad que faltando todas las personas nombradas y llamadas al patronazgo de la obra pía de casamiento de huérfanas de esta ciudad y obispado y otras cosas que fundamos por escritura ante Andrés Muñoz, escribano [f. 545] público de Córdoba en el año de mil seiscientos y veinte y dos. Llegado el caso de que el dicho cabildo de esta Santa Iglesia haya de ser único patrón de la dicha obra pía como puede que en tal caso las huérfanas que se hubieren de casar de la renta de la dicha obra pía sean de las que se criaren en el dicho colegio y casa de Ntra. Sra. de la Piedad, naturales de esta ciudad o de los lugares de su obispado, como tenemos dicho. Y declaramos que es nuestra voluntad que de la renta de la obra pía que por este nuestro testamento fundamos ahora de presente en el dicho colegio de niñas huérfanas, nuestros albaceas puedan dar y den la cantidad que les pareciere a nuestros criados que han sido y son según los méritos de sus personas y servicios que nos hubieren hecho y necesidad suya por la vida de cada uno de los que señalaren y no más, porque es nuestra voluntad que faltando los que una vez fueron señalados luego la dicha renta se convierta en los dotes y sustento de las dichas huérfanas, que es el principal intento para que la fundamos. Sobre todo lo cual encargamos las conciencias a nuestros albaceas.

[f. 545v]

Revocamos, anulamos y damos por ningunos y de ningún efecto y valor todos cuantos testamentos, mandas y codicilos que hayamos hecho y otorgado antes de este por escrito o de palabra o en otra cualquier manera, aunque en sí contenga cualesquier cláusulas derogatorias que otro alguno queremos que no valga ni haga fe en juicio ni fuera de él, salvo este que es nuestro testamento y testimonio de nuestra última y postrimera voluntad. Y queremos que valga como mejor haya lugar de derecho. Y para ello rogamos al dicho señor inquisidor Ldo. don Juan Ramírez de Contreras firme este nuestro testamento porque nos no podemos firmar por el impedimento de la mano derecha para otorgarlo cerrado, y va escrito en diez hojas con esta y así mismo lo firmó Andrés Muñoz, escribano público, en Córdoba, a veinte y cinco días del mes de agosto de mil y seiscientos y veinte y cuatro años.

Don Juan Ramírez de Contreras [firma]

Andrés Muñoz, escribano público [firma]

# ALEGRÍAS. EL FLAMENCO COMO OBRA DE ARTE

Lily Litvak

Académica Correspondiente

---

## RESUMEN

---

### PALABRAS CLAVE

Flamenco.  
Simbolismo.  
Renacimiento italiano.  
Leonardo.  
Velázquez.

Este estudio se concentra en el análisis de *Alegrías* (1917), cuadro de Julio Romero de Torres. Se consideran como elementos artísticos cada uno de los componentes del flamenco que allí aparecen, destacando su filiación estética con el Renacimiento italiano. Este análisis confirma que la obra de Romero de Torres debe enfocarse considerando su personal acercamiento al simbolismo, a través de su concepto artístico, y de su excepcional cultura artística. A partir de *Alegrías* se establecen comparaciones y paralelos temáticos con varios otros importantes cuadros de Romero de Torres.

---

## ABSTRACT

---

### KEYWORDS

Flamenco.  
Simbolismo.  
Italian Renaissance.  
Leonardo.  
Velázquez.

This study of *Alegrías* (1917), by Julio Romero de Torres, analyzes each one of «flamenco» that appear in it are considered as artistic elements, highlighting its aesthetic affiliation with the Italian Renaissance. This analysis confirms that Romero de Torres's work should be approached considering his personal approach to symbolism, through his artistic concept, and his exceptional artistic culture. Based on *Alegrías*, comparisons and thematic parallels are drawn with several other important paintings by Romero de Torres.

**E**n este artículo se hace un análisis del flamenco como obra de arte en la pintura de Romero de Torres. Tengo una predilección personal por este cuadro, pero más objetivamente lo he elegido para mi análisis porque, a diferencia de otros cuadros dedicados a cantes como *Carcelera*, *La saeta*, *Malagueña* o *Cante Hondo*, casi no tiene contenido narrativo y se concentra en la representación de cada uno de los componentes del cante.



Julio Romero de Torres, *Alegrías* (1917), óleo y témpera sobre lienzo, 161x157 cm. Firmado en una esquina por el artista. Se basa en el palo<sup>1</sup> de las Alegrías, representado a través de sus principales elementos: el baile, el toque, el cante y las palmas.

<sup>1</sup> El palo flamenco se refiere a un tipo de clasificación musical. En el Diccionario de la Real Academia de la lengua española se define como «cada una de las variedades del cante flamenco». El palo flamenco determina qué compás, qué estructura y qué métrica tiene lo que se va a interpretar, ya sea al cante, al toque o al baile. Así, el cante de siguiiriyas es un cante dramático, un desbordamiento patético, mientras que las alegrías o los tanguillos tienen un aire festivo, risueño e incluso sátiro. Alrededor de quinientos cantares distintos constituyen en la actualidad el dominio del flamenco. El cante flamenco nace de dos raíces primitivas, que son las tonás, fuente de los cantos gitanos, y el fandango, fuente de los andaluces. Alegrías pertenece al grupo de las Cantiñas típicamente gaditana. Parece que procede de la jota de Cádiz, que se cantaba durante la guerra de la Independencia. Consta de coplas romanceadas y se ajusta al compás de la Soleá, pero más vivos y no sigue la cadencia andaluza. [https://artehistoria.com/obras/alegrias#google\\_vignette](https://artehistoria.com/obras/alegrias#google_vignette)

*Alegrías* confirma que la pintura de Romero de Torres no debe calificarse de costumbrista. Sus imágenes deben enfocarse a manera de símbolo, a través de su concepto artístico, y de su excepcional cultura artística, influida esencialmente por la pintura renacentista italiana, especialmente de Leonardo, y por su aproximación al simbolismo y al prerrafaelismo. El tema esencial de *Alegrías* y su cuidadosa composición permiten establecer comparaciones y paralelos temáticos y estilísticos con otros importantes cuadros del pintor.

\*\*\*

Romero de Torres conocía muy bien el flamenco, desde los diez años, cuando empezó a estudiar dibujo en la Escuela Provincial de Bellas Artes, recibió sus primeras lecciones de música y solfeo en el Conservatorio de Música, instalado en el mismo recinto que el Museo de Bellas Artes de Córdoba donde nació. Su pasión por el flamenco lo inspiró toda su vida, pero no abordó sus temas como pintura costumbrista. Tomó un camino propio, expresado con un lenguaje visual que siguió madurando tras su viaje en 1908 por varios países de Europa. Entonces estudió a fondo la pintura del Renacimiento y de los primitivos italianos, en Francia conoció la obra de Puvis de Chavannes y en Inglaterra la de los prerrafaelitas. Se debe recordar también que siempre le habían atraído los antiguos maestros españoles, entre ellos Antonio del Castillo y Juan Valdés Leal, y a esa lista se deben agregar Velázquez y El Greco.

Sobre todo, animaba a Romero de Torres una fascinación por Leonardo, de quien se reconocía como su discípulo. Él mismo comentaba:

Una invencible simpatía me lleva a Leonardo, esa cumbre de la pintura, que siendo maestro en tantas ciencias y artes, destaca de tal manera que destruida toda su obra por las guerras y el abandono de los hombres, le bastan ocho cuadros, únicos que se conservan, para su influjo y gloria. Indudablemente estoy influido por su manera, y me seduce su armonía del color y su dominio de la expresión humana, en la cual se aprecian vastos estudios anatómicos. Él anuncia el despertar del Renacimiento<sup>2</sup>.

Sus nuevas experiencias hicieron que dejara atrás su interés por los temas sociales<sup>3</sup>. En 1916 el pintor se trasladó a Madrid donde frecuentaba las

<sup>2</sup> Massa, Pedro, *Julio Romero de Torres*. Buenos Aires: Luis de Álvarez, 1947, pp. 69-70.

<sup>3</sup> En 1897 Romero de Torres fracasó en el concurso para obtener una beca a Roma, convocado por la Academia Española de San Fernando de Madrid. Resultaron pre-

tertulias modernistas y trabó amistad con los autores representativos del movimiento. Entre ellos, Jacinto Benavente, Antonio y Manuel Machado, Francisco Villaespesa, y sobre todo con Valle Inclán, quien compartía sus preceptos estéticos y se convirtió en su acendrado defensor en las exposiciones de pintura. Desde entonces, Romero de Torres, inspirado por preceptos renacentistas, por el prerrafaelismo y el modernismo, inició su nueva manera de pintar. Sin concesiones a lo fácil ni a lo que estaba de moda, a través de un depurado concepto compositivo, se encaminó por la senda del símbolo y la alegoría para captar, con un fondo de melancolía ancestral, la magia del flamenco.

Sus cuadros, estáticos y misteriosos, trasmutaban lo que para él era la esencia del flamenco y no fueron comprendidos. No respondían ni al arte oficial, ni al pintoresquismo andaluz de moda para la exportación, ni a las corrientes pictóricas que exaltaban la luz y el movimiento, y fueron atacados o ignorados por los jurados en las exposiciones. Así, el *Retablo del amor* (1910 MNC) y *La consagración de la copla* (1912 Museo del Realismo, Almería), fueron candidatos a premios de las de 1910 y 1912 y serían rechazados.

Llamaba la atención la inmovilidad y el silencio que imperaban en sus cuadros, los rostros solemnes y hieráticos de los personajes, así como los detalles que remitían a los primitivos italianos por su acento en la frontalidad, la simetría y la utilización de un eje que coincide con el punto de fuga de la perspectiva. Esas fueron algunas de las razones por las que Valle Inclán se entusiasmó con esa pintura. El autor de las *Sonatas* y *La Lámpara maravillosa* atacaba al naturalismo y por inclusión el impresionismo, como algo violento y de mal gusto, producto de habilidad manual, que no producía emoción. Era «una pintura bárbara donde la luz y la sombra se pelean con un desentono teatral y de mal gusto». Defendió a Romero de Torres de las críticas que se le hicieron en las exposiciones, asegurando que era un gran artista «desdeñoso y silencioso», que ofrecía el antídoto a «esa pintura bárbara de manchas y brochazos que no podía llamarse arte». Pensaba que de todos los pintores que habían participado en la Exposición de 1912 solo el pintor cordobés había visto en las cosas «aquella condición suprema de poesía y misterio que las hace dignas del Arte». Solo él

---

miadas las propuestas de Fernando Álvarez de Sotomayor, Manuel Benedito Vives y Eduardo Chicharro. El lienzo de Romero de Torres, *Conciencia tranquila*, solo obtuvo una medalla de honor. En 1898 el cuadro fue presentado a la Exposición Nacional de Bellas Artes y obtuvo tercera medalla.

se había dado cuenta de que el arte no es lo que está ante la vista, sino «lo que perdura en el recuerdo».

Valle comentó elogiosamente *Amor sagrado, amor profano* (1908) subrayando el reposo, la inmovilidad de las dos mujeres que figuran en el cuadro, casi idénticas, «estabilizadas con supremo conocimiento». Señalaba la similaridad que encontraba entre Romero de Torres y la antigua pintura. La obra del cordobés era triunfadora del tiempo, por su «encanto arcaico y moderno».

Pero eso que solemos decir arcaico, no es sino la condición de eternidad, por cuya virtud las obras de arte antiguo han llegado a nosotros. Es la cristalización de algo que está fuera del tiempo y que no debe suponerse accidente del momento histórico en que se desenvuelve, informando toda la pintura de una época. Es la condición de esencia, que antes de haber aparecido en la pintura como existencia real tuvo existencia metafísica en una suprema ley estética. La obra de arte que ha perdurado mil años es la que tiene más posibilidades de perdurar otros mil. Lo que fue actual durante siglos es lo que seguirá siéndolo en el porvenir, con fuerza augusta, desdeñosa de las modas que solo tienen la actualidad de un día ¡las modas que otra moda entierra, sin que alcancen jamás el prestigio de la tradición<sup>4</sup>!

Era la belleza que Ruskin había encontrado en Botticelli:

Posiblemente no haya ninguna necesidad más imperativamente sentida por el artista, ninguna prueba más infalible de la grandeza de la actividad artística que la necesidad de la apariencia de reposo [...] Por oposición a la pasión, al cambio, al exceso, al esfuerzo fatigante, el reposo es la característica particular y propia de la inteligencia y de la potencia eterna: revela el «yo soy del creador», por oposición al «yo llego a ser» de todas las criaturas<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Valle Inclán, Ramón del, *Artículos completos y otras páginas olvidadas*. Madrid: Ediciones Istmo, 1987. pp. 231-232. Cit. Francisco Calvo Serraller, *Julio Romero de Torres. La hora de iluminar lo negro: vientos sobre Julio Romero de Torres*, Madrid, Mapfre, 2006, pp. 59-60. Ver el ensayo completo de Valle Inclán, «Un pintor», *Homenaje a Julio Romero de Torres*, Córdoba, Banco de Bilbao, 1980. pp. 31-33. Ver al respecto mi artículo «Prerrafaelismo y modernismo. Rubén Darío, Julio Romero de Torres, Ramón del Valle Inclán», *Siglo XIX*, vol. 29, 2023, pp. 143-171.

<sup>5</sup> Venturi Cita a John Ruskin, *Modern Painters*, (1890), parte III serie I, cap. VII. en Venturi, Lionello, *El gusto de los primitivos*. Madrid: Alianza Editorial, 1952, p. 148.

## LA BAILAORA

Romero de Torres no buscaba en sus figuras la realidad cercana ni el movimiento del baile, como lo hicieron sus coetáneos Angada Camarasa, López Mezquita o Sorolla. *Alegrías* no es un retrato en un tablao flamenco, no tiene un propósito imitativo ni un fin social. Fue concebido como una obra de arte con principios simbólicos. No es una escena típica y expresa un cierto sentido místico, pues para Romero de Torres el flamenco significaba la memoria del pueblo gitano, un rito que rememoraba sus orígenes y que perduraba como arte.

La composición en tres planos está localizada ante un decorado idealizado; un paisaje lejano iluminado con luz difuminada, que, como solía hacer siempre, proponía a su tierra, Córdoba, como referencia ineludible y que aquí está evocada por elementos que identifican de inmediato la región: Sierra Morena y la línea del Guadalquivir. A la izquierda, una rama de naranjo cargada de frutos dorados enmarca la escena.

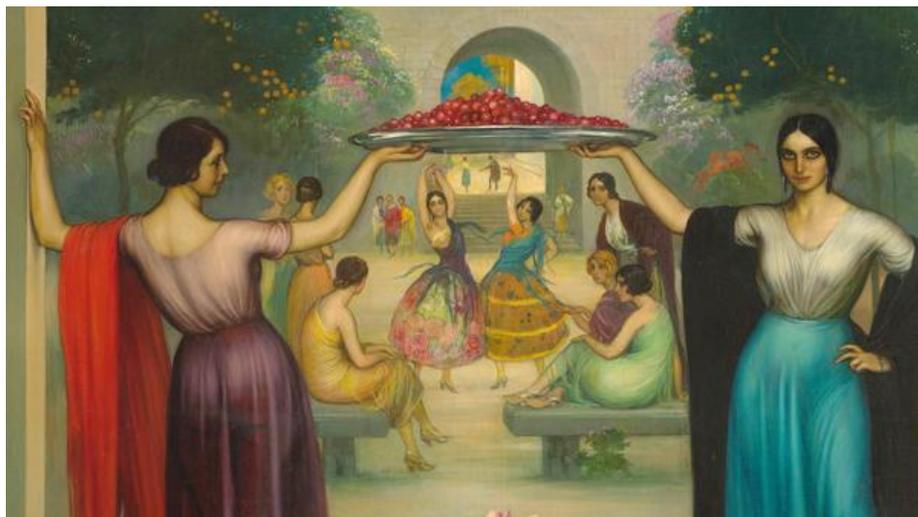
Todos los modelos de los personajes que componen el cuadro son reconocibles, pues eran afamados en los ambientes flamencos de la ciudad. Para la bailaora, situada en el centro, dominando la tela y dividiéndola verticalmente en dos mitades, tuvo como modelo a Julia Borrull, hija del guitarrista Miguel Borrull. Pero el pintor no se propuso hacer su retrato y quiso captarla como un símbolo del



Romero de Torres, *La Feria de Córdoba*, 1899.

baile flamenco. Esta figura es totalmente diferente de las bailaoras que aparecen en obras más tempranas del pintor. Por ejemplo, *La feria de Córdoba* (1899-1900) es una escena al aire libre que presenta una animada fiesta en

el antiguo recinto ferial del Paseo de la Victoria de Córdoba. Se desarrolla en un ambiente de alegría popular con intensidad de luz que en algo puede recordar el *Bal du Moulin de la Galette* de Renoir (1876). Se ve parte de la estructura de hierro y los toldos de las carpas enmarcando a los concurrentes que se divierten y miran, en el centro de la composición, a dos mujeres bailando. La luz y el color, así como el tema pintoresco son las metas que el artista busca captar en este cuadro<sup>6</sup>.



Julio Romero de Torres, *Primavera*, ca. 1915.

La forma de pintar a las bailaoras fue variando en composiciones posteriores. En *Primavera*, (ca. 1915)<sup>7</sup> ya está presente el deseo de Romero de Torres de presentar una Andalucía atemporal. Se trata nuevamente de una fiesta, pero el pintor la saca del ambiente de la pintura impresionista y la propone como una obra de arte con una serie de marcos con jambas, dintel y umbral que enfatizan las perspectivas y unen vistas de profundidad del espacio. A través de escaleras y balaustradas exteriores dirige la mirada del espectador hasta el baile, que ejecutan dos jóvenes con vestido regional pero muy estilizado y con zapatos contemporáneos. Ya en ellas, Romero de Torres muestra el estatismo de su pintura, pues las manos y brazos de las muchachas no indican los rápidos movimientos de la danza, sino que,

<sup>6</sup> Museo Thyssen Málaga. De una parte de la composición de la tabla se conserva un ligero apunte a lápiz, denominado *Alegrías* en el Museo de Bellas Arte de Córdoba.

<sup>7</sup> Fundación Cristina Masaveu.

levantadas en un elegante ademán, vuelven la mirada hacia la bandeja de fruta. El pintor revela aquí su interés por el estudio anatómico, como lo había hecho sus admirados artistas de Renacimiento italiano, proponiendo una forma humana tal como aparece en varias posiciones o posturas. Cada una de las bailarinas muestra el rostro diferentemente; de perfil y de frente, y también presenta un aspecto distinto del cuerpo; de frente y de espaldas. Así, las dos combinan la forma artística completa de la figura humana.

En la bailaora de *Alegrías* su concepción del baile flamenco es aún menos dinámica y totalmente contraria a como la entendieron y realizaron pintores coetáneos como Anglada Camarasa en *Baile gitano* (ca. 1914-1921), López Mezquita en *El Velatorio* (1910) o Sorolla en *La cruz de mayo. Baile en el Café Novedades de Sevilla* (1914). Todos ellos habían buscado para este tema la captación directa e instantánea que era popular en esos años, y Romero de Torres hace todo lo contrario en *Alegrías*, busca fijar el tema en una expresión sublime y eterna. La bailaora está de pie, serena y majestuosa, con el pelo recogido en un moño. Su vestido no reproduce el típico ropaje del baile gitano<sup>8</sup>. Lleva un atuendo que colabora a la fantasía más que al folklore, su cuerpo alargado se revela a través de la tela semi-transparente lograda por veladuras delgadas de tonos rosados y rojizos que cae en pliegues rítmicos. Rematando el vestido, un corpiño lujosamente bordado deja ver parte de su seno. No lo enseña abiertamente, en parte lo vela; es un mensaje erótico que alude a la belleza, a la plenitud del cuerpo, a la sensualidad, a la perfección de las formas y también al arte del pintor que aquí ilustra un nuevo lenguaje del deseo. Abajo, los pies calzados en zapatos de seda modernos, no son los que se usan para el taconeo en el flamenco.

La bailaora parece captada en un momento antes de dar unos pasos, pero la coreografía de la danza se manifiesta en su cuerpo donde el pintor ha revelado una secuencia de movimientos que comienzan y se detienen. Ella mueve y vuelve la cabeza a un lado, despliega y serpentea sus brazos lanzando uno hacia el frente y el otro en una curva hacia abajo y atrás. Su figura expresa el pleno movimiento pero paradójicamente hay que señalar

---

<sup>8</sup> El vestuario empleado por las bailaoras de *Alegrías* es generalmente un vestido largo hasta el tobillo, terminado en unos volantes, y adornado con cintas o encajes. Las mangas pueden ser largas o cortas, abullonadas o con volantes. Además, las bailaoras lucen mantillas adornadas con bordados y largos flecos. Como complemento, llevan flores, peinetas, pendientes de coral y zapatos de tacón.

en ella una voluntad escultórica estática, característica de las pinturas de Romero de Torres que ha sido señalada por Pérez de Ayala en su ensayo «Romero de Torres en la Argentina» (1922). Allí, había adjudicado esa técnica del pintor justamente a su conocimiento artístico de la cultura popular andaluza, presente en la danza y los toros, «que aunque parecen artes dinámicas son tanteos hacia el mimetismo escultórico y estático»<sup>9</sup>. Esa voluntad escultórica puede verse no solo en obras donde incluye una o varias estatuas, como en *La Consagración de la copla* (1912), donde figuran las de Guerrita y Lagartijo, sino también en los protagonistas de sus retratos como el de *Machaquito como apoteosis del toreo cordobés* (1911-1912). Aquí, no presenta la dinámica de la tauromaquia en la plaza de toros que se ve a lo lejos, y el cuadro está dominado al frente por la figura litúrgica de Machaquito, de enorme tamaño, ataviado con el suntuoso traje de luces, inmóvil y hierático como un ícono bizantino.

La pose de la bailaora es característica del *Contrapposto* (o *chiasmo*), término del arte italiano que designa la oposición armónica de las distintas partes del cuerpo de la figura humana. Se puede señalar en obras maestras tanto de la pintura como de la escultura renacentista italiana donde se usa para dar la sensación de movimiento, por ejemplo en *Leda y el cisne* (ca. 1515-1520) de Leonardo y en el *David* (ca. 1501-1504) de Miguel Ángel. Al optar por ello, Romero de Torres proporciona movimiento a la bailaora, que al simular un paso contribuye a romper la ley de la frontalidad. Mediante el *contrapposto* la figura rompe la simetría descansando su peso sobre una pierna, de modo que las caderas y hombros no están ya totalmente horizontales pero permanecen en equilibrio.

## EL GUITARRISTA

La figura vertical de la bailaora crea con su escorzo una especie de perspectiva. Su cuerpo es el centro de radiación del espacio creado con su giro que lleva hacia los otros personajes. A la izquierda, está el guitarrista, con los dedos sobre las cuerdas de la guitarra<sup>10</sup>. Es uno de los pilares fun-

<sup>9</sup> Ramón Pérez de Ayala, «Romero de Torres en la Argentina», (*La Prensa*, 17 septiembre, 1922), en *Ramón Pérez de Ayala y las artes plásticas*, Granada, Fundación Rodríguez Acosta, 1991, pp. 222-225. cit. p. 223.

<sup>10</sup> En esta imagen se han notado algunos detalles característicos de las guitarras de esta época, como el clavijero con los tradicionales palillos que fueron sustituidos más adelante por tornillos sin fin. «Alegrias, Julio Romero de Torres», <https://charlarte.com/alegrias-julio-romero-de-torres/>

damentales del flamenco. Desde fines del siglo XIX los tocaores «por flamenco», liberados de su doble función de cantaor/tocaor, habían encontrado su propio camino, construyendo artísticamente el toque popular de guitarra rasgueada sin perder la espontaneidad de la improvisación<sup>11</sup>. El modelo para esta figura en *Alegrías* fue Juanillo el chocolatero, amigo de Romero de Torres, con el cual alternaba y solía acudir a la taberna del Bolillo donde «no era extraño que el propio pintor se arrancara por soleares o quizás por alegrías»<sup>12</sup>. En este cuadro el pintor copió las manos de su hijo Rafael para captar con exactitud la posición de los dedos en las cuerdas.

Llama la atención la postura del tocaor, muy poco natural y opuesta a la adecuada para el toque flamenco<sup>13</sup>. Para tocar se debe estar sentado, con las piernas en una postura cómoda y con un determinado curvamiento del tronco que permita abrazar el instrumento y obtener la cercanía adecuada para que los dedos se muevan con vertiginosidad. Se cruza la pierna derecha sobre la izquierda y el codo descansa sobre la curva mayor de guitarra y deja libre los brazos para la ejecución. En cambio, en este cuadro el tocaor está inmóvil, casi arrodillado. No vuelve su rostro hacia la bailaora sino hacia la guitarra, vertical, como si fuera un cetro y le estuviera rindiendo homenaje. Su actitud hace pensar que no está tocando, parece que está rezando, meditando o en un trance y en completo silencio. Me indica

<sup>11</sup> Norberto Torres Cortés, «La evolución de los toques flamencos: desde el fandango dieciochesco “por medio”, hasta los toques mineros del sigl XX» *La madrugá, Revista de investigación sobre el flamenco*, No.2, junio, 2010. <https://www.laguitarra-blog.com/wp-content/uploads/2011/09/origenes-de-toque-flamenco-desde-el-siglo-XIX>.

<sup>12</sup> Francisco Bravo Antibón, «La Córdoba taurina y diversa», En el noventa aniversario del fallecimiento del genio cordobés, Julio Romero de Torres», *El callejón Córdoba*, «La Córdoba taurina y diversa», 30, noviembre, 2020. [https://elcallejoncordoba.blogspot.com/2020/11/j-ulio-romero-de-torres-el-genio-de-las\\_30.html](https://elcallejoncordoba.blogspot.com/2020/11/j-ulio-romero-de-torres-el-genio-de-las_30.html). Bravo Antibón indica que esta taberna situada en la confluencia de las calles Juan Rufo e Imágenes era el punto de reunión de tertulias sobre el flamenco, mientras se paladeaba el vino de la casa, el celebrado fino Calabaza. Uno de los tertulianos fue Enrique Redel, muy amigo de Romero de Torres. También en «En el noventa aniversario del fallecimiento del genio cordobés, Julio Romero de Torres», *Los labios del toreo*, <https://www.escaleradelexito.com/n-el-noventa-aniversario-del-fallecimiento-del-genio-cordobes-julio-romero-de-torres/> Ver también el capítulo «La taberna cordobesa», en Juan José Primo Jurado, *La Córdoba de Julio Romero*, Córdoba, Editorial Amuzara, 2010, pp. 65-72.

<sup>13</sup> La guitarra flamenca es menos pesada que la guitarra clásica. Su caja además es más estrecha, y la sonoridad menor para no eclipsar al cantaor. La madera suele ser el ciprés, teniendo el mango realizado en madera de cedro, y de abeto la tapa. Antiguamente, se utilizaba el palo santo de la India o de Río. El clavijero que se usa más en el flamenco, suele ser de metal.

Vinciane Trancart que «A primera vista, la mano izquierda efectúa un acorde de cejilla y la mano derecha da la impresión de que está interpretando una melodía con el pulgar o un rasgueado, dos técnicas flamencas» que se escucharían en las alegrías<sup>14</sup>. Pero ella concluye que «en cuanto al acorde y la cejilla, el dedo 1, el que hace la cejilla, está abarcando dos trastes» y por lo tanto, «esta cejilla no sonaría»<sup>15</sup>. Eso podría corroborar mi impresión de que el tocaor está en silencio y que la posición de las manos más que indicar sonido, sería un emblema del toque de las Alegrías.

Considera Gabriel Vaugdana que el silencio es un signo que le da identidad al flamenco<sup>16</sup>. Explica las técnicas del silencio en el baile, en el cante y en el toque, y que no se trata solo de silencio entre diversas pausas, sino que está codificado como sinónimo de la muerte y de la ausencia. La definición de Barthes podría considerarse alusiva:

Se sabe que en música el silencio es tan importante como el sonido: es un sonido, o también un signo [...] lo que es producido contra los signos, fuera de los signos, lo que es producido expresamente para no ser signo, es recuperado rápidamente como signo [...] El silencio mismo adquiere el aspecto de una imagen, de una postura más o menos estoica, sabia, heroica o sibilina<sup>17</sup>.

Y ciertamente, Romero de Torres otorga al silencio un significado profundo como se ve en muchos cuadros suyos. Por ejemplo, en *La muerte de Santa Inés* (1920), es el prelude de la revelación. Uno de los ángeles pide silencio mediante su gesto, y el otro lanza con su mano un rayo de luz, y en *Alegrías* representa el espacio de la introspección, la negación silenciosa del mundo exterior, y la búsqueda de una experiencia trascendente.

Se conoce el amor que Romero de Torres tenía por su guitarra: «dorada como un vino fino calurosamente remontado, totalmente fileteada con

<sup>14</sup> Cartas personales de Vinciane Trancart, 18 abril, 2024, y 19 abril 2024.

<sup>15</sup> Vinciane Trancart, *Visiones desafinadas. Prácticas y representaciones de la guitarra en Madrid y en Andalucía (1883-1922)* Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2019. Ver el capítulo titulado «Oscuro silencio en Romero de Torres». Véase el capítulo «Oscuro silencio en Rimmero de Torres», pp. 176-195 y sobre la cejilla en la guitarra, la nota 51 p. 179.

<sup>16</sup> Gabriel Vaugdana, «Silencio cuerpo y baile: el lugar que ocupa el signo en el baile flamenco», *La madrugá. Revista de Investigación sobre flamenco*, N.º16, Diciembre 2019, pp. 39-55. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7188951>

<sup>17</sup> Barthes, Roland, *Lo Neutro*, México, Siglo XXI, 2004, p. 72. citado por Vaugdana, *op. cit.* p. 45.

cenefas de ébano, vivos reflejos del diapasón»<sup>18</sup>, y este instrumento es de gran importancia en su obra. Indica Vinciane Trancart que entre sus cuadros, hay dieciséis personajes principales con una guitarra, (además del angelito con guitarra en el pedestal de *El arcángel San Rafael*, 1925). En su estudio sobre las representaciones de la guitarra en Madrid y Andalucía, Trancart explica que aunque la mayoría de esos cuadros son protagonizados por mujeres, éstas no aparecen tocando la guitarra; están sosteniéndola horizontalmente contra el pecho, apoyándose contra ella, manteniéndola de perfil, o con la guitarra en el regazo o en la mano. Comenta que ello puede ser debido a que desde fines del siglo XIX, en los cafés cantantes, aunque a veces las mujeres se acompañaban con la guitarra cuando cantaban o bailaban, por diversas razones pronto se dedicaron casi exclusivamente a la danza o al canto<sup>19</sup>. Cree que al pintar esas mujeres con guitarra la intención de Romero de Torres no era para darlas a conocer como guitarristas, aunque haya un deseo de modernización de la mujer. Sin embargo, hay que destacar que en varios cuadros la mujer con guitarra es una

<sup>18</sup> «Romero de Torres. Las guitarras del maestro» primera parte, 16 diciembre 2007, y segunda parte 14 octubre 2008 en *Mi espacio flamenco* <http://miespacioflamenco.blogspot.com/search/label/Las%20guitarras%20del%20maestro> también disponible en Miguel, Miguel, 15 de febrero, 2003, «La guitarra del pintor» *Diario Córdoba* 2006, [http://www.diariocordoba.com/noticias/opinion/guitarra-pintor\\_41440.html](http://www.diariocordoba.com/noticias/opinion/guitarra-pintor_41440.html)

<sup>19</sup> Sobre los cuadros de Romero de Torres donde figura una mujer con la guitarra la importante discusión de libro de Vinciane Trancart, *Visiones desafinadas. Prácticas y representaciones de la guitarra en Madrid y en Andalucía (1883-1922)*. También el ensayo de Trancart «Les muses andaluces de Romero de Torres: renouvellement d'un type ou archétype», *Iberic@l*, *Revue d'études ibériques et ibéro-américaines*, N.º 8, Automne 2015, pp. 15-37. <https://hal.science/hal-01449667>

Aunque en el ambiente flamenco la actuación de la mujer era el cante o el baile, durante el siglo XIX y principios del XX había mujeres guitarristas que gozaron de reconocimiento. Se pueden citar entre ellas Anilla la de Ronda, (Amaya Molina) (Ronda 1855-Barcelona, 1933), cantaora y guitarrista gitana; Dolores de la Huerta, intérprete y compositora de los fandangos de Lucena; Trinidad la Cuenca, intérprete de malagueñas; Mercedes Fernández Vargas, conocida como la Serneta, guitarrista, cantaora y compositora (Jerez de la Frontera 1837-Utrera, 1912), llegó a tener cierto renombre en Madrid, aunque terminó dando clases de guitarra y alquilando sus ricos trajes para sobrevivir. Maestra en el cante por soleares. A su muerte algunos de los grandes del cante andaluz como La Niña de los peines, Antonio Chacón, Fernando el de Triana o Juanito Mojama se encargarían de difundir su obra. Sobre este tema ver Trancart, «Las tocaoras de flamenco en el escenario público a finales del siglo XIX: esplendor y miseria de una paradoja», en María Isabel Morales Sánchez, María Cantos Casenave et Gloria Espigado Tocino (éds.), *Resistir o derribar los muros. Mujeres, discurso y poder en el siglo XIX*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes 2014, pp. 175-185, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/-8/>

imagen muy poderosa. Por ejemplo en el retrato de *Pastora Imperio* (1922), esta popular estrella de varietés, activa, ataviada con un vestido de lunares, empuña la guitarra verticalmente, como si fuera un centro real, enlazada con una gasa a su cuerpo, y hay que notar la arrogancia de la pose, con la mano en la cadera, convención pictórica en los retratos reales<sup>20</sup>. También en *La consagración de la copla* (1912), se exalta el papel de la mujer. En el plano central, una mujer, modelada por Amalia Fernández Heredia, arrodillada y apoyada en una guitarra flamenca, está a punto de ser coronada como la representación alegórica de la copla. Ese es el tema de *La copla* (ca. 1927), con una mujer con las piernas envueltas en medias de seda, con ligas negras y un puñal. Lleva una guitarra y cruza el amplio panorama de Córdoba en el atardecer.

En todo caso, solo hay tres cuadros, en los que figura un músico, hombre, con la guitarra: *Nuestra Señora de Andalucía* (1907), *La musa gitana* (1907) y *Alegrías*.

En *Nuestra Señora de Andalucía*<sup>21</sup> Romero de Torres, para mostrar los símbolos de Andalucía, utilizó por primera vez el formato de retablo, estructura que se suele situar detrás del altar en las iglesias. Mide 69x 200 cm y reinterpreta la *sacra conversazione*; género de pintura religiosa desarrollada durante el Renacimiento italiano en la que aparecen la Virgen y el Niño rodeados de varios santos. En el centro de este retablo pagano, una mujer vestida de blanco es una paganización de la Virgen y representa a la mujer andaluza. A cada lado de ellas, dos mujeres arrodilladas son también simbólicas. A la izquierda, modelada por Carmen Casena, está la copla como personificación del cante. A la derecha, una joven envuelta en un mantón rojo, para la cual posó la bailaora La Cartulina, personifica al baile. Atrás el

<sup>20</sup> Pastora Imperio fue el nombre artístico de Pastora Rojas Monge (1885-1979). Cantaora y bailaora. Era de origen humilde, hija de una cupletista y un sastre de toreros. Parece que el sobrenombre de Pastora Imperio se lo dio Pepe Fernández, campeón español de billar y durante un tiempo empresario del *Salón japonés* donde ella empezó a actuar en Madrid en 1900. Fue amiga de intelectuales. Benavente aprobó ese nombre porque según él «esta Pastora vale un imperio». Manuel de Falla se inspiró en ella para componer *El amor brujo* que se estrenó en el Teatro Lara de Madrid en abril de 1915. Manuel Benedito y Vives la pintó y el escultor Mariano Benlliure realizó La bailaora en bronce y mármol. Para su aparición en el *Teatro Coliseum* de la Gran Vía en 1934 Álvaro Retana y José Casanova crearon una autobiografía. Julio la admiraba y la retrato varias veces. Aparece en *La consagración de la copla* junto con Machaquito, ambos como representantes del pueblo. Más información en *Julio Romero de Torres. El sentimiento místico*, Sevilla, Fundación Cajasol, 1922.

<sup>21</sup> Presentada a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1908.

hombre que porta una guitarra, envuelto en una capa negra española y con el sombrero cordobés, es la música. El quinto personaje de este cuadro, situado en la esquina inferior derecha, es un autorretrato de Romero de Torres, quien con un cigarrillo y un gesto elegante de la mano, mira hacia el espectador. Ocupa el lugar que se solía dar en las antiguas pinturas al comitente; que era el que encargaba y pagaba la pieza, o al donante, cuando el encargo era una donación a una institución religiosa.



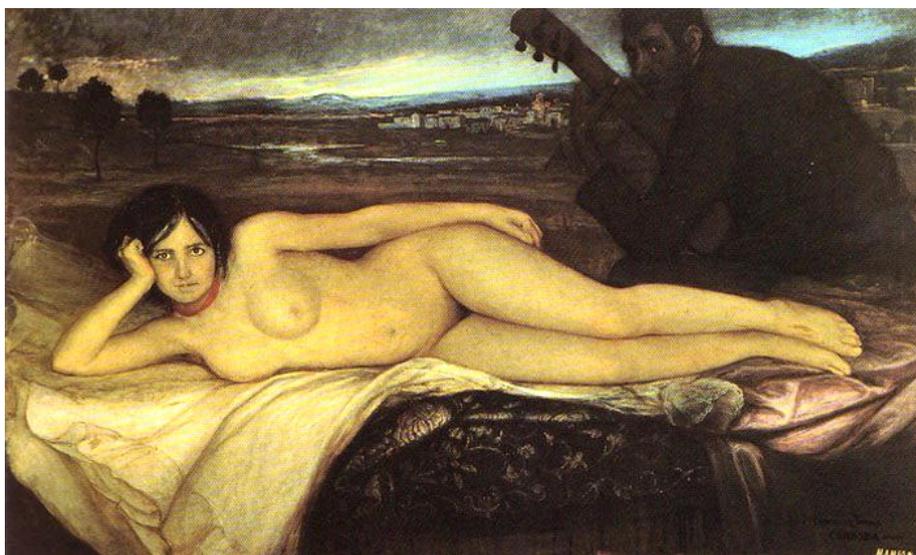
Julio Romero de Torres, *Nuestra Señora de Andalucía*, 1907.

Priman en esta imagen la frontalidad y la simetría y es notable la inmovilidad de todos los personajes, que, como en las *sacra conversaciones*, no se miran entre sí y guardan silencio como si se comunicaran espiritualmente. El modo de sombrear y el sfumado<sup>22</sup>, característicos de la influencia rena-

<sup>22</sup> Del italiano *sfumato*. Obtenido al manejar de manera suave las capas de pintura, proporcionando a la composición unos entornos imprecisos. Leonardo la describe como «sin líneas o bordes, en forma de humo o más allá del plano de enfoque».

centista, y sobre todo de Leonardo, colabora al ambiente misterioso del fondo; el campo cordobés, con dos escenas alegóricas de amor y muerte.

*La musa gitana* (1907), que ganó primera medalla de oro en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1908, presenta a una mujer muy joven, desnuda, con una gargantilla roja en el cuello, y de aspecto desaliñado. Está recostada, y apoyando su cara en una mano, con actitud de indolencia, mira descaradamente hacia el espectador. La modelo fue Ana López, apodada *Carasucia*, quien vendía flores en algunas tabernas de Córdoba. Este cuadro remite a *Olympia* de Manet (1863, Musé d'Orsay) que causó gran escándalo en el Salon de París de 1865. Además de la atrevida mirada, la joven cordobesa está tendida sobre un lecho con almohadones y edredones blancos. Sin embargo, sustituyendo a la criada negra que entrega a Olympia un ramo de flores, un guitarrista, en la penumbra, ofrece sus acordes a la gitana.



Julio Romero de Torres, *La musa gitana*, 1907.

Aún más que con el cuadro de Manet, *La musa gitana* se relaciona con dos obras de Tiziano que Romero de Torres pudo ver en el Museo del Prado: *Venus recreándose con el amor y la música* (*Venere e Cupido con sonatuore de organo*, Museo del Prado, ca. 1555) y *Venus recreándose en la música* (*Ve-*

*vere con organista* Museo del Prado ca. 1550)<sup>23</sup>. Como en ellas, una figura toca un instrumento musical atrás de la mujer desnuda. En el caso de los dos cuadros de Tiziano es un organista, y en *La musa gitana* es el tocaor con la guitarra en las manos.



Tiziano, *Venere con organista*, (ca. 1550).

Tanto estas obras de Tiziano como la de Romero de Torres presentan una escena cargada de erotismo, pero además, es fundamental la importancia de la música. Se debe mencionar que Tiziano fue autor de cinco cuadros donde aparece Venus acompañada de otro personaje que toca música. Esta insistencia no es gratuita, pues para Tiziano, el tema era una alegoría de los sentidos (la vista y el oído); siguiendo teorías neoplatónicas, la música y la contemplación proporcionaban el conocimiento de la belleza y la armonía universal. A sabiendas o por coincidencia de ideas, Romero de Torres llega a una similar conclusión. Tenía una concepción romántica del flamenco como un arte total, era la expresión melancólica y triste del

<sup>23</sup> Sobre estas obras de Tiziano ver Fernando Checa, «Tiziano, Venus, la música y la idea de la pintura», *Quintana*, N.º 4, 2005, pp. 83-97, <https://www.redalyc.org/pdf/653/65323990005.pdf>. Tiziano creó cinco obras dedicadas a este mismo tema alegórico de Venus y la música. Dos de ellas están en el Museo del Prado, otra en el Gemälde Galerie de Berlín: en estas tres obras, el músico toca un órgano. En el cuadro del Museo Metropolitano de Nueva York, y el del Museo Fitzwilliam de Cambridge, es un tañedor de laúd.

alma gitana y siempre insistió en la belleza absoluta del cante como un arte sublime que conmueve y asombra.

Hay que mencionar además otro paralelo en ambos pintores, la importancia y relevancia del fondo en esos cuadros. En las dos Venus de Tiziano, es un bellissimo jardín; el lugar donde se unen la naturaleza y el arte, creado para la meditación y el placer de los sentidos. En *La musa gitana*, es un paisaje cordobés en el ocaso donde se divisan el río, las montañas y una pequeña parte de la ciudad, que comprende los Jardines de la Caleta, en el Campo de la Verdad a la orilla izquierda del río Guadalquivir. Es muy significativo que Romero de Torres haya escogido esta iconografía. Era conocida la singularidad de la afición flamenca que había en los barrios cercanos al Campo de la Verdad. Allí aparecieron los primeros tablaos de Córdoba y nacieron numerosos cantaores y guitarristas que son parte de la historia del flamenco cordobés. En su novela *La Feria de los discretos*, situada en la Ciudad de Córdoba en vísperas de la revolución de 1868, Pío Baroja hace alusión a este barrio singularizado por las peculiaridades del carácter y actitud de sus habitantes. En ese contexto social, en el Campo de la Verdad, «el flamenco tomó una especial idiosincrasia y comenzó a ser interpretado no como recurso artístico y profesional, sino como necesidad expresiva»<sup>24</sup>.

<sup>24</sup> Francisco Martínez Sánchez, «El signo flamenco de un barrio, el Campo de la Verdad». *Somos patrimonio*, 7 septiembre, 2015. <http://somospatrimonio.blogspot.com/2015/09/el-signo-flamenco-de-un-barrio-el-campo.html>. Ver también Ángel Gil Criado, «La musa gitana», <https://www.flickr.com/photos/144455086@N07/28846408435/> y don Rafael Guerra, «El arte flamenco en Córdoba», 18 diciembre 2014, <https://www.guiaflama.com/noticias/el-arte-flamenco-en-cordoba/>. Los vecinos del barrio, aficionados al cante, el baile y la guitarra, fundaron en 1952 la peña flamenca Los Bordones, la más antigua de las existentes en Córdoba. En 1976 surgió la Peña Flamenca del Campo de la Verdad y sus propuestas van a calar pronto en el flamenco de la ciudad. En el *Gran Teatro* de Córdoba, en 1976, presentaron su primer festival de invierno —26 de noviembre— al que son invitados Fosforito, Curro Malena, Luis de Córdoba, El Pele y cantaores del barrio como El Chaparro, Juan Navarro Cobos y Rafael Mesa «El Guerra». Desde ese momento se sucedieron los festivales, concursos y recitales organizados. Se vivía el flamenco en su máxima intensidad, ofreciendo a los vecinos de la zona y a la afición cordobesa la posibilidad de escuchar a Camarón, Turronero, José Menese, Terremoto de Jerez, Beni de Cádiz, El Lebrijano, etc., ver a bailaores como Mario Maya y escuchar a guitarristas como Juan Carmona «Habichuela», Enrique de Melchor y los locales Merengue de Córdoba, Juan Muñoz «El Tomate».

## LA CANTAORA

La afición que sentía Romero de Torres por el flamenco lo animó, a los veinte años, a participar como cantaor en el concurso del Cante de las Minas de La Unión en Murcia. En la declaración que hizo en una entrevista que le hicieron cuando era miembro del jurado del Concurso de Cante Hondo del Teatro Pavón en 1925, comparaba su devoción por Da Vinci y por Juan Breva: «Si a mí me hubiesen dado a escoger entre la gran personalidad de Leonardo Da Vinci —por el que siento una admiración tal que lo reputo como el primer pintor de la historia—, o la de Juan Breva, no habría vacilado. Yo hubiera sido Juan Breva, es decir, el mejor cantaor que ha habido». Y terminaba reconociendo: «yo también traté de cantar (...) pero ¿para qué repetirlo? (...) fracasé»<sup>25</sup>. Se refería a Antonio Ortega Escalona (Vélez Málaga 1844-Málaga 1918), bautizado artísticamente como Juan Breva, sobrenombre que heredó de su abuelo, quien vendía frutas cantando el pregón «De los montes Vélez traigo mis dulces brevas. Las doy para probarlas»<sup>26</sup>. Fue autor de sus propias coplas y creador de un estilo de malagueñas y otros palos. Su cante fue glosado por cronistas, escritores, flamencólogos y poetas como García Lorca<sup>27</sup>.

La raíz espiritual de la música del flamenco otorga una fuerza especial al cantaor o cantaora. El cante no fue hecho para ser escrito, sino para ser cantado<sup>28</sup>. El origen del flamenco aún no está del todo claro, en general se asocia a la mezcla de la cultura popular andaluza con la del pueblo gitano. Según Machado Álvarez (*Demófilo*), flamenco equivale, por tanto, a cante gitano-andaluz, y se sabe que la difusión de ese arte se debe a la naturaleza nómada de los gitanos, quienes solían ir de pueblo a pueblo vendiendo sus productos o haciendo trabajos esporádicos. El nomadismo orientó un modo de vida en una Andalucía que a principios del siglo XX aún tenía una mayoría de su población analfabeta. Para las sociedades de la escritura, la base es el texto, pero en las sociedades de la palabra, lo que vale es el verbo. Cantar era un modo de transmitir la historia, los sentimientos y la forma de vida. Las letras o coplas del cante, breves, sin patrón métrico

<sup>25</sup> Rafael Inglada, *Julio Romero de Torres. Entrevistas y confesiones 1899-1930*, Córdoba, Editorial Cántico, 2021, p. 104.

<sup>26</sup> «Juan Breva», *El arte de vivir el flamenco*, <https://elartedevivirelflamenco.com/cantaores38.html>

<sup>27</sup> Federico García Lorca, «Juan Breva», «Viñetas flamencas», *Poema del cante jondo*, Federico García Lorca, *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1955, p. 248.

<sup>28</sup> Fernando Grieta, «La mística del flamenco», *SecretOlivo. Cultura Andaluza Contemporánea*, Noviembre 2020, <https://secretolivo.com/index.php/2020/11/26/mistica-flamenca/>

rígido, muy sintéticas, hablan del amor, el desamor, la vida, la muerte, la soledad, la amistad, la pobreza, la angustia, el paisaje..., todo de manera muy escueta, y con un realismo descarnado e ingenioso. Constan de pocas palabras, y son inseparables del ritmo y la música que las acompañan.

Romero de Torres rindió homenaje a las cantaoras de su época. Pintó el retrato de Sara Secades en *La cantaora* (ca. 1919) y en *La Nieta de la Trini* (1929) recordó a Trinidad Navarro Carrillo (1868-1930), cantaora paya, intérprete de malagueñas. Retrató a *La Niña de los peines* (ca. 19170-1918), hija del cantaor Francisco Pavón Cruz, amiga de Manuel de Falla y de García Lorca, quien la citó en sus escritos y la nombró jurado en el Concurso de Cante Jondo de Granada de 1922. En este cuadro, se inspiró en la tabla de la *Virgen con el Niño* (1488) de Pedro Romana del Museo de Bellas Artes de Córdoba. Está sentada en una especie de trono, con una gran peineta en el pelo, cantando y tocando las palmas delante de un tablado<sup>29</sup>.

Otras cantaoras aparecen en sus obras bajo figuraciones que siempre tienen alusiones significativas. Destaca entre ellas Carmen Casena, que fue muy famosa y a quien, en su fallecimiento, César González Ruano dedicó un poema. En 1912, Romero de Torres la incluyó en *La consagración de la copla*, con las manos unidas a las de Pastora Imperio en una plegaria. Aparece en *Nuestra Señora de Andalucía*, como personificación de cante, arrodillada, y sosteniendo el manto de la mujer vestida de blanco. En *La sibila de la Alpujarra* (1911), se ve como una mujer madura con prácticas de hechicería. En sus manos entrecruzadas muestra una baraja con el cuatro de oros, símbolo de la decepción amorosa. Es la mala



Julio Romero de Torres, *La sibila de la Alpujarra*, 1911.

<sup>29</sup> La Junta de Andalucía ha declarado su voz bien de interés cultural. Entre 1910 y 1950 grabó 258 cantes en discos de pizarra, que en 2004 se publicaron en forma de trece discos compactos. En 1961 se le rindió un homenaje nacional en Córdoba. En 1968 fue inaugurado un monumento en su honor situado en la Alameda de Hércules (Sevilla), obra del escultor Antonio Illanes.

suerte que le espera a la joven mujer que se ve, en el segundo plano, en el quicio de la puerta aguardando la revelación de la sibila.

Ésta es una obra muy italianizante. El atuendo de la sibila es un rico traje con brocados de oro en el estilo renacentista. Asimismo, hay un acercamiento a la pintura italiana en la perfección del dibujo y en el diseño del rostro. Sobre todo, se debe recordar el significado simbólico en este retrato. En la mitología griega y romana, la sibila era una profetisa, tenía poderes de origen divino, pues estaba inspirada y protegida por Apolo, dios de la música. Fue un personaje admirado desde la antigüedad, un mito que trasciende el tiempo histórico en múltiples representaciones artísticas. Durante el Renacimiento hubo abundantes imágenes de sibilas. Entre ellas, las de Pintoricchio, Filippino Lippi, Rafael, y las más conocidas, las cinco sibilas monumentales de Miguel Ángel, intercaladas con los profetas, en la bóveda de la Capilla Sixtina del Vaticano (ca. 1500).<sup>30</sup> Hay que recordar, además, las dos sibilas de Velázquez, una de ellas en el Prado, *Sibila. Retrato de Juana Pacheco* (1631-32 Museo del Prado), que Romero de Torres debe haber conocido, y la *Sibila con tabula rasa*, (1648 Museo Medows, Dallas). Como en estos dos cuadros, a menudo se representa a la sibila con tabletas o con libros abiertos, o como Miguel Ángel con un pliego donde se lee la profecía y que Romero de Torres substituyó en su cuadro por la baraja con el cuatro deoros.

En *Alegrías* la modelo fue Amalia Fernández Heredia, conocida en los tablaos de Córdoba como *Amalia la gitana*. Quedó huérfana cuando tenía ocho años y desde entonces trabajaba recogiendo cartones por la ciudad durante el día y actuando con un grupo de flamenco por la noche. Aparece en *Alegrías*, a la derecha del cuadro, junto con otra mujer, modelada por la sobrina del pintor. Es doblemente esencial al grupo; pues canta y anima el baile tocando las palmas, y las *Alegrías* son baile y son toque, pero también son percusión y compás, y el palmeo que permite crear el ritmo a tiempo y a destiempo refuerza el cante, el baile y el toque de la guitarra.

Está captada en tres cuartos de perfil, mostrando, como en la bailaora, la preocupación de Romero de Torres por captar el dinamismo del movimiento en una postura fija. Tiene el cuerpo girado hacia la izquierda, siguiendo una diagonal que lleva al interior del cuadro, y las manos, haciendo palmas, dobladas por delante. Parecería que mira hacia la bailaora,

<sup>30</sup> Calderón de la Barca escribió dos obras teatrales que tenían como protagonista central a la Sibila, la comedia *La sibila del Oriente y gran reyna de Saba* (ca.1701-1750) y el auto sacramental *El árbol del mejor fruto* (ca. 1717).

pero su cabeza gira ligeramente hacia la derecha y dirige la mirada hacia fuera del cuadro. Lleva en el cuello una gargantilla de color rojo y el cabello adornado con una flor blanca. El pintor logra con cuidado su falda, con drapeados y pliegues amplios y mórbidos, y hay que señalar la túnica echada sobre el hombro, característica en pinturas de Leonardo como en *La Gioconda*; detalle que Romero de Torres adaptó y repitió en varios cuadros como *La huída* (1916) y *La chica de la navaja* (1926).

Destaca la expresión en el estudio meticulado y delicado de la cara de la cantante. Parece que canta y a la vez sonríe. Esta sonrisa, que se repite abiertamente en la mujer que está su lado, modelada por la sobrina del pintor, Carola Romero de Torres, y que, inclusive, está insinuada de manera tenue en la bailaora, lleva directamente a Leonardo. La famosa sonrisa de la *Mona Lisa*, representación visual de la felicidad, sugerida por la palabra *Gioconda* en italiano antiguo, fue una gran creación estética de Leonardo. Aunque aparecen algunas sonrisas en la obra de Botticelli, no hay muchas más en la obra de los pintores del *Quattrocentto*, y Leonardo, al proyectar la luz en la boca y los ojos, obtuvo esa sonrisa que evoca misterio, ensoñación, ambigüedad, vida interior, enigma...

*La Gioconda* (*Mona Lisa*, ca. 1503-1506) impresionó profundamente a toda una época desde mediados del siglo XIX. Théophile Gautier había comentado el misterio de su sonrisa y sobre todo el ensayo de Walter Pater<sup>31</sup> contribuyó a su popularidad que la convirtió en un icono. Romero de Torres creó su propia mujer morena como arquetipo secular y aquella sonrisa se encuentra en varios cuadros suyos como *La niña de las naranjas* (1928), y *Gitana de Córdoba* (ca.1930).



Leonardo da Vinci, *Mona Lisa*, (1503-1506).

<sup>31</sup> Publicado en la *Fortnightly Review* en 1869. En esa misma revista apareció el ensayo de Pater sobre Botticelli en 1870 y sobre Miguel Ángel en 1871. Estos tres ensayos y otros más fueron más tarde reunidos y publicados en su *Studies in the History of the renaissance* (1873), y después en una segunda edición como *The Renaissance: Studies in Art and Poetry*. Ver al respecto Levey, Michael, *The case of Walter Pater*, London, Thames and Hudson, 1978. Ver Donald Sassoon, *Becoming Mona Lisa: The Making of a Global Icon*, London, Harcourt, 2001.

Como Leonardo, Romero de Torres otorga en su pintura un papel esencial a las manos. Las dibuja con gran cuidado indicando el juego de músculos y tendones y el movimiento de las articulaciones. Para el palmeo de la cantaora de *Alegrías*, dibujó las manos ahuecadas, la mano derecha algo más baja y los dedos de la izquierda un poco doblados. Está acompañando el cante con palmas sordas, que suenan menos que las sonoras. Estas palmas son golpes con un sonido moderado, que marcan el compás en el momento que se quiere dar protagonismo al cante o al sonido de la guitarra<sup>32</sup>. Es notable, que, como el guitarrista, la cantaora está en una posición forzada y poco natural. Está arrodillada, —abajo se ven sus finos zapatos de seda—, lo cual haría difícil cantar y palmear a la vez, y sería, como para el guitarrista, una actitud de devoción y reverencia al cante.

Hay que subrayar el interés especial que Romero de Torres tenía por las expresiones faciales de Carmen, y tal como se ve en la cantaora, hasta qué punto sacó partido de ellas y logró captar en los rostros una gran variedad de sentimientos y sensaciones que pueden ser alegres o interrogativas, simples o complejas. Así, captó el expresivo rostro de Amalia en *Malagueña* (1917), donde aparece taciturna, con la mirada sombría. Tiene en su regazo una guitarra cubierta con una mantilla que sujeta entre sus manos. Atrás de ella, un joven, modelado por el hijo del pintor, Rafael Romero, le canta al oído una malagueña que aludiría a una escena trágica que se ve en el fondo; con una mujer asesinada y un ciprés<sup>33</sup>.

Es visible el protagonismo y la expresión de Carmen en *La saeta* (1918), inspirada en ciertos detalles<sup>34</sup> de *La Virgen de los Plateros* (1654-1656) de Valdés Leal, del Museo de Bellas Artes de Córdoba<sup>35</sup>. El pintor

<sup>32</sup> Hay varios tipos de palmas: simples, que pueden ser sordas o sonoras, y palmas redobladas o encontradas. Las palmas simples sordas se obtienen ahuecando las palmas de ambas manos al golpearlas entre sí (se ahuecan las manos para no ahogar la voz del cantaor o el sonido de la guitarra). Suelen acompañar los cantes más solemnes, y sirven tanto de ánimo como de marco respetuoso a la voz del cantaor.

<sup>33</sup> Livak, Lily, *Julio Romero de Torres*. Catálogo de la Exposición. Museo de Bellas Artes de Bilbao. Bilbao, 2002. p. 25.  
<http://miespacioflamenco.blogspot.com/2014/06/malaguena.html>

<sup>34</sup> «La saeta» (Julio Romero de Torres 1918) *bloc de Javier*, esta pintura fue expuesta por primera vez en el Majestic Hall de Bilbao en 1918.  
<https://blocdejavier.wordpress.com/2023/09/14/la-saeta-julio-romero-torres-1918/>

<sup>35</sup> Muestra muestra a la Virgen María en un pedestal a cuyos lados se arrodillan San Antonio de Padua y San Eloy. La escena está rodeada de querubines uno de los cuales porta la leyenda: «El platero Universal/ de Dios el Eterno Padre/ Una Joya hizo tal/ que en ella puso el caudal/ porque fuera para su Madre». Esta obra es también conocida como

interpreta ese canto religioso de las procesiones de Semana Santa, vinculado en el flamenco con las tonás y la seguiriya. La composición está dominada en el centro por la saetera, modelada por Amalia, vestida de negro, con mantilla y peineta, arrodillada en un espléndido reclinatorio inspirado por el reclinatorio de la Virgen de Valdés Leal. Por el dibujo de sus labios parece que reza o canta, dirige su mirada hacia el cielo y tiene las manos unidas para acompañar su plegaria. Alrededor de ella se reúnen varios personajes simbólicos: un joven con el torso desnudo y las manos encadenadas, representa al preso ansioso de libertad, un anciano, pobremente vestido y con una venda en los ojos, que eleva sus manos hacia el cielo: es el ciego que quiere ver. A su izquierda, un joven cojo con una muleta, es un inválido que quiere andar y una anciana encorvada pidiendo limosna representa a la pobreza. La letra de esta plegaria alude a los padecimientos de esta pobre gente:

!Oh Santo Cristo de Gracia!  
vuelve la cara hacia atrás.  
Dale a los ciegos la vista  
y a los presos libertad<sup>36</sup>.



Julio Romero de Torres,  
*La saeta*, 1918.

*Inmaculada con San Antonio y San Eloy*. Fue encargada por el gremio de los plateros de Córdoba para un altar que estaba en la antigua Calle de pescadería. Fue retirada de dicho altar en 1841 y actualmente está en el Museo de Bellas Artes de Córdoba.

<sup>36</sup> Las saetas cantadas actualmente son las llamadas saetas flamencas, que supusieron una transformación producida a finales del siglo XIX, a partir de otras primitivas saetas, más cortas y sobrias de estilo.

Hay que notar la fuerza expresiva del dibujo en este grupo de seres humildes, que capta con un verismo prodigioso el cuerpo humano, miembros, vestiduras, la posición expresiva de las manos. Pero este «realismo» no es común, ni trivial, ni prosaico como en el realismo y lo usa aquí el pintor para descubrir ciertas poses que explican toda una triste vida.

El fondo muy oscuro del cuadro es urbano, con detalles de la celebración de la Semana Santa en Córdoba. Se distingue la silueta de dos edificios religiosos ante los cuales pasa una multitud acompañando la procesión de dos pasos; el de la Virgen de los Dolores, conocida como *La Señora de Córdoba* y el de la de la Hermandad del Cristo de Gracia, llamado «*el Esparraguero*», imagen muy venerada, que llegó a Córdoba en 1618. Fue fabricada en pasta de maíz, por indígenas mexicanos en Puebla de los Ángeles. Otro detalle que une al cuadro con su ciudad es que la obra original de Valdés Leal fue un encargo del gremio de los plateros de Córdoba y durante mucho tiempo estuvo expuesta en la calle Pescadería (actual calle Cara) donde se pueden visitar los baños árabes de la Pescadería.

Romero de Torres había hecho esta obra con el objeto de llevarla al extranjero, pero poco antes de venderla en Argentina, abrió las puertas de su estudio para presentarla en Córdoba. Su amigo, Manuel Vigil Escalera Díaz, la reprodujo en un retablo de azulejos que fue colocado en la fachada de la iglesia de Nuestra Señora de los Dolores en la Plaza de Capuchinos<sup>37</sup>.

## EL ESPECTADOR

Dos mujeres en este cuadro no participan en el baile, pero tienen un papel importante en la composición y en la relación con el espectador. Una de ellas, al lado derecho de la cantaora, modelada por la sobrina del pintor, Carola Romero de Torres, no observa el espectáculo. Vuelve la cabeza hacia afuera del cuadro y dirige su mirada hacia el observador y posiblemente le sugiere, con una sonrisa, el tono alegre de las Alegrías.

La presencia de otra mujer, cuya modelo fue Amalia Romero, hija del pintor, es más enigmática, tanto por la singularidad de su pose, como por la seriedad de su rostro. Viste un atuendo cotidiano, sin ninguna particularidad ni relación con el baile. No interviene en la escena, pero tiene un

<sup>37</sup> *La Saeta*. Panel de azulejos (1921), 1.30 x 1.30 m, situada en el exterior en la fachada de Iglesia. Plaza de Capuchinos, Córdoba.

papel importante en la composición. Está tendida en el piso, y contrastando con la verticalidad de las otras figuras, ocupa horizontalmente todo el primer plano. Está vuelta de espaldas, apoyándose en su brazo derecho para incorporar el torso con un leve giro hacia adelante, y vuelve la cabeza por encima de su hombro, con la mirada dirigida hacia el espectador. Su brazo izquierdo está flexionado hacia arriba y hace una seña con la mano.

Siguiendo el contorno de esta figura, Romero de Torres ordena los detalles fundamentales de la composición del cuadro. Como Leonardo, se esmeraba en las manos, que traza con precisión anatómica y sensibilidad artística. Así, la mano izquierda de esta mujer dirige la vista hacia la mano de la cantaora que hace palmas, hacia la mano de la joven sonriente que está a su lado y hacia el brazo tendido y la mano derecho de la bailaora, iniciando con ello un círculo de manos en perfecta armonía visual que explica el baile.

La joven vuelve la cabeza por encima de su hombro, en una pose de *contrapposto*<sup>38</sup>, que refleja simétricamente el *contrapposto* de la cabeza de la bailaora. Ambas con el rostro en sentido contrario uno del otro, y ambas en tres cuartos de perfil, dirigen la mirada hacia el espectador del cuadro.

En el segmento siguiente, ciertos detalles indican la coreografía de la danza y la música en el plano horizontal. La extensión del cuerpo de la joven en el piso queda interrumpida, en el frente, por los pies y zapatos de la bailaora, que se ven al lado de sus propios pies calzados con zapatos negros, que a la vez señalan al guitarrista en su extraña posición junto a la guitarra.

La figura acostada y de espaldas fue un motivo visual con antecedentes en la escultura de la antigüedad. De forma más directa, hay que referirse a *The Rokeby Venus (La Venus del espejo)*, (National Gallery, Londres ca. 1647-1651)<sup>39</sup> de Velázquez, que muestra el cuerpo de Venus de espaldas con respecto al espectador, y a su lado, a Cupido que sostiene un espejo ante su rostro. La obra tenía como precedentes dos esculturas monumentales antiguas: la *Ariadna dormida* (Palacio Pitti), y *Hermafrodita Borghese* (Louvre, anteriormente Colección Borghese), cuyos vaciados en yeso fueron

<sup>38</sup> Muy visible en la iconografía mariana en la postura del *contrapposto* del niño Jesús girando su cabeza en un escorzo para mirar al espectador.

<sup>39</sup> Andreas Prater, *Venus ante el espejo: Velázquez y el desnudo*, Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2007.

ordenado por Velázquez cuando estuvo en Italia en 1650-51 para las colecciones reales españolas<sup>40</sup>.



Diego Velázquez, *Venus del espejo*, (*The Rokeby Venus*), (ca. 1647-1651).

Durante la guerra de la Independencia, este cuadro salió de España, llegó a Inglaterra en 1813 comprada por William Buchanan para su casa de Rokeby Park, y en 1906 fue adquirida y exhibida, con gran publicidad, por la National Gallery de Londres. En 1914, la publicidad aumentó porque una sufragista canadiense intentó destruirlo con un hacha. Independientemente de ello, fue una gran novedad pictórica porque el desnudo de espaldas era poco habitual. Inspiró a diversos artistas contemporáneos, entre ellos a Sorolla *Desnudo de mujer* (1902 posible retrato de Clotilde, col. particular, Madrid), Ramón Casas en *Mujer desnuda echada de espaldas* (MNAC 1894), a Renoir en su *Nu couché vu de dos*, (*Desnudo acostado visto de espaldas*) (1909 Musée d'Orsay), y a Romero de Torres en una de sus obras más famosas: *El pecado* (1913), con la mujer desnuda de espaldas al espectador, contemplándose en un espejo. Lo sostiene una de las cuatro

<sup>40</sup> Se han citado también como fuentes de inspiración de Velázquez las Venus realizadas por pintores italianos. Entre los precedentes, se cita, por ejemplo, la *Venus dormida* de Giorgione (ca. 1510) y las representaciones de Tiziano que hemos citado anteriormente, donde se ve Venus recostada.

ancianas enlutadas que cuchichean a su alrededor. Son alcahuetas que se están poniendo de acuerdo sobre el precio del pecado.



Romero de Torres, *El pecado*, 1915.

Romero de Torres admiraba a Velázquez, conocía perfectamente toda su obra y cita a la *Venus de Rokeby*. En una entrevista insistía en que casi toda la obra de Velázquez se encontraba en Madrid, pero algunos importantes cuadros estaban en el extranjero:

En el Louvre de París hay cinco cuadros pequeños, de los cuales seguramente uno nada más es auténtico y los otros apócrifos, o a lo sumo de Mazo<sup>41</sup>. En la National Gallery de Londres solo hay la *Venus del espejo* que fue adquirida a la Casa Richmond en 40.000 libras

---

<sup>41</sup> Se refiere al discípulo y yerno de Velázquez, Juan Bautista Martínez del Mazo. Su proximidad a Velázquez le permitió asimilar su estilo, a tal grado que hasta la fecha hay dudas sobre la atribución de varias obras.

esterlinas. No conozco Rusia, pero tengo noticia de que en el Museo del Hermitage, de Leningrado, hay algunas obras, muy pocas, de Velázquez. También en Dresden hay algunas telas pertenecientes a la primera época del pintor tales como *El vendedor de agua* y *La anciana friendo huevos*. En el Palacio Doria se encuentra el *Retrato del Papa Inocencio X*, firmado<sup>42</sup>.

Insiste el pintor en que todas esas obras habría que traerlas a Madrid y exhibirlas no en un museo, sino a una lujosa casa donde pudieran lucir debidamente.

Seguramente, el elemento más original de la composición de Velázquez es el espejo que sostiene Cupido. Venus está de espaldas, y en el cristal del espejo se refleja su rostro en forma abocetada, perdiéndose la parte baja entre las telas del lecho. Se puede ver, a través de este reflejo de su imagen, que la diosa no se está contemplando, pues vuelve la vista hacia afuera de la pintura, hacia quien la mira: el espectador del cuadro. Se ha comentado que con ello se muestra la conciencia de la representación, característica de Velázquez, como lo hace en *Las Meninas*. Romero de Torres adopta el mismo efecto en *El Pecado*. En esta obra, el espejo no está colocado directamente ante la cara de la pecadora, cuyo rostro, como el de la Venus velazqueña, también se ve borroso, y también dirige su mirada, no hacia su imagen en el espejo, sino hacia afuera del cuadro. Tanto aquí como en la *Venus* de Velázquez se plantea un juego a través de un espejo que nos lleva fuera de la escena y cruza la mirada de los retratados y la de los espectadores<sup>43</sup>.

Indudablemente la idea del intercambio de miradas gustó al pintor cordobés, y en *Alegrías*, donde no hay espejo, hace otro experimento. La joven del primer plano, de espaldas, al volver la cabeza en *contrapposto* hacia el frente, también propone el encuentro de las miradas entre ella y el espectador que contempla el cuadro. Esta pose de *contrapposto* es y fue muy conocida a través de imágenes que presentan a la Virgen y el Niño Jesús girando la cabeza en un escorzo hacia fuera del cuadro para mirar al espectador. Tal *contrapposto* espacial del Niño se encuentra desde representaciones muy tempranas y es clave diferenciadora de las imágenes de la *Virgen de la humildad*: la representación artística de un misterio mariano en el que

<sup>42</sup> Rafael Inglada, *op. cit.*, pp. 110-111.

<sup>43</sup> «Venus del espejo», de Diego Velázquez, El ojo del arte, <https://elojodelarte.com/biografias/venus-del-espejo-de-diego-velazquez>

María aparece sentada en el suelo o en un cojín bajo y con el Niño en su regazo<sup>44</sup>.

## PINTURA SIMBOLISTA Y REPRESENTACIÓN

Hay que recordar que Romero de Torres en varias obras que hemos citado, como en *Nuestra Señora de Andalucía* (1907), incluye su autorretrato con la mirada dirigida fuera de cuadro, hacia el espectador como para afirmar que se trata de una obra de arte de la cual él es el autor. Según Marcel Duchamp el arte lo completa el espectador, y en *Alegrías* Romero de Torres invita al espectador a que observe y participe. A través de la figura de Amalia completa en este cuadro su interpretación sobre la naturaleza de la representación y las posibilidades de la pintura. Insiste en la complejidad de las imágenes al incluir al espectador en un acto perceptivo y al pintor en un diálogo con él, planteando la pregunta ¿es el espectador el que observa, o es también la obra la que interpela al espectador?

Romero de Torres despreciaba lo fácil, y su diálogo con el o los espectadores de sus cuadros son una invitación a que comprendan, a que compartan, y también a que adivinen. Mallarmé insistía en que el misterio del Simbolismo no consistía simplemente en nombrar, sino en el placer de adivinar poco a poco; el identificar un estado del alma, mediante una serie de operaciones de desciframiento, pues «siempre debe haber un enigma en la poesía».

Moréas publicó el Manifiesto simbolista en *Le Figaro* el 18 de septiembre de 1886. En él, anunciaba que el simbolismo era hostil a «los significados simples, las declamaciones, el falso sentimentalismo y la descripción práctica», y su objetivo era, en cambio, «revestir el Ideal de una forma perceptible». Por ello, en el arte las representaciones de la naturaleza, las actividades humanas y todos los acontecimientos de la vida real no se sostienen por sí solas; son más bien reflejos velados de los sentidos que apuntan a significados arquetípicos a través de sus conexiones esotéricas<sup>45</sup>. En

<sup>44</sup> La más antigua de las pinturas conservadas de esta tipología data de 1346 (Galería Nacional de Palermo), firmada por Bartolommeo Pellerano da Camogli, y fue desarrollada en gran parte de Europa, inclusive en España<sup>44</sup>. Actualmente, hay varias imágenes con este tema en el Museo del Prado, por ejemplo, *La Virgen de la humildad* (ca. 1400), atribuida a Nicolau Pere, *La Virgen de la huilidad con donante*. Atribuido a Hermanos Serra y Ramón Destorrens, Siglo XIV.

<sup>45</sup> Jean Moréas, «Un Manifeste littéraire. Le Symbolisme», *Le Figaro, Supplément Littéraire*, N.º 38, sábado, 18 de septiembre, 1886, p. 150.

1891, Romero de Torres parece seguir estas premisas al definir en una entrevista lo que era el flamenco en su obra.

Yo soy un amante extraordinario ... del cante jondo. Puede decirse que el principal motivo inspirador de mis cuadros reside en la emoción trágica, atormentadora y doliente de ese hondo cantar andaluz, que más bien que cantar es una salmodia, una plegaria, una queja o un insulto. Mis cuadros son el producto más o menos genuino de esa emoción popular que yo he sentido durante toda mi vida<sup>46</sup>.

Romero de Torres hacía pintura simbolista a su manera. Desde luego, en sus cuadros, el flamenco representa o proyecta la relación que tenía un grupo social con el mundo, pero también era una realidad espiritual y mística que iba más allá de lo físico. En vez de seguir un camino más convencional o más de moda, creó, a su manera, sus maravillosos cuadros en los que incluye fondos de paisaje casi surrealistas, su aprecio hacia los humildes, alegorizaciones, adaptaciones de formatos antiguos y «un enorme variedad de temas que va desde la transfiguración de pasajes evangélicos» a sensuales mujeres «bautizadas con nombres bíblicos hasta las motivaciones de angustia social sobre la mujer del más bajo estrato social prostituida, pasando por la mitificación simbólica de la copla y el baile flamenco»<sup>47</sup>.

---

<sup>46</sup> Rafael Inglada, *op. cit.*, p. 104.

<sup>47</sup> Francisco Zuera, «La pintura de Romero de Torres», *Homenaje a Julio Romero de Torres, Organizado por el Banco de Bilbao en la sala de Exposiciones de la Diputación Provincial de Córdoba*, Córdoba, Banco de Bilbao, 1980, pp. 16-17.

MISTERIO Y UNICIDAD EN LA POESÍA DE MANUEL  
GAHETE (SOBRE *SENDERO DE VOLÚBILIS. ANTOLOGÍA  
POÉTICA 1986-2014*). TEXTO BILINGÜE: TRADUCCIÓN DE  
SALMA MOUTAOUAKKIL

Aziz Tazi

Académico Correspondiente

---

RESUMEN

---

**PALABRAS CLAVE**

Poesía.  
Misterio.  
Iluminación.  
Unicidad.  
Traducción.

La traducción supone un arduo trabajo porque exige el conocimiento global de los dos idiomas interpelados, teniendo en cuenta que, en esta traslación, no siempre la conexión es idéntica ni los sentidos unívocamente paralelos. La traducción de la poesía es, sin duda, la que ofrece más resistencia, por ello el trabajo de la profesora Salma Moutaouakkil constituye un verdadero ejercicio de responsabilidad ya que enfrentarse a la poesía de Manuel Gahete no es cometido fácil. La conceptualización metafórica donde se acrisola la palabra poética de Gahete no es un mero revestimiento estilístico sino la visión sensorial y gnoseológica que forja la singularidad de su poesía.

---

ABSTRACT

---

**KEYWORDS**

Poetry.  
Mystery.  
Illumination.  
Uniqueness.  
Translation.

Translation is hard work because it requires global knowledge of the two languages involved, taking into account that, in this translation, the connection is not always identical nor the meanings univocally parallel. The translation of poetry is, without a doubt, the one that offers the most resistance, which is why the work of Professor Salma Moutaouakkil constitutes a true exercise of responsibility since facing the poetry of Manuel Gahete is not an easy task. The metaphorical conceptualization where Gahete's poetic word is refined is not a mere stylistic coating but rather the sensory and gnoseological vision that forges the singularity of his poetry.

**D**e entre los diferentes tipos de traslación de un texto desde una lengua de partida a otra de llegada, la traducción de la poesía es, indudablemente, la más ardua y la que ofrece más resistencia, debido a su naturaleza y sus especificidades, consistentes en ofrecer una cosmovisión

muy personal e intransferible que el poeta intenta plasmar en su lengua original, una lengua no siempre capaz de abarcar la amplitud y la complejidad de los elementos conceptuales e imaginarios que han originado esta visión. La poesía, pensamos, no es tanto la expresión de los sentimientos como un intento por comprenderlos. Es un esfuerzo de intelección posterior a los sentimientos y las emociones, las alegrías y las desesperanzas, la contemplación y el asombro. Es un acto volitivo acompañado de una intuición totalizadora que puja por aprehender las cosas en su profundidad y sus detalles encubiertos.

Sin embargo, este intento y esta necesidad se enfrentan a la desobediencia de la lengua y sus límites, que obligan al poeta a entrar en un torbellino que le impulsa centrífugamente hacia las márgenes de las palabras y el relativismo de sus significados, compeliéndolo a volver, una y otra vez, al momento primigenio que originó el sentido que está persiguiendo con el fin de eternizarlo y capsularlo en la ilusión de un vocablo. De este modo, la poesía se convierte en una vuelta al pasado que se fue, sin posibilidad de repetirse, al momento fundador e inefable.

Justamente, el mundo poético de Manuel Gahete es un ejemplo paradigmático que se incardina continua e incesantemente en esa lucha por domar la palabra y someterla, dentro del verso y en todo el poema, a una música propia y virginal, ajena al letargo en que estaba sumida en el diccionario (necrópolis de las palabras, en palabras de Dámaso Alonso): *Sabes que las palabras son flores en el viento/si nadie las pronuncia, se marchitan* ('Aprendiz de sabiduría', *Mapa físico*, 2002). En consecuencia, las metáforas e imágenes donde se acrisola la palabra poética de Gahete, transida por una luminosidad nueva, no son meras añadiduras o revestimientos estilísticos que se superpondrían a un determinado significado, sino que son, en y por sí mismas, el significado mismo, la visión poética que constituye la singularidad emocional y gnoseológica de su poesía.

Por lo tanto, es en el centro de este vórtice, de esta afiebrada y apasionada búsqueda, donde nace la poesía de Manuel Gahete. Esta dualidad constante entre el no ser y el devenir de la palabra poética, entre la sombra y la luz, origina, constantemente, una serie de binomios, esparcidos a lo largo y ancho de los versos de nuestro poeta, referentes a los temas y las obsesiones perpetuos del quehacer poético: el paso del tiempo, la muerte, el relativismo y la finitud de las cosas: *Escribo ser como si escribo nada* ('Oficio de escribir', *El legado de arcilla*), el amor como salvación: *La libertad de haber amado* (Mitos urbanos, p. 14), el olvido: *¿Queda algo de alguien/ en nosotros/*

*cuando el tiempo devora las huellas y el destino/ cuando en nada deviene el alción de la bruma/ y los sueños de agua se inmergen en la niebla?* (Mitos urbanos, p. 17), el hombre y Dios (Transepto), la sombra y la luz: *Hombre de luz eterna/ a la efímera sombra condenado* (Mitos urbanos, p. 14), la felicidad y la angustia.

Consciente, entonces, de que las cosas existen por contraste, de la contingencia y la transitoriedad de las circunstancias y los momentos vitales: *Sabes que nuestras vidas son luces de un momento* («Aprendiz de sabiduría» *Ánfora nova. El universo luminoso de Manuel Gahete*, p. 45), Manuel Gahete, por lo demás filólogo y crítico literario acendrado, con una formación clásica y gongorista exquisitas, asume, pues, su naturaleza de poeta *atormetado*, su condición de andaluz, tanto en su ser como en su poesía, con un alma que oscila sin reposo entre la alegría y el dolor, entre 'lo rosa y lo negro', como dice el ya mencionado Dámaso Alonso. En íntima correlación con esto último, y no por mera añadidura, la personalidad y la poesía de Gahete no se entenderían sin su dimensión andalusí, cuyas reminiscencias y evocaciones envuelven emocional y poéticamente muchos de sus suntuosos versos.

Justamente, el canto a este legado andalusí en sus múltiples aspectos y manifestaciones es lo que caracteriza e impregna los versos de este poemario, *Sendero de Volúbilis*, objeto de la presente traducción al árabe, realizada por la profesora Salma Moutaouakkil.

*Sendero de Volúbilis* es una antología poética que reúne una serie de poemas publicados entre 1986 y 2014, cuyo denominador común, siendo cada poema y cada verso únicos e irrepitibles, es la profundidad del sentir poético, burilado en la expresión con una voluptuosidad y una musicalidad exquisitas, vertidas sobre los recuerdos de un pasado, no por lejano menos presente y persistente en la personalidad de nuestro poeta: el pasado andalusí.

La máxima expresión del esplendor y el posterior decaimiento de al-Ándalus (obligado binomio de contrarios como en toda la poesía de Gahete) viene dada, en nuestra opinión, en el largo poema *Testamento*, con sus tres partes (I, II y III) perfectamente interrelacionadas. Asistimos, aquí, al desdoblamiento poético de la personalidad de nuestro poeta en la del califa Abd al-Rahman al-Nasir, contemplando las ruinas de la ciudad de Medina Azahara. Las dos almas así fundidas rememoran con dolor y amargura el pasado glorioso, casi irreal, de la legendaria ciudad, abocado fatalmente al

acíbar del olvido: *¿De qué me valen –dime–? ¿De qué me sirven?/ las gemas, los perfumes y los tapices?/ Si fue por ella/ por quien fueron mis ansias llanto y quimera. (...) ¡Ah qué lentos puñales para el olvido! (Códice andalusí).*

La temperatura anímica y poética asciende un escalón más haciendo que nuestro poeta se apropie de la voz del califa Al-Nasir que, aterido, constata, retrospectivamente, el inexorable paso del tiempo y la implacable brevedad de los momentos de felicidad: *De mi largo reinado, de tan grande esplendor, tanta victoria y gloria y/ opulencia, ni siquiera recuerdo haber escrito en rudo papel rojo, con la hibr de/ la agalla, catorce días seguidos de azul felicidad (Códice andalusí).*

La finitud de las personas y las cosas, contenida en la raíz misma del esplendor y la gloria, desde sus comienzos y en sus refulgentes manifestaciones, se trasluce en estos bellos y estremecedores versos, así como en otros muchos a lo largo y ancho de la antología, conformando una especie de eterna ley de vida y obsesivo *leitmotiv* poético, con sus suntuosos sustantivos y polícromos adjetivos transidos de luz y de sombra: *Me oculté en el bosque de un reducto lignario para alejar la muerte y ni la/ soledad pudo evitarla./ Porque estaba la muerte, celada y acezante, en el blanco esplendente de/ Medinat al-Zahra./ En todos sus alcázares de plata y pedrería./ En sus recias columnas brocadas de jacintos./ En todos los alcores de aljófares y perlas (Códice andalusí).*

La plena consciencia y la serena comunión con la fatalidad del paso del tiempo y la irremediable brevedad de los momentos de felicidad, con el consecuente pasmo y la irremediable decrepitud, tópico poético irrenunciable en cualquier gran poeta con sensibilidad e intuición exacerbadas como es el caso de Manuel Gahete, vienen compensadas, tanto en *Sendero de Volúbilis* como en el conjunto de la obra poética de nuestro poeta, con un solemne canto al amor, único contrapunto posible y salvador frente al fatum del vivir: *¡Viva el amor! No existe mayor gloria/ ni ley con más vigor que nos ordene/ cómo embriagar la vida y la memoria./ Porque quien nace para amar ya tiene/ ganada la batalla y la victoria/ que solo el propio amor amando obtiene (Códice andalusí).* O este apoteósico final de otro poema, que se afirma como una sentencia universal: *¡Ay del amor que no viene/ como el bálsamo a la herida (El fuego en la ceniza).*

Los límites de esta presentación no nos permiten ahondar a fondo en la extensa y variada temática de los poemas que integran esta antología de Manuel Gahete, pero podemos aseverar que, al tiempo que recorren lo esencial de los lugares comunes universales y atemporales de la poesía,

tienen, en *Sendero de Volúbilis*, un mismo referente espaciotemporal y una misma querencia: Al-Ándalus. Amén de los ya vistos, encontramos, tratados con maestría y en íntima correlación con el conjunto, otros temas como la amistad: *Sabes que desfallece en la distancia/ la amistad si el amigo/ deja tu corazón sobre las brasas* ('Aprendiz de sabiduría', *Mapa físico*); la poesía: *Poesía, / luz eterna, / ya somos como eres, / tristes hasta el delirio y bienaventurados* ('Ciudad de destino', *La tierra prometida*); la convivencia en paz de las religiones en Al-Ándalus: *Bajo losas de cruces, la media luna. / Santa medina. / Ciprés y piedra* ('Azora', *Códice andalusí*), etc.

Si antes evocábamos las dificultades que encierra la expresión poética, la casi imposibilidad de adecuación entre lo pensado y sentido y lo expresado por un poeta en una lengua determinada, las cosas se complican aún mucho más cuando queremos y pretendemos llevar a cabo la tarea de traducir un texto, cualquier texto, de una lengua a otra lengua, máxime cuando el texto objeto de la operación translaticia es un poema.

De sobra es conocido que el mundo poético del poeta está indisolublemente ligado a la lengua en que escribe, con su estructura, su música interna, el carácter específico de su léxico, con las evocaciones sensitivas e imaginativas profundas, adquiridas a través de las múltiples etapas de la vida, la lectura y la escritura. De este modo, ¿cómo proceder para hacer posible el traslado cabal de todo ello a otra lengua?

Dialécticamente, podríamos conceder que las ideas, los sentimientos y las emociones son los mismos e iguales para todos, con leves variaciones que obedecen a las experiencias vitales y las circunstancias espaciotemporales particulares de cada uno, pero que son universales a pesar de todo. Podríamos convenir en que los conceptos y las ideas, las interpretaciones ontológicas y psicológicas, los descubrimientos científicos esenciales han sido observados y documentados desde hace mucho tiempo y, por consiguiente, no queda en el horizonte ningún espacio para nuevas contemplaciones. Por lo tanto, sería perfectamente posible, en esta lógica, expresar todo ello en cualquier lengua, sin distinción estilística de ningún tipo, contentándose el traductor con reemplazar una palabra por su equivalente en la lengua de llegada, como si se tratara de incrustar las piezas de un puzle en sus casillas correspondientes.

Afortunadamente, las cosas no son así de simples y la cuestión es mucho más seria y complicada cuando se trata de la traducción concienzuda y responsable, sobre todo en el caso de la traducción de la poesía.

Por todo ello, podemos afirmar que la traducción a la lengua árabe del poemario *Sendero de Volúbilis*, de Manuel Gahete, llevada a cabo por la traductora literaria, la profesora Salma Moutaouakkil, se nos manifiesta como una actividad translaticia responsable y consciente, sabedora de todas y cada una de las dificultades y resistencias que ofrecen los versos de un poeta tan profundo, avezado y dueño de sus técnicas y artificios como es el autor de la presente antología poética, máxime cuando la traducción en cuestión se hace entre dos lenguas totalmente diferentes. En efecto, el español y el árabe poseen estructuras lingüístico-métricas y sistemas rítmicos dispares, además de referentes culturales y escalas de valores que obedecen, en cada caso, a especificidades históricas y sociales no siempre coincidentes. No obstante, la larga convivencia de las dos civilizaciones y el intercambio cultural y humano entre sus componentes han ido conformando, a través de muchos siglos, percepciones y querencias emocionales y sentimentales con unas raíces muy compartidas.

Quizá fuera esta última circunstancia la que ha animado a la hispanista y traductora Salma Moutaouakkil a ‘osar’ emprender tamaño quehacer translaticio (traducir a un maestro de la palabra poética como Manuel Gahete), amén, desde luego, de su exquisito dominio de la lengua árabe y de su innegable competencia lingüística en lengua española, adquirida a lo largo de su experiencia docente y su reconocida actividad traductora, a pesar de las dificultades encontradas y de algún que otro titubeo posteriormente subsanado con suficiente tino y pericia, inherentes por lo demás a cualquier empresa de semejante calado.

Así, pues, si ponemos en una balanza el mundo y la expresión poéticos de Manuel Gahete, de tonalidad sublime y punteados con referencias mitológicas y una sintaxis a menudo gongorista y barroca, y en otra balanza el esfuerzo lector, de cabal asimilación comprensiva, con el subsiguiente intento, mayoritariamente acertado, de volcar en lengua árabe un contenido y un lenguaje altamente poéticos expresados en español, podemos afirmar que ha valido la pena, que, como balance final, Salma Moutaouakkil ha llevado a cabo una traducción responsable y decente, y ha conseguido acercarse dignamente, aunque asintóticamente, a través de una nueva lengua al misterio y a la unicidad de la poesía de Gahete.

# TÍTULOS Y DESPACHOS EXPEDIDOS AL ARZOBISPO DE SANTA FE, DON ANTONIO CABALLERO Y GÓNGORA, PARA SERVIR EL VIRREINATO

Carmen Fernández Luque

Académica Correspondiente

---

## RESUMEN

### PALABRAS CLAVE

Cancillería.  
Títulos.  
Despachos.  
Antonio Caballero y  
Góngora.  
Nuevo Reino de Granada.

La cancillería real constituyó un organismo político, administrativo y de gobierno encargado de conferir los títulos correspondientes a los diferentes cargos a desempeñar por sus beneficiarios. El arzobispo don Antonio Caballero y Góngora ejerció en el Nuevo Reino de Granada (1783-1789) distintos empleos y responsabilidades en la función efectiva de su mando. En la comunicación que se presenta se reúnen los despachos librados al efecto, como piezas documentales de singular mérito.

## ABSTRACT

### KEYWORDS

Court.  
Titles.  
Dispatches.  
Antonio Caballero y  
Góngora.  
New Kingdom of Granada.

The Royal Court is considered to be a political, administrative and governing organization that is in charge of conferring the titles corresponding to the different charges that are carried out by their beneficiaries. In the New Kingdom of Granada the archbishop Antonio Caballero y Góngora (1783-1789) practised diverse jobs and responsibilities in the effective function of his authority. In the given communication, all the drawee dispatches for the purpose are gathered as documental pieces of singular merit.

## INTRODUCCIÓN

No es frecuente reunir en un corpus documental los títulos y despachos expedidos por la Corona a favor de un gobernante, súbdito o vasallo si se quiere, de S.M. y en el caso que nos ocupa por los reyes Carlos III y Carlos IV, como tales *Hispaniarvm Rex*. La fortuna, que siempre es buena aliada del investigador, en este caso, investigadora, ha hecho posible localizar los numerosos nombramientos otorgados o conferidos

al prebendado prieguense don Antonio Caballero y Góngora, en las fechas de cada uno de los títulos, así llamados.

Nos ceñimos en su análisis, como modelo, al de Virrey del Nuevo Reino de Granada, cargo, primero desempeñado con carácter interino, y por decreto de 7 de abril de 1784, ya en propiedad. La jurisdicción del virrey de la Nueva Granada se extendía por Panamá, Colombia, Ecuador y Venezuela y tenía su residencia en Santa Fe de Bogotá. Nos llaman la atención los fundamentos que lo motivan y su prosopopeya barroca: «el distinguido mérito», «los particulares servicios», «el celo» desplegado en la «pacificación de tales provincias del Nuevo Reino de Granada» y «territorios agregados», «provincias anexas y subordinadas», «las comisiones de mi real servicio», pero sobre todo la concurrencia en el favorecido «muy reverenciado en Cristo Padre mi virrey interino, Gobernador y Capitán General don Antonio Caballero y Góngora», en particular «vuestra integridad, talento y apreciables circunstancias», eso sí, supeditándolo «al tiempo que fuere de mi real voluntad».

En el cuerpo del dispositivo administrativo se contienen las facultades omnímodas concedidas, a saber: «gracias», «gratificaciones», «mercedes», «cargos de guerra y justicia», como los reconocidos a los virreyes del Perú, tomado como referente virreinato por más antiguo, y la consecuente gama de destinatarios obedientes: «oidores, alcaldes y fiscales de mi Audiencia Real de la ciudad de Santa Fe» y «los concejos, justicias y regidores, caballeros escuderos, oficiales y hombres buenos de todas las ciudades, villas y lugares de la expresada Audiencia y Virreinato».

No se nos oculta el mensaje que entraña el nombramiento. La indebidamente denominada «colonia» en el lenguaje indigenista no se sostiene. La América hispana, hoy mal llamada Latinoamérica, no fue a deducir de la terminología y causa teleológica un territorio dominado, sino una parte esencial de la matriz, España, entendido como espacio jurisdiccional, es decir soberano, que no otra cosa quiere decir este apelativo, para el que, como se indica en el nombramiento es necesario e imprescindible la oportuna sumisión. No habían llegado todavía al escenario social las ideas liberales del súbdito convertido en ciudadano. Caballero y Góngora las conocía porque su cultura y sus relaciones le habían instruido de ellas. Queda a salvo el principio de la representación, como se expresa paladinamente para cuyo ejercicio se otorga el más cumplido y absoluto «poder», básico para la efectiva postulación si fuere necesaria.



Plano de los caminos del Nuevo Reino de Granada compuesto por el capitán don Antonio de la Torre (Santa Fe de Bogotá, 1783).



Plano de los caminos del Nuevo Reino de Granada. Detalle.

Y finalmente para su constancia y plena efectividad procede tomar razón del título en la Contaduría de la Real Hacienda y en el Consejo de Indias, expidiéndolo el asturiano don Miguel de San Martín Cueto, oficial de la Secretaría del Despacho de Estado y secretario del Rey y como el nominado caballero de la Real y Distinguida Orden de Carlos III en la fecha arriba indicada<sup>1</sup>.

\*\*\*

DOC. N.º 1

*Título de Virrey del nuevo Reino de Granada al arzobispo de Santa Fe, don Antonio Caballero*

Don Carlos IV. Por cuanto en atención al distinguido mérito, y muy particulares servicios que habéis contraído vos el muy reverenciado en Cristo Padre, arzobispo de Santa Fe, don Antonio Caballero y Góngora, mi virrey interino, Gobernador y Capitán General del nuevo Reino de Granada (a cuyo celo se debe la entera pacificación de aquellas provincias) y al desempeño, actividad y desinterés que habéis manifestado en las muchas arduas, e importantes comisiones de mi real servicio, que he puesto a vuestro cargo, acreditando en todos tiempos vuestra integridad, talento y apreciables circunstancias: he venido por mi real decreto de 7 de abril último en conferiros en propiedad el mismo empleo de virrey de dicho nuevo Reino de Granada, y provincias agregadas a él, sin otra limitación de tiempo que el que fuere de mi real voluntad.

Por tanto, por el presente, os elijo y nombro por mi virrey y gobernador del referido reino de Granada, por el tiempo que fuere mi voluntad para que le rijáis y gobernéis y en mi nombre podáis hacer y hagáis las gracias, gratificaciones, mercedes y demás cosas que parecieren convenir y proveer todos los cargos de guerra y justicia que han acostumbrado proveer los virreyes del Perú, proveyeron vuestros antecesores en la jurisdicción del mencionado reino de Granada y territorios agregados a este virreinato y hacer todo lo demás que ellos podían y debían conforme a lo que está dispuesto. Y mando a los oidores, alcaldes y fiscales que al presente son y en adelante fueren de mi audiencia real de la ciudad de Santa Fe de dicho nuevo reino de Granada y a los concejos, justicias y regidores, caballeros escuderos, oficiales y hombres buenos de todas las ciudades, villas y lugares de los distintos de la expresada audiencia y virreinato, que al presente están pobladas y se poblaren de aquí adelante y a los habitantes y naturales de ellas que os hayan y tengan por mi virrey y gobernador del dicho Reino de Granada y de todas las

---

<sup>1</sup> Cfr. AGI (Archivo General de Indias), Estado; y Torres Lanzas, P., *Fuentes para su estudio. Catálogo de documentos conservados en el archivo General de Indias de Sevilla*, tomo I, Sevilla 1924.

demás provincias anexas y subordinadas y que se os dejen libremente usar y ejercer estos cargos en el tiempo que (como llevo dicho) fuere mi voluntad en todos los casos y cosas que atendiereis convenir al servicio de Dios y descargo de mi conciencia y obligación y a la buena gobernación y perpetuidad de todas las provincias de vuestra jurisdicción y que os obedezcan y cumplan vuestros mandamientos y órdenes y hagan dar todo el favor y ayuda que le pidierais y hubierais menester acudiendo siempre que fuere necesario y lo llamareis con sus personas y gentes y en todo os acaten y obedezcan como a persona que representa la mía sin ponerlos en ninguna cosa dificultad ni impedimento alguno que yo por el presente os recibo y he por recibido al uso y ejercicio de ellos y os doy tan cumplido poder y facultad como se requiere y es necesario para usarlos y ejercerlos en caso de que por ellos o alguno de ellos no seáis recibido. Y de este título se tomará razón en la Contaduría general de la distribución de mi Real Hacienda (a donde está agregado el registro general de Mercedes) y en la de mi Consejo de Indias.

Dado en Aranjuez a veinticinco de mayo de mil setecientos ochenta y tres. Yo el rey, Yo don Miguel de San Martín Cueto, secretario del Rey nuestro Señor. Lo hice escribir por su mandado.

DOC. N.º 2

*Título de Capitán general del nuevo reino de Granada al arzobispo de Santa Fe don Antonio Caballero y Góngora*

Don Carlos IV. Por cuanto he nombrado por mi virrey gobernador del nuevo reino de Granada y por presidente de mi audiencia que reside en la ciudad de Santa Fe a vos el muy reverendo obispo de esta ciudad de Santa Fe, don Antonio Caballero y Góngora y porque mi voluntad es que asimismo seáis capitán general del referido nuevo reino de Granada y provincias agregadas a este virreinato y que ejerzáis este cargo en todas las ocasiones de guerra, entradas y otras cosas que se ofrecieren durante tiempo que fuerais de él. Por tanto, por el presente, os elijo y os nombro por mi capitán general del mencionado reino de Granada y provincias agregadas y os doy poder y facultad de ejercer el dicho cargo, así como por mar como por tierra en todas las ocasiones que se ofrecieren por vuestra persona y las de vuestros lugartenientes y capitanes que es mi voluntad podáis nombrar y removerlos o quitarlos y poner otros en su lugar cada y cuando que os pareciere.

Y mando a los oidores de mis real audiencia de la ciudad de Santa Fe y provincias comprendidas en el referido nuevo reino de Granada y sus virreinos que os hayan y tengan por mi capitán general de él y nos dejen libremente usar de este cargo y a vuestros lugartenientes y gozar vos y ellos de las preeminencias que respectivamente se os deben guardar, según se acostumbran con mis otros capitanes generales y subtenientes de semejante reino y asimismo mando a los concejos justicias regidores caballeros, escuderos, oficiales y hombres buenos de todas las poblaciones que al presente hay y hubiere en adelante y a todos los habitantes y

naturales de ellas que os obedezcan y acaten y acudan siempre a vuestros llamamientos y alardes, muestras y reseñas con sus personas, armas y caballos, así en las ocasiones necesarias de la guerra para lo que les previniereis y llamareis como a los demás apreciareis para disciplinarlos e instruirlos en las cosas de la milicia y ejercicio de caballería en que los habéis debilitar y que en todo se conformen con vos siguiendo vuestra orden y que respeten vuestra persona como la que representa la mía de la misma suerte que se hace y debe hacer con los otros mis capitanes generales que lo han sido en de esos mis reinos y otras provincias de las indias y lo mismo hagan con vuestros lugartenientes siguiendo el estandarte real con vos o con ellos así en las entradas jornadas y otras cosas de tierra como en las armadas y apercebimientos de mar y que guarden las conductas y títulos que viereis de maestros de campo alféreces, sargentos mayores y capitanes, así de caballería, infantería como de artillería mayores y menores, almirantes de armada y capitanes de navíos y otros oficiales de guerra y los títulos que diereis a los alcaldes y castellanos de las fortalezas y casas fuertes y castillos del dicho nuevo reino y provincias y les den el favor y ayuda que pidieren y fuesen necesario para ejecutar las cosas que les encargareis, sin que de todo ello les falte cosa alguna so las penas en que caen e incurrén los que no cumplen los mandamientos de su rey y señor natural y de las personas que tienen su poner y facultad. Y de este título se tomará razón en al contaduría general de la distribución de mi real hacienda (a donde está agregado el registro general de Mercedes) y en la mi concejo de las Indias. Dado en Aranjuez a veinticinco de mayo de mil setecientos ochenta y tres. Yo el rey. Yo, don Miguel de San Martín Cueto. Secretario del Rey nuestro Señor. Lo hice escribir por su mandado.

DOC. N.º 3

*Título de presidente de la audiencia de Santa Fe al arzobispo de aquella Diócesis, don Antonio Caballero y Góngora*

Don Carlos IV. Por cuanto he nombrado por mi virrey gobernador y Capitán general del nuevo reino de Granada y provincias agregadas a este virreinato, a vos el muy reverendo arzobispo de Santa Fe, don Antonio Caballero y Góngora y siendo como es mi voluntad que juntamente con estos cargos tengáis el de presidente de mi real audiencia que reside en el dicha ciudad de Santa Fe y del referido nuevo reino de Granada. Por tanto os elijo y nombro por tal presidente de la expresada audiencia y es mi merced que ahora y de aquí en adelante cuando mi voluntad fuere presidáis, asistáis y estéis juntamente con los oidores que al presente son quien en adelante fueren de ella y que hagáis y procuréis todas las cosas necesarias, así al servicio de Dios como a la buena administración de justicia y las demás al expresado oficio anexas y pertenecientes de la misma manera que lo hicieron vuestros antecesores y los pueden y deben hacer los otros presidentes de las demás audiencias y chancillerías de estos reinos y que se os guarden las pre-

eminencias y prerrogativas que como tal presidente la referida audiencia debéis haber y gozar y por este título mando a los oidores de ella que luego que sean por vuestra parte requeridos sin esperar otra orden ni consultármelo ni poner en ello otra diligencia alguna tomen y reciban de vos el citado muy reverendo arzobispo don Antonio Caballero y Góngora, el juramento con la solemnidad que se acostumbra y debéis hacer y que hecho os reciban y tengan por tal presidente de la enunciada mi audiencia y como a tal os acaten y honren y usen con vos el dicho cargo según se usa y debe usar con los demás presidentes de las otras audiencias de los reinos del Perú: de forma que no os falte cosa alguna, con advertencia de que en los casos de justicia, no habéis de tener voto por no ser letrado, que tal es mi voluntad. Y de este título se tomará razón en la contaduría general de la distribución de la Real Hacienda (a donde está agregado el registro general de Mercedes) y en la de mi concejo de las Indias. Dado en Aranjuez, a veinticinco de mayo de 1783. YO el Rey. Yo don Miguel de San Martín Cueto, secretario del Rey nuestro señor. Lo hice escribir por su mandado.

## DOC. N.º 4

*El sueldo que ha de gozar en cada un año el arzobispo de Santa Fe Don Antonio Caballero y Góngora, virrey del Nuevo Reino de Granada*

Don Carlos III. Cuando habiendo resuelto nombrar para que sirvan los cargos de mi virrey, gobernador y capitán general del nuevo reino de Granada y presidente de mi real Audiencia de la ciudad de Santa Fe al muy reverendo arzobispo de aquella diócesis don Antonio Caballero y Góngora; he venido, en consideración a la calidad y circunstancia de su persona y a la ocupación y trabajo que tendrá con estos empleos, y para que se pueda mantener con la autoridad que conviene en señalarle de salario en cada año cuarenta mil pesos para que goce de ellos desde el día que por testimonio signado de este erario público contare haber tomado posesión de los mencionados cargos. Por tanto por el presente mando a los oficiales de mi real hacienda de la referida ciudad de Santa Fe, que de cualesquier caudales que haya o entraren en las cajas de su cargo den, y paguen al expresado muy reverendo arzobispo don Antonio Caballero y Góngora los expresados cuarenta mil pesos de salario en cada año todo el tiempo que sirviere estos empleos, por los tercios de él, y como se hizo con sus antecesores, y se pagaren sus salarios a los ministros y personas que gozan de mi real hacienda en aquellas provincias, y que en virtud de este, y su carta de pago, o de quien su poder hubiere, y testimonio del día en que tomare posesión, se les reciba y pasen cuenta, lo que así le dieren y pagaren, sin otro recado alguno estando advertidos de que cuando salga de virrey el empleo de virrey le ha de cesar el citado salario desde el día que su sucesor en él, tomare la posesión. Todo lo cual mando se guarde y cumpla con calidad de que en la forma prevenida por mi real cédula de veinte y seis de mayo de mil setecientos setenta y cuatro se satisfaga en las referidas cajas de la ciudad de Santa

Fe lo que correspondiere al derecho de la media-anata por dicho sueldo con más el diez y ocho por ciento de su importe por los costos de los fletes y conducción que ha de tener hasta ponerlo en estos reinos en poder de mi tesorero general, pero sin cobrarle nada por razón de emolumentos como lo tengo resuelto a consulta de cuatro de febrero de mil setecientos sesenta y ocho y así mismo mando que se estuviese excediendo los expresados cargos más tiempo que tres años, tomen dichos oficiales reales seguridad de que pagará respectivamente la media-anata del salario que gozare después de cumplidos los tres años, y que lo que importare lo remitan a estos reinos en la primera ocasión que se ofrezca a entregar al dicho mi tesorero general en la forma expresada, que tal es mi voluntad. Y de esta cédula se tomará razón en la contaduría general del Consejo de las Indias. Fecha en Aranjuez a veinte y cinco de mayo de mil setecientos ochenta y tres. Yo el Rey. Por mandado del nuestro señor. Don Miguel de San Martín Cueto.

DOC. N.º 5

*Poder general a Don Antonio Caballero y Góngora, virrey, gobernador y capitán general del nuevo reino de Granada*

Don Carlos III. A todos los Consejos, corregidores, caballeros, escuderos, oficiales, y hombres buenos de todas las ciudades, villas, y lugares de las provincias del nuevo reino de Granada, y de las otras provincias, e islas sujetas y comprendidas en el distrito y jurisdicción de mi Audiencia Real de la ciudad de Santa Fe, y virreinato del referido nuevo reino de Granada; y a otras cualesquiera personas eclesiásticas y seglares de cualquier estado, condición, preeminencia o dignidad que sean, o ser puedan, naturales vecinos estantes, y habitantes en el expresado nuevo reino de Granada, y provincia, o cada una de ellas a que tocare, o pudiere tocar lo en esta mi carta contenido, y a cada uno, y cualquier de vos: sabed; que yo he nombrado al muy reverendo arzobispo de dicha ciudad de Santa Fe Don Antonio Caballero y Góngora por mi virrey, gobernador y capitán general del mencionado nuevo reino de Granada, por la satisfacción que tengo de su persona y que procurará que Dios nuestro señor sea servido, y que su santísima ley evangélica se predique, y dilate en las referidas provincias en beneficio de las almas naturales y habitantes en ellas, y para que las gobierne en toda paz sosiego y quietud de manera que vayan en aumento, y haga y administre igual justicia a vos mi súbditos y vasallos, vecinos naturales y residentes en las provincias del citado virreinato del nuevo reino de Granada, y proveer en todas las cosas que ocurrieren, así concernientes a la administración y ejecución de la justicia, como de la guarnición y defensa de ellas, y gratificación de los descubridores y pobladores, mis súbditos y vasallos que las descubrieron y poblaron, el buen tratamiento y conservación de los indios naturales y buen recaudo y administración de mi real hacienda; y en todas las cosas, casos, y negocios que se ofrecieren, lo que pareciere que conviene; y finalmente para que pueda ser y proveer todo aquello que yo podía

hacer y proveer, de cualquiera calidad y condición que sea en el mencionado reino, como si por mí las gobernara. Por lo cual os mando a todos y a cada uno de vos que por lo que por el mencionado mi virrey el muy reverendo arzobispo Don Antonio Caballero y Góngora fuere previsto ordenado y mandado, en cualquiera manera, lo guardéis, cumpláis, y ejecutéis, obedezcáis, y acatéis como a persona que representa la mía, según, y de la manera que os lo dijere y mandare de mi parte por escrito, o de palabra, y fuere contenido en sus cartas, provisiones, y mandamientos, sin poner en ello excusa, ni dilación alguna, ni dar a ello otra inteligencia, interpretación, ni declaración alguna sin más requeridos, ni consultármelo, ni esperar sobre ello otro mi mandamiento así como si por mi persona, o por mis cartas firmadas de mi mano, lo dijese, ordenase, y mandase; lo cual haréis, y cumpliréis así, so pena de caer en mal caso; y de las otras penas en que caen, e incurrir los que no obedecen las cartas, y mandamientos de los es, y señores naturales y de las que por el referido mi virrey os fueren puestas pues por la presente condeno, y he por condenados en ellos a los que lo contrario hicieren, y le doy concedo, y otorgo para todo lo aquí contenido, y para lo a ello concerniente en cualquiera manera mi poder cumplido tan bastante como se requiere, y es necesario, y digo, y prometo por mi palabra real que todo cuanto el citado virrey, el muy reverendo arzobispo Don Antonio Caballero y Góngora en mi nombre, hiciere, ordenare y mandare, conforme a este poder en esa ciudad de Santa Fe, y nuevo reino de Granada y demás provincias comprendidas en el virreyreinato lo he y habré por firme, estable y valedero para siempre jamás. Dado en Aranjuez a veinte y cinco de mayo de mil setecientos ochenta y tres. Yo el por mandado del nuestro señor. Don Miguel de San Martín Cueto.

DOC. N.º 6

*Facultad a Don Antonio Caballero y Góngora, virrey del nuevo reino de Granada para proveer gobernaciones de nuevos descubrimientos*

Carlos III. A vos el muy reverendo arzobispo de Santa Fe Don Antonio Caballero y Góngora a quién nombrado por mi gobernador y capitán general del nuevo reino de Granada y presidente de mi real audiencia de la expresada ciudad de Santa Fe. Porque sin embargo de lo que está ordenado acerca de que no podáis proveer ninguno de los cargos de gobernadores para nuevos descubrimientos, pacificaciones, y poblaciones y para que la tierra se desocupe de la gente baldía, y desasosegada, y busque nuevas tierras donde poblar y hacer asiento, y se quite el que ejecute alteraciones, y movimientos, de que por la mayor parte semejante gente suele ser causa y que los indios de estas provincias donde fueren tenga conocimiento de nuestra santa fe católica, y ley evangélica, y se consigan otros buenos efectos de que Dios nuestro señor será servido por la satisfacción que tengo de vuestra persona y prudencia he resuelto remitíroslo, para que teniendo presente proveáis lo que os pareciere convenir, así para el servicio de Dios nuestro señor

y mío, como para quietud y sosiego de aquella tierra; para cuyo efecto que la presente os doy poder y facultad para, que pareciéndoos que conviene para alguno de los efectos expresados, proveer alguna o algunas gobernaciones para los referidos nuevos descubrimientos, y poblaciones en las provincias de vuestra jurisdicción, lo podáis hacer, y hagáis, y que estas personas a quienes así proveáis con los citados cargos, vos con los oidores de la citada mi Audiencia de la expresada ciudad de Santa Fe les deis las instrucciones, y provisiones necesarias para que excusen los daños y desórdenes que hasta ahora ha habido en nuevos descubrimientos; y para la instrucción y doctrina de los naturales de las provincias que así fueren a poblar para su buen tratamiento, y conservación; todo con conformidad de lo dispuesto por la instrucción que últimamente mandé acerca de los descubrimientos y poblaciones que hallaréis en el archivo de dicha Audiencia, y tendréis siempre cuidado de saber cómo se cumple la orden que diereis y cómo fueren tratando a los dichos naturales, por convenir así mi real servicio. Dada en Aranjuez a veinte y cinco de mayo de mil setecientos ochenta y tres. Yo el Rey. Por mandado el nuestro señor. Miguel de San Martín Cueto.

DOC. N.º 7

*Facultad a Don Antonio Caballero y Góngora virrey del nuevo reino de Granada para perdonar delitos*

EL REY

Por cuanto de las alteraciones, y desasosiegos que ha habido en las provincias del nuevo reino de Granada soy informado que han quedado y hay muchos culpados, que con temor del castigo se han ausentado de los lugares donde cometieron los delitos, y como quiera que pudiera yo mandar proceder contra ellos conforme a justicia, y condenarlos en pena de muerte, y perdimiento de bienes y en otras penas; por el deseo que tengo de la paz y sosiego de aquellas provincias, y que se entienda en la instrucción, y conversión de los naturales de ellas; y también por entender que los tales culpados no tuvieron intención de ser virrey que siempre han estado y están aparejados para obedecer mis mandamientos como de su señor natural; es mi voluntad que vos el muy reverendo arzobispo de Santa Fe Don Antonio Caballero y Góngora a quién he nombrado por mi virrey de las mencionadas provincias del nuevo reino de Granada, por la confianza de que me hallo de vuestra persona os doy facultad para que en mi nombre podáis perdonar a todas y cualesquiera personas que en aquellas partes residieren, cualesquier delitos, y excesos que hubieren cometido y hecho contra mi real corona. Por tanto por la presente os doy poder y facultad para que si viereis que conviene para la pacificación, y quietud de las citadas provincias de la nominada ciudad de Santa Fe y nuevo reino de Granada y demás agregados a la jurisdicción de este virreinato, perdonar a todas y cualesquiera personas particulares que hayan cometido delitos, así antes de la data de esta mi cédula, como después de ella, lo podáis hacer; pues

a las personas; que así por vos fueren perdonadas, yo por la presente las perdono de los delitos que los perdonareis, aunque sean de calidad que conforma derecho requieran que fueran especificados y declarados en esta mi cédula. Y mando a todas y cualesquiera mis justicias, así de estos reinos, y señoríos, como de las dichas provincias del nuevo reino de Granada, y de otras cualesquiera partes de las Indias, islas y tierra firme del mar océano que no procedan de oficio ni a pedimento de procurador fiscal, ni de otra persona alguna, contra los que así vos hubierais perdonado, ni contra sus bienes cuanto a lo criminal, reservando (como reservo) a las partes de derecho en cuanto a lo civil, interés, y daño de ellas, pues yo por el presente (como dicho es) le remito mi justicia, y mando que no puedan ser presos, ni acusados, ni sus bienes tomados, ni embargados, ni se puedan hacer, ni hagan procesos, ni dar sentencia alguna contra ellos en los casos que así por vos fueren perdonados, por la presente los doy sin ningunos, y los caso y anulo como si no los hubieren hecho, y , quito de ellos, y sus descendientes toda macula, e infamia en que por ello hayan incurrido, y los instituyo en el estado en que estaban antes que cometiesen los dichos delitos, para que en juicio y fuera de él no se les pida cosa alguna acerca de ello que así es mi voluntad. Dada en Aranjuez a veinte y cinco de mayo de mil setecientos ochenta y tres. Yo el Rey. Por mandado del nuestro señor Miguel de San Martín Cueto.

DOC. N.º 8

*Declaración de los casos en que el virrey del nuevo reino de Granada podrá usar de la facultad para perdonar delitos*

EL REY

Muy reverendo en Cristo padre arzobispo de la iglesia metropolitana de la ciudad de Santa Fe Don Antonio Caballero y Góngora de mi Consejo, a quién nombrado por mi virrey, gobernador y capitán general del nuevo reino de Granada. Por real cédula de la dicha de esta os he dado facultad para que si viereis que conviene para la quietud de aquellas provincias, perdonar a cualesquiera personas los delitos que hubieren cometido lo podáis hacer, como más pormenor se expresa en dicha real cédula; y respecto de que esta facultad se os da para lo que toque a la autoridad del cargo que os he conferido y por la confianza que tengo de vuestra persona; aunque entiendo que usareis de ella con la consideración que se requiere he resuelto advertiros, que mi voluntad es que no uséis de esta facultad, si no fueren casos de rebelión, y que convenga mucho a mi servicio, y al sosiego y quietud de la tierra. De Aranjuez a veinte y cinco de mayo de mil setecientos ochenta y tres. Yo el Rey. Por mandado del nuestro señor. Don Miguel de San Martín Cueto.

## DOC. N.º 9

*Facultad al virrey de Santa Fe Don Antonio Caballero y Góngora para castigar los delitos que se hubieren cometido en el nuevo reino de Granada*

## EL REY

Muy reverendo en Cristo padre arzobispo de la iglesia metropolitana de la ciudad de Santa Fe Don Antonio Caballero y Góngora de mi Consejo, a quién he nombrado por mi virrey gobernador y capitán general del nuevo reino de Granada. Habiendo yo entendido que en aquellas provincias hay personas, que han cometido graves delitos, y que por huir el castigo se han ausentado, y están esparcidos en provincias y ciudades del dicho nuevo reino, y otras de la jurisdicción de vuestro virreinato, y porque (como sabéis) mediante la ejecución de justicia, se satisfacen las culpas, y el temor del castigo corrige los ánimos inquietos, y de los más inclinados que perturban la quietud de las repúblicas, os mando que os informéis, y sepáis muy particularmente, qué delitos se han hecho, y cometidos en dichas provincias, y por qué se han castigado, y hecho diligencias para los culpados, y llamadas y oídas las partes a quienes tocare, dispondréis que con brevedad se haga justicia en las causas civiles, y en las criminales de oficio, y a pedimento de parte, así contra cualesquier mi gobernadores, y justicias, y oficiales de mi hacienda que hayan sido; y sean al presente, como contra cualquiera personas de cualquier estado, condición, preeminencia y calidad que sean, pues a todo ello os doy por la presente tan bastante, y amplio poder y facultad como se requiere y es necesario, con todas sus incidencias y anexidades. Dada en Aranjuez a veinte y cinco de mayo de mil setecientos ochenta y tres. Yo el Rey. Por mandado del nuestro señor. Don Miguel de San Martín Cueto.

## DOC. N.º 10

*Para que los sucesores de las seis encomiendas del nuevo reino de Granada que se expresan, presenten ante el virrey cuando vacaren, dentro de seis meses el título que tuvieren de cada una de ellas*

## EL REY

Muy reverendo en Cristo padre arzobispo de la iglesia metropolitana de la ciudad de Santa Fe Don Antonio Caballero y Góngora de mi Consejo, a quién he nombrado por mi virrey de las provincias del nuevo reino de Granada. Aunque por justos motivos no se dio a vuestro antecesor Don Pedro Mesía de la Cerda al tiempo de su ingreso en dicho virreinato la facultad de encomendar indios, como a sus antecesores, se le confirmó después por Real Cédula de diecinueve de junio de mil setecientos sesenta y nueve con la calidad de por ahora. En carta de catorce de noviembre de mil setecientos setenta participó entre otras cosas, que a excepción de seis encomiendas estaban incorporadas las demás a mi real corona, con cuyo motivo vine en prevenirle por despacho de diez de noviembre de mil sete-

cientos setenta y uno que según fuesen vacando después de las dos vidas, las seis encomiendas referidas se incorporasen también a mi corona; lo que os mando ejecutéis, y que cuando falleciere alguno de los que actualmente las obtiene dejando sucesor, sea este obligado por sí, o por procurador, acudir a vos dentro del término de los primeros seis meses a mostrar el título que tuviere de su encomienda para que se le renueve y de otro para la segunda vida, y si no fuere dentro de los seis meses, pierda los frutos que el tal repartimiento de indios montare desde el día que vacó hasta que comparezca a pedir el título quedando los citados frutos para mi real hacienda; y para que ninguno alegue ignorancia lo haréis notorio en las partes que convenga. Dada en Aranjuez a veinte y cinco de mayo de mil setecientos ochenta y tres. Yo el Rey. Por mandado del nuestro señor. Don Miguel de San Martín Cueto.

## DOC. N.º 11

*Al virrey de Santa Fe Don Antonio Caballero y Góngora sobre que cumpla las Cédulas, que están dadas a sus antecesores*

## EL REY

Reverendo en Cristo padre arzobispo de la iglesia metropolitana de la ciudad de Santa Fe Don Antonio Caballero y Góngora de mi Consejo, a quién he nombrado por mi virrey gobernador y capitán general de las provincias del nuevo reino de Granada. Porque así, por mí, como por los señores es mi predecesores están dadas muchas Cédulas, cartas, y provisiones para diversas cosas del real servicio, buen gobierno de esas provincias, y administración de la justicia despachadas de oficio, y a pedimento de partes las cuales han ido dirigidas a los virreyes nuestros antecesores: es mi voluntad que se cumpla lo que por ellas está ordenado, y prevenido, y así os encargo que las veáis, guardéis y cumpláis como si a vos fueran dirigidas en todo, y por todo, según, y como en ellas se contiene, y declara sin poner en ello impedimento alguno. Dada en Aranjuez a veinte y cinco de mayo de mil setecientos ochenta y tres. Yo el Rey. Por mandado del nuestro señor. Don Miguel de San Martín Cueto.

## DOC. N.º 12

*Declaración de casos en que el virrey del nuevo reino de Granada Don Antonio Caballero y Góngora podrá librar en la caja, y con qué intervención y acuerdo*

## EL REY

Por cuanto atendiendo a que en el nuevo reino de Granada y su distrito se pueden ofrecer ocasiones en que para su pacificación, o acudir a su defensa y seguridad, o por la administración de mi justicia convenga gastar de mi real hacienda alguna cantidad de maravedís y que por no haber orden mía para hacerlo se

dejen de conseguir los buenos efectos que convinieren es mi voluntad que en tales casos vos el muy reverendo arzobispo Don Antonio Caballero y Góngora, virrey del dicho nuevo reino de Granada podáis gastar, y librar de la referida mi Hacienda Real, lo que para los expresados efectos fuere necesario. Por tanto por la presente os doy poder y facultad para que en tiempos de alborotos, y guerra habiendo tratado y comunicado antes con los oidores de mi Real Audiencia de la ciudad de Santa Fe y oficiales de mi Real Hacienda que residen en ella podáis gastar lo que os pareciere ser necesario en los casos que vienen citados conforme a lo que sobre ello hubiereis comunicado, y a la necesidad que pareciere hay para dichos efectos. Y mando a los referidos oficiales reales, que lo que así por vos fuere librado en ellos, lo den y paguen de cualquier oro, o plata que fuere a su cargo, y que con traslado signado de esta mi Cédula, libramiento vuestro, y carta de pago de las personas a quienes cediere, y pagare, se le reciba, y pase en cuenta lo que en ello se gastare sin otro recado alguno. Y de esta Cédula se tomará razón en la contaduría general de mi Consejo de las Indias. Dada en Aranjuez a veinte y cinco de mayo de mil setecientos ochenta y tres. Yo el Rey. Por mandado del nuestro señor. Don Miguel de San Martín Cueto.

DOC. N.º 13

*Para que en caso de estar ocupadas las casas que ha de habitar el virrey del nuevo reino de Granada se desocupen, y las obras que necesitaren se hagan de condenaciones*

EL REY

Oidores de mi Real Audiencia de la ciudad de Santa Fe en el nuevo reino de Granada, y oficiales de mi Real Hacienda de ella. Habiendo nombrado al muy reverendo arzobispo de esa diócesis Don Antonio Caballero, y Góngora por mi virrey gobernador y capitán general de ese nuevo reino, y debiendo habitar este mis casas reales de esa Audiencia, donde estuvo su antecesor y los presidentes que han sido de ella, y puede ser, que alguno de vosotros tengáis ocupados los aposentos de ellas; y por esta causa no pueda acomodarse suficientemente os mando que desocupéis al mencionado muy reverendo arzobispo Don Antonio Caballero y Góngora la casa, y aposentos que en ella han tenido el virrey y los presidentes sus antecesores para que se pueda acomodar, y aposentar su persona y familia, y si algunos de vos los referidos oidores, o oficiales reales estuviereis dentro, salgáis luego de la citada casa, de manera que por ninguna vía se impida al expresado muy reverendo arzobispo su comodidad, y porque asimismo puede ser que haya necesidad de hacer algunos edificios y aposentos de nuevo en las dichas casas por no ser suficientes las que hay, o que convenga repararlas del daño que tuvieron, procedido de algún temblor u otro accidente es mi voluntad que en tal caso el gasto que en ello se hubiere de hacer sea de algunas condenaciones que se podrán aplicar para la obra de dichas casas, o de gastos de justicia, y no habiendo de lo uno, ni de lo otro de penas de cámara, a cuyo fin mando a vosotros los mencio-

nados oficiales reales, que cumpláis las libranzas que para estas obras se dieren en vosotros de lo que estuviere en vuestro poder del producto de condenaciones, sin poner en ello impedimento alguno, que así es mi voluntad. De en Aranjuez a veinte y cinco de mayo de mil setecientos ochenta y tres. Yo el Rey. Por mandado del nuestro señor. Don Miguel de San Martín Cueto.

DOC. N.º 14

*Para que el virrey de Santa Fe Don Antonio Caballero y Góngora pueda despachar con su secretario las cosas de gobierno en que le pareciere conviene guardar secreto*

EL REY

Muy reverendo en Cristo padre arzobispo de la iglesia metropolitana de la ciudad de Santa Fe Don Antonio Caballero y Góngora de mi Consejo, a quién he nombrado por mi virrey gobernador y capitán general de las provincias del nuevo reino de Granada. Por uno de los capítulos de la instrucción que os he mandado dar, se ordena que de los mandamientos y provisiones que despachareis tocante al gobierno de aquellas provincias quede copia y registro a la letra en vuestro poder, y que por si para esto, como para ordenar las cosas secretas puede ser que os parezca convenir, que pasen por mano de vuestro secretario, o de otra cualquiera persona y no ante los escribanos de gobernación, y cámara de la referida mi Audiencia, os doy licencia para que los tales negocios en que por cualquier vía os pareciere convenir que se guarde secreto lo podáis despachar con el expresado vuestro secretario, o persona que quisieréis, que así lo tengo por bien, sin embargo de cualquiera cosa que en contrario de esto esté por mi prevenida. De en Aranjuez a veinte y cinco de mayo de mil setecientos ochenta y tres. Yo el Rey. Por mandado del nuestro señor. Don Miguel de San Martín Cueto.

DOC. N.º 15

*Al virrey de Santa Fe sobre el orden que ha de tener en abrir caminos y hacer puentes donde fueren menester*

EL REY

Muy reverendo en Cristo padre arzobispo de la iglesia metropolitana de la ciudad de Santa Fe Don Antonio Caballero y Góngora de mi Consejo, a quién he nombrado por mi virrey gobernador y capitán general del nuevo reino de Granada. Habiéndome informado que en aquella tierra conviene abrir caminos y hacer puentes para que puedan caminar buenamente los españoles, e indios que habitan en ella; y considerándose cuan conveniente es que se ejecute así, y se mantengan, y aderecen los caminos, y calzadas y reparen los puentes contribuyendo a ello mis vasallos de aquellas provincias por el beneficio que de ello gozan, he resuelto mandaros que reconozcáis todo lo expresado y proveáis en ello conforme a lo

dispuesto por las leyes de estos reinos que tratan sobre este asunto, y que si fuere necesario que se hagan algunos caminos y puentes en las dichas provincias os informéis que es lo que podrán costar, y que lugares y personas así españolas, como indios han de gozar de ellos y que repartáis a cada uno, según el beneficio que recibiere, y más provecho de ello tuviere disponiendo que se haga con toda igualdad y verdad, y que lo que se repartiere a los indios, lo paguen de los frutos y provechos, que en sus pueblos tuvieren. De en Aranjuez a veinte y cinco de mayo de mil setecientos ochenta y tres. Yo el Rey. Por mandado del nuestro señor. Don Miguel de San Martín Cueto.

DOC. N.º 16

*Sobre la orden que ha de tener con el virrey y en el conocimiento y determinación de los negocios con que hubiere discordia*

EL REY

Oidores de mi Real Audiencia que reside en la ciudad de Santa Fe del nuevo reino de Granada. Por lo que tengo antes de ahora ordenado por Cédulas, provisiones, e instrucciones más que se han dado a los virreyes, y gobernadores de Indias, y Audiencias de ellas habréis entendido, y podréis de nuevo entender mi voluntad acerca del modo y forma que se ha de tener en el despacho y expedición de los negocios, y los que tocan al virrey solo proveer, y en lo que ha de proceder con comunicación vuestra que son a vuestro cargo y tocar a la administración de la justicia en que tengo encargado y mando a los dichos virreyes que os la dejen libremente hacer sin entrometerse, ni embarazaros en ello, ni permitir que se os haga impedimento, ni estorbo alguno; y porque soy informado que no obstante lo que así tengo proveído y ordenado en algunas ocasiones, y casos que han sucedido, ha habido diferencias, y pretensiones entre los oidores de algunas de estas Audiencias, y los virreyes, suponiendo los oidores que el virrey se entrometía y embarazaba en aquello que no le competía, en impedía la ejecución, y administración de la justicia; y que en estas diferencias, y pretensiones se había procedido con tal demostración y viniéndose tales términos que habían causado notables inconvenientes con escándalo y desautoridad de los ministros. Y porque como quiera que mi voluntad es que los referidos mis virreyes en conformidad de lo que así está, y tengo proveído, guarden la orden que está dada, como se lo tengo mandado, y tengo por cierto lo harán sin embargo para que en caso que ellos excedan en aquello que a vosotros os pareciere que no os debía embarazar ni entrometerse, quiero que en tal caso guardéis, y tengáis esta orden, y hagáis con él las diligencias, prevenciones, amonestaciones, y requerimientos que según la calidad del caso, o negocios os pareciere ser necesario, y esto sin demostración, ni publicidad ni de manera que se pueda entender de fuera y si hechas las diligencias, amonestaciones y requerimientos y habiéndole hecho instancia sobre que lo remedie, y no pase adelante, todavía perseverase él en hacerlo, y mandarlo ejecu-

tar, no siendo la materia de calidad, en que notoriamente se hubiese de seguir de ello movimiento y desasosiego en la tierra, quiero que se cumpla y guarde lo que hubiese proveído, y sin hacerle impedimento, ni otra demostración me daréis aviso particular de lo que hubiere pasado para que yo lo mande proveer, y remediar como el caso lo requiera con lo cual vosotros satisfaceréis la obligación que tenéis, y al virrey se le guardará el respeto y reverencia que como a cabeza y ministro principal mío se le debe, y yo quiero que se le tenga y se excusarán los inconvenientes, que de las dichas diferencias, y modo de proceder en ellas, hayan resultado, que así es mi voluntad. De en Aranjuez a veinte y cinco de mayo de mil setecientos ochenta y tres. Yo el Rey. Por mandado del nuestro señor. Don Miguel de San Martín Cueto.

DOC. N.º 17

*Para que dé al virrey del nuevo reino de Granada el favor y asistencia que necesitare*

EL REY

Presidente y oidores de mi Real Audiencia de la ciudad de San Francisco en la provincia de Quito. Saber que he nombrado por mi virrey gobernador y capitán general de las provincias del nuevo reino de Granada al muy reverendo arzobispo de Santa Fe Don Antonio Caballero y Góngora. Y porque puede ser, que para algunas de las cosas de su cargo haya menester que le hagáis algún socorro, os mando que cada y cuando, que os escribiere, que para mi servicio tiene necesidad de gente, armas, y bastimentos, artillería, o otra cualquiera cosa le proveáis de ello por el orden y de la manera que él os lo escribiere en mi nombre, así como si yo lo hiciera; lo cual cumpliréis siempre con la brevedad y diligencia que os avisare, que así es mi voluntad. De en Aranjuez a veinte y cinco de mayo de mil setecientos ochenta y tres. Yo el Rey. Por mandado del Rey nuestro señor. Don Miguel de San Martín Cueto.

DOC. N.º 18

*Para que el virrey del Nuevo Reino de Granada procure la reducción general de los indios de aquel reino*

EL REY

Por cuanto el señor Don Felipe IV (que santa gloria haya) mandó dar y dio la Cédula del tenor siguiente. El conde de Chinchón, pariente, de mi Consejo de Estado y Guerra, gentil hombre de mi Cámara, mi virrey gobernador, y capitán general de las provincias del Perú, o a la persona, o personas, a cuyo cargo fuere su gobierno. Vuestra carta de diez de mayo de mil seiscientos treinta y tres en que decís las diligencias que habéis hecho para enteraros de la forma, en que se podía disponer de la reducción general de los indios de ese reino de que se ha tratado

diversas veces, se ha visto en mi Consejo de estas Indias juntamente con los pareceres que enviasteis sobre la materia yo, dieron las Audiencias de Lima, la Plata, y Quito, y otros ministros míos, y personas particulares, y habiéndose discutido, y practicado sobre todo y visto juntamente lo que en la dicha razón pidió en el dicho mi Consejo.



TRABAJOS DE PRESENTACIÓN DE  
ACADÉMICOS CORRESPONDIENTES

---

Boletín  
Real  
Academia  
de  
Córdoba



# CIENTO CINCUENTA AÑOS DEL LIBRO PASEOS POR CÓRDOBA

Francisco Solano Márquez Cruz  
Académico Correspondiente

---

## RESUMEN

---

### PALABRAS CLAVE

Paseos.  
Córdoba.  
Teodomiro.  
Salcedo.  
Ediciones.

*Paseos por Córdoba*, de Teodomiro Ramírez de Arellano y Gutiérrez, es sin duda el libro más leído y consultado sobre la ciudad. Comenzó a publicarse por entregas en 1873 y hasta 1877 completó tres tomos, quedando inacabado un cuarto. Obra densa y rica en datos históricos, artísticos y sociales, así como en leyendas y curiosidades. Hasta hoy se han publicado doce ediciones, siete por Librería Luque, entre 1973 y 1998, y otra por el diario *Córdoba* (2001), en fascículos, completada por Miguel Salcedo Hierro e ilustrada.

---

## ABSTRACT

---

### KEYWORDS

Walks.  
Cordoba.  
Teodomiro.  
Salcedo.  
Editions.

*Paseos por Córdoba (Walks around Cordoba)*, by Teodomiro Ramírez de Arellano y Gutiérrez, is undoubtedly the most read and consulted book about the city. It began to be published in installments in 1873 and until 1877 completed three volumes, leaving unfinished a fourth. It is a dense work, rich in historical, artistic and social data, as well as legends and curiosities. Twelve editions have been published to date, seven by Librería Luque, between 1973 and 1998, and another by the newspaper *Córdoba* (2001), in installments, completed by Miguel Salcedo Hierro and illustrated.

(Salutación a la Junta Rectora, autoridades, cuerpo académico y demás asistentes).

A cudo hoy a esta sede circunstancial de la Academia, gracias a la hospitalidad que nos brinda la Fundación Miguel Castillejo, para cumplir el requisito derivado del reciente nombramiento como académico correspondiente con residencia en Córdoba, aunque sin olvidarme de mi Montilla natal, honor que agradezco el Sr. Presidente y su Junta Rectora, que supone para mí —desde mi condición de simple periodista jubila-

do— un claro estímulo para seguir aportando, mientras Dios me dé fuerzas, mi granito de arena a la institución cultural más antigua de Córdoba.

El 9 de abril de 1873 el *Diario de Córdoba*, fundado en 1849, informaba en una breve gacetilla, bajo el epígrafe «Paseos por Córdoba», que «se ha publicado la primera entrega de la obra de aquel título, del erudito escritor señor D. Teodomiro Ramírez de Arellano. Contiene un prólogo del autor. El primer paseo se dirige al barrio de la Magdalena. Los cuadros históricos de todos los sitios de esta capital son amenos e interesantes, y felicitamos al señor Ramírez por el buen servicio que ha prestado con su obra a esta localidad»<sup>1</sup>.

Adviértase que se habla de «primera entrega» porque la obra se publicaba por entregas o cuadernillos de dieciséis páginas cada uno, que se vendían a un real mediante suscripción, y cada veinticinco entregas se encuadernaban en un tomo, un sistema similar al que tanto proliferó en España en la segunda mitad del siglo XX en forma de fascículos coleccionables. Unos meses después el mismo diario daba cuenta, en otra breve gacetilla, de haber recibido las entregas 12 a 17 de «la interesante obra de este título, de D. Teodomiro Ramírez de Arellano, la que cada día va creciendo en importancia y suscripciones (sic)»<sup>2</sup>.

Repasando el *Diario de Córdoba* de aquellos años, en su edición de 17 de diciembre de 1876 afirma que «se han repartido las entregas veinticuatro y veinticinco» —se supone del tomo II, que lo completaban—. Y seis meses más tarde, el 17 de junio de 1877 el mismo periódico asegura en otra gacetilla que «se reparte a los suscriptores por tomos el tercero de esta interesante obra de nuestro ilustre amigo D. Teodomiro Ramírez de Arellano». No he encontrado referencias posteriores a la interrupción de la obra ni a los motivos.

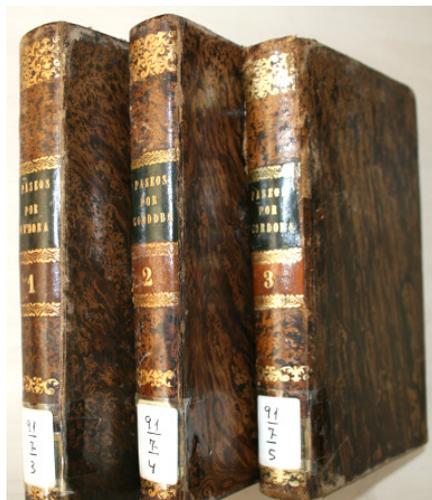
La obra original consta de tres tomos más parte de un cuarto que no llegó a completarse porque el autor la interrumpió de una forma abrupta cuando estaba tratando del Seminario de San Pelagio. Según testimonio de su hijo Rafael «la obra estuvo pensada para cinco tomos, pero solo se publicaron algunos pliegos del IV, y como los iba escribiendo conforme los publicaba, ha quedado original para continuarlos», como recoge Miguel

<sup>1</sup> *Diario de Córdoba*, 09/04/1873.

<sup>2</sup> *Diario de Córdoba*, 20/09/1873.

Salcedo Hierro en la edición ilustrada publicada en 2001<sup>3</sup>, de la que más adelante se hablará. Sin embargo esa afirmación del hijo no coincide con la intención de don Teodomiro, que al final del tomo tercero anuncia que con otros parajes notables del término de Córdoba «empezaremos el cuarto y último tomo de nuestra obra». Cuarto y último, afirma el propio autor.

Ramírez de Arellano dejó manuscrito parte del tomo IV, que nunca vio la luz, aunque José María Valdenebro, en su obra *La imprenta en Córdoba: ensayo bibliográfico*<sup>4</sup> asegura que se imprimieron algunos pliegos. La Biblioteca Municipal<sup>5</sup> conserva dos transcripciones mecanografiadas y encuadernadas, una de ellas de 163 páginas en el formato de los tomos publicados y la otra a tamaño mayor, de 100 páginas, incompleta. La primera versión mecanografiada recoge el paseo 14 («*Continúan los puntos notables del término*») y parte del 15 («*El barrio de la Catedral*»), que el autor deja inacabado de una forma brusca cuando trata del Seminario de San Pelagio, pues la última frase queda sin terminar: «Colocólo en su oratorio, y poco antes de morir lo regaló a su cabildo, incluyéndolo en una urna de cristal de roca, y está dentro de otra de plata de martillo, labrada de buril muy esquisito, dotando...». En ese inacabado paseo el autor no llega a describir la Mezquita-Catedral, el principal monumento de Córdoba, que en 1882 sería declarado por el Estado Monumento Nacional.



Aspecto de los tomos de *Paseos por Córdoba*, primera edición, terminados y encuadernados. (Foto Web de la Red Municipal de Bibliotecas).

<sup>3</sup> Prólogo de la edición ilustrada publicada por entregas por el diario *Córdoba* a lo largo de 2001.

<sup>4</sup> Obra de referencia en su género publicada en Madrid por Sucesores de Rivadeneyra en 1900.

<sup>5</sup> Así me referiré a la misma en este trabajo por ser su clara denominación tradicional, aunque oficialmente el Ayuntamiento la denomine hoy Biblioteca Central 'Antonio Gala' (sobrenombre aprobado por unanimidad en el pleno municipal celebrado el 11 de diciembre de 2023, materializando así un acuerdo anunciado el 18 de octubre del mismo año), de la Red Municipal de Bibliotecas de Córdoba.

La primera edición de los *Paseos* se imprimió en los talleres de D. Rafael Arroyo, situados en la calle del Cister número 12, hoy Carbonell y Morand. La Biblioteca Municipal estima en su web que no se sabe «cuántos ejemplares se imprimieron de aquella edición original de los *Paseos*», y estima que «probablemente no fueron muchos más de 200».

## PRECISANDO LOS AÑOS DE PUBLICACIÓN

---

Con respecto a los años de aparición conviene aclarar que al publicarse por entregas los tomos segundo y tercero ostentan dos años diferentes: en la cubierta figura el de terminación del tomo, y en la portadilla interior el del inicio de las entregas, lo que ha dado lugar a no pocos malentendidos a la hora de citar los años correctos de publicación. En el tomo I coinciden en ambos casos el mismo año, 1873, pero en el tomo II figura 1874 en la portadilla interior y 1875 en la cubierta. Y lo mismo ocurre con el tomo III, que ostenta el año 1875 en el interior y 1877 en la cubierta. Es lógico suponer que al encuadernarlos con tapa dura, para protegerlos, el artesano encuadernador prescindiese de la cubierta de cartulina, quedando así visible solo la fecha que figura en la portadilla, como he podido apreciar en la colección encuadernada que conserva la Biblioteca Municipal de Córdoba.

Sin embargo en la versión digitalizada de la Biblioteca Nacional de España, los tomos II y III mantienen cubierta y portada interior en las que se constata la diferencia entre los años de publicación de la primera entrega y el tomo completo<sup>6</sup>. Así que los años correctos de publicación para los tres tomos completos serían respectivamente los de 1873, 1875 y 1877, que son los que figuran en la cubierta de la primera edición. Son también los años que aparecen en el catálogo de la Biblioteca Nacional de España (BNE) y que la Biblioteca Municipal considera correctos, pues, como aclara en el documentado apartado que dedica su web a los *Paseos*, en técnica catalográfica «las fechas de una publicación son siempre las más tardías que aparecen en cualquiera de sus fuentes (portada, cubierta, prólogo, depósito legal, etc.)».

Dicha web atribuye la propagación de la confusión sobre los años de publicación a que tanto a los ejemplares que posee la Red Municipal de Bibliotecas como la Biblioteca Pública del Estado en Córdoba «se les mutiló la cubierta en el momento de ser encuadernados».

---

<sup>6</sup> Se puede comprobar en la versión digitalizada por la BNC, accesible en la Biblioteca Digital Hispánica.

## A REAL CADA ENTREGA DE DIECISÉIS PÁGINAS

---

El tomo I consta de 400 páginas y comprende cuatro paseos, por los barrios de la Magdalena, San Lorenzo, Santa Marina y San Andrés. El tomo II consta asimismo de 400 páginas y abarca los barrios de San Pedro, Santiago, San Nicolás de la Ajerquía y San Nicolás de la Villa. Y el tomo III suma 422 páginas, veintidós más que los anteriores, y recorre los barrios de San Miguel, San Salvador y Santo Domingo, San Juan y Omnium Santorum, Espíritu Santo, y los «Sitios más notables del término». Un cuarto tomo, que no llegó a completarse, como ya se ha dicho, comprende la continuación de los «Sitios más notables del término» y parte del barrio de la Catedral.

La obra se publicó por entregas de 16 páginas cada una, a razón de 25 por tomo, salvo el tomo III, que suma 422. A principios de enero de 1874 el *Diario de Córdoba* anuncia la publicación del primer tomo completo «con infinidad de curiosas noticias» referentes a los barrios ya citados. Anuncia la gacetilla que ese primer tomo «se halla a la venta y se admiten suscripciones [sic] en la imprenta y librería de el *Diario de Córdoba* y taller de encuadernación de D. Mariano Arroyo, calle de San Fernando, e imprenta de *La Crónica*, calle del Císter num. 12<sup>7</sup>, a 25 reales cada tomo, o sea un real cada entrega». (Acercas de los precios de los libros entonces, en la misma página se publica una relación de «novelas completas por cuatro reales», que se podían adquirir en la librería del citado diario).

Pese a estar inacabados los *Paseos* enseguida se convirtieron en obra popular de lectura y consulta obligadas, aunque el paso inexorable del tiempo iría dificultando el acceso a sus páginas, más allá de los ejemplares custodiados con celo en las bibliotecas públicas.

## RECORRIDO POR LAS SUCESIVAS EDICIONES

---

Incomprensiblemente los *Paseos* no conocerían su segunda edición hasta 1973, ¡un siglo después de la publicación del primer tomo!, gracias al olfato comercial del librero Rogelio Luque, que tras lograr el permiso de los herederos de don Teodomiro<sup>8</sup> y a través de la editorial leonesa Everest,

---

<sup>7</sup> Curiosamente, esa dirección de *La Crónica*, periódico fundado por Teodomiro Ramírez de Arellano, coincide con el taller de Rafael Arroyo en el que se imprimen los *Paseos*.

<sup>8</sup> «Cuando Rogelio Luque tuvo la feliz idea de reeditar la obra de Ramírez de Arellano, tropezó con la dificultad de poner de acuerdo a las cuatro personas propietarias entonces de los derechos de autor. Y a mí me cupo la satisfacción de convencer a los cuatro

especializada en guías turísticas, publicó una nueva edición en un solo volumen de 620 páginas formato 17 por 24 cm.

Como uno de los problemas que ofrecía la obra original era la dificultad de localizar asuntos específicos por la densidad tipográfica de sus capítulos, Luque encomendó al escritor y académico Miguel Salcedo Hierro que añadiera al comienzo de cada capítulo y al final de la obra un aclaratorio índice temático, con epígrafes que remitían a las páginas en las que se trataba el asunto, señalados en los márgenes con números correlativos, desde el 1 al 973, cerca del millar. Fue el primer paso para facilitar la localización de los temas, aunque el diminuto cuerpo de letra —para evitar un excesivo número de páginas que dificultase el manejo del libro— no animara a adentrarse en ellas al lector popular. El propio Salcedo se encargó también de redactar el prólogo a aquella segunda edición, que en una primera parte se centra en la familia de los Ramírez de Arellano y en la segunda se refiere a la obra, a lo que volveré más adelante. Por ahora deseaba continuar con el relato de las sucesivas ediciones publicadas hasta el año 2023, en que se ha cumplido siglo y medio del primer tomo.

En contraste con la tardanza de la segunda edición, a partir de ahí Luque y Everest reeditaron la obra continuamente, a medida que se iban agotando las precedentes. Así, la tercera vio la luz en 1976, la cuarta en 1981, la quinta en 1983, la sexta en 1985, la séptima en 1995 y la octava en 1998, que fue la última en coedición de Luque y Everest, en total 12.850 ejemplares<sup>9</sup>, lo que arroja una media de 1.835 ejemplares por edición. La edición de 1973 tenía un precio de 2.000 pesetas, unos 12 euros de hoy.

Las dos primeras ediciones (¿o fueron tres?) de la etapa Luque-Everest estaban encuadernadas con tapas duras y sobrecubierta protectora, mientras que las siguientes se presentaban encuadernadas en rústica con el fin de abaratar su precio y hacerlas más asequibles. Estas continuas reediciones facilitaron la creciente difusión y venta de un libro convertido en un clásico de obligada consulta, desde los escolares y estudiantes a los lectores en general, sin olvidar a los eruditos.

---

descendientes de don Teodomiro para formalizar la cesión», escribe Mariano Aguayo en el artículo epilodal de la edición ilustrada (2001) «Mi bisabuelo Teodomiro», tomo II, p. 480.

<sup>9</sup> Este dato figura en la web de la Red Municipal de Bibliotecas de Córdoba, dentro de la información adicional que acompaña la edición digitalizada de los *Paseos* realizada por dicha institución. Sin embargo el veterano empleado de la actual Librería Luque Andrés Alonso recuerda que la segunda edición (primera de Luque) alcanzó 5.000 ejemplares y las sucesivas, 3.000 cada una, lo que totalizaría 23.000.

Y es que hasta entonces acceder a esta obra publicada un siglo antes no había sido fácil, salvo su consulta en las bibliotecas públicas, como la Provincial y la Municipal. La posesión física solo estaba al alcance de quienes hubiesen tenido la fortuna de heredarla de sus antepasados o de encontrarla en librerías de viejo, como la de Sierra, establecida en la calle Diario de Córdoba. Tampoco existía internet para consultarla *on line* como hoy. Así que acabó convirtiéndose en un libro difícil de encontrar, que se conocía más por referencias que en su realidad física.

Las ediciones de Luque-Everest ilustran su sobrecubierta —que pasó a ser cubierta más tarde— con una imagen ya clásica, que reproduce, aunque reestructurado, un grabado calcográfico en el que se muestra la «Vista meridional de la ciudad de Córdoba»<sup>10</sup>, que Juan Fernando Palomino realizó para el tomo X de la obra *El Atlante Español*, de Bernardo Espinalt, publicada entre 1784 y 1787<sup>11</sup>. Está inspirado en la vista que Joris Hoefnagel realizó para *Civitatis Orbis Terrarum*, obra en seis volúmenes publicados en Colonia entre 1572 y 1617, considerada el primer atlas de ciudades del mundo. En mitad de las ediciones de Librería Luque, entre las páginas 320 y 321 se intercalan, sin numerar, dieciséis más con otras tantas litografías del siglo XIX, la mayoría dibujos coloreados de monumentos que el artista y pintor barcelonés Francisco José Parcerisa (1803-1876) realizó para el tomo dedicado a Córdoba<sup>12</sup>, con texto de Pedro de Madrazo, en la serie *Recuerdos y bellezas de España*.

En 2001 el diario *Córdoba* publicó una edición ilustrada, de la que se habla en el próximo epígrafe. La siguiente edición de *Paseos por Córdoba* se publicó en 2003 por la librería y editorial Maxtor, de Valladolid, facsímil de la primera que, como aquélla, respeta su división en tres tomos.

Pero si nos asomamos a internet —moderna versión de la lámpara del cuento de Aladino, que frota unas teclas y obtienes lo que pides e incluso más— figuran ahí dos ediciones que por orden de publicación son la Scholar Select de Wentworth Press (2018) y la HardPress Publishing

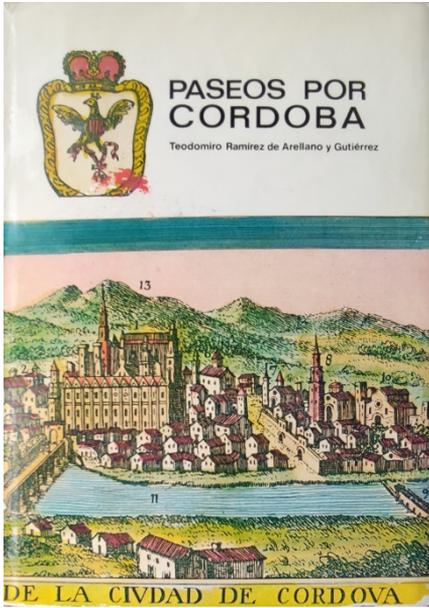
---

<sup>10</sup> En la cubierta el editor ha reestructurado los elementos del grabado, intercambiando entre sí la parte superior (en la que, en el grabado, figura el título) y la inferior (en la que en el grabado aparece el escudo y la leyenda sobre los edificios identificados).

<sup>11</sup> *Vid.* COSANO MOYANO, Francisco: *Iconografía de Córdoba*, siglos XIII-XIX, pp. 60-61. Córdoba, 1999.

<sup>12</sup> Publicado en Madrid, Imprenta de Repullés, en 1855. Según reza en su portadilla, se trata de una «obra destinada a dar a conocer sus monumentos y antigüedades [de Córdoba], en láminas dibujadas del natural por F. J. Parcerisa, escrita y documentada por P. de Madrazo». Se puede acceder a ella en la web de la Biblioteca Virtual de Andalucía.

(2020), ambas en versiones facsimilares escaneadas de la primera edición y comercializadas a través del portal de Amazon. En total, van hasta ahora doce ediciones... y las que estén por llegar, pues la obra ha pasado al dominio público y por tanto, en teoría, la puede publicar cualquiera<sup>13</sup>.



Sobrecubierta de la segunda edición de *Paseos por Córdoba* publicada por Librería Luque y Editorial Everest en 1973, a la que siguieron otras siete hasta 1998. A la derecha, portada de la edición revisada, ilustrada y completada publicada en fascículos, en dos tomos, por el diario *Córdoba* a lo largo de 2001. (Fotos FSM).

<sup>13</sup> Revisando el presente texto antes de su entrega localizo dos ediciones facsimilares más distribuidas por Amazon, publicadas por Nabu Press en 2012 y por Forgotten Books en 2019. Lo dicho: la liberación de derechos abre veda para reeditar los *Paseos*. Una de estas ediciones facsimilares libres explica que el libro «ha sido seleccionado por los académicos [no precisa qué académicos] por ser culturalmente importante y es parte de la base de conocimiento de la civilización tal como la conocemos. Este trabajo —prosigue— es de dominio público en los Estados Unidos de América y posiblemente en otras naciones. Dentro de los Estados Unidos, puede copiar y distribuir libremente este trabajo, ya que ninguna entidad (individual o corporativa) tiene derechos de autor sobre el cuerpo del trabajo. Los académicos creen, y nosotros estamos de acuerdo, que este trabajo es lo suficientemente importante como para ser preservado, reproducido y puesto a disposición del público en general. Apreciamos su apoyo al proceso de preservación y le agradecemos por ser una parte importante para mantener este conocimiento vivo y relevante».

---

**LA EDICIÓN ILUSTRADA DEL DIARIO *CÓRDOBA***

---

Una novedad en la ya larga historia de los *Paseos* representó la edición ilustrada publicada por el diario *Córdoba* a lo largo de 2001 para conmemorar su LX aniversario fundacional del periódico. Consta de dos volúmenes con un total de 976 páginas —las ocho primeras de cada tomo, en números romanos—, que, siguiendo el sistema de la primera edición, fueron apareciendo por entregas, que distribuía el periódico diariamente sin costo adicional. Los derechos fueron cedidos por Librería Luque a cambio de la exclusiva de venta de una parte de la edición, encuadernada.

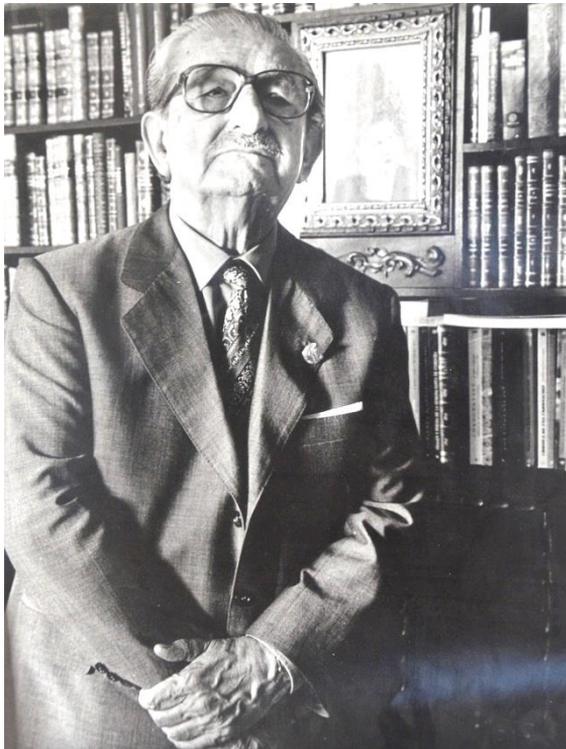
El diario *Córdoba* encomendó al autor de estas líneas la planificación y coordinación de la obra, lo que me permite aportar información de primera mano sobre dicha edición. El primer paso fue abordar su revisión textual desde el respeto a la versión original, y se centró en actualizar la ortografía y la puntuación, reemplazar las abreviaturas por sus equivalentes palabras completas y reducir el uso de iniciales mayúsculas, criterios todos ellos inspirados en los usos habituales de la prensa del momento, recogidos en los ‘libros de estilo’ de los periódicos. También revisé y reformé en parte los útiles epígrafes incorporados por Salcedo desde la segunda edición, que se intercalaron en el cuerpo del texto para facilitar la lectura y localización de los temas.

Pero el aspecto diferenciador más visible fue sin duda la inclusión de ilustraciones, en una época en que, con la mejora de la calidad de reproducción y la llegada del color a la prensa diaria, los periódicos concedían creciente importancia a las imágenes. Con la incorporación de ilustraciones los textos de don Teodomiro dejaron de ser, tipográficamente, unos paseos áridos para convertirse en otros más visuales, gracias a las imágenes que los acompañaban, que además añadían información visual. Supuso esto un paciente trabajo de campo, recorriendo calles, plazas e interiores de edificios monumentales —principalmente iglesias— a la búsqueda de imágenes más o menos coetáneas de los *Paseos* originales. Unas 1.560 ilustraciones amenizan visualmente aquella edición, que se pueden agrupar en tres categorías: fotografías y litografías antiguas, fotografías tomadas en los albores del siglo XXI y viñetas sobre hechos históricos, biografías y leyendas.

Entre los fotógrafos tuvieron destacada participación Manuel Pijuán y Álvaro Holgado, así como la empresa Paisajes Españoles, con fotos aéreas que permiten comprender de un golpe de vista el urbanismo de los barrios. Para las fotos antiguas se acudió a la valiosa fototeca del Archivo

Municipal y a colecciones de postales —principalmente de Señán y Garzón— como la de José Ramón Obispo. En cuanto a las ilustraciones, hechas ex profeso para la edición, tuve la fortuna de contar con el polifacético artista Tomás Egea Azcona, autor de unas ochenta de viñetas cuyo colorido, imaginativa destreza y gracia constituyen verdaderas bocanadas de aire fresco en los textos decimonónicos. Ennoblecen la edición, en fin, las románticas litografías que en el siglo XIX plasmaron paisajes urbanos y monumentos —algunos transformados o desaparecidos—, especialmente la extraordinaria serie de Francisco José Parcerisa, sin olvidar a David Roberts ni a Alfred Guesdon.

Todas las ilustraciones aparecen acompañadas de unos pies explicativos que en muchos casos conectan pasado y presente, ayudando así a la comprensión de la obra por los lectores del siglo XXI.



El escritor y académico Miguel Salcedo Hierro unió su nombre a los *Paseos por Córdoba*, primero como prologuista y redactor de epígrafes que facilitasen su lectura en las ediciones de Luque, y segundo como autor de los textos que completaron la obra inacabada de don Teodomiro en la edición ilustrada de 2001. (Foto Juan Vacas).

RAFAEL RAMÍREZ DE ARELLANO Y MIGUEL  
SALCEDO HIERRO COMPLETAN LA OBRA

---

Siempre se aceptó —al mismo tiempo que se lamentó— que los *Paseos* fuese una obra inconclusa, que se interrumpie de forma brusca, como ya se ha visto, en el paseo decimoquinto, dedicado al barrio de la Catedral. ¿Y por qué no completarla? La osadía se convirtió en reto. Acabar el barrio de la Catedral no era difícil, pues bastaba añadir la descripción que del primer monumento cordobés hace Rafael Ramírez de Arellano —primogénito de don Teodomiro— en su *Guía artística de Córdoba*<sup>14</sup> publicada en Sevilla en 1896, complementada con aportaciones del académico y cronista oficial de la ciudad Miguel Salcedo Hierro para el Campo Santo de los Mártires, el Alcázar de las Reyes Cristianos, la estancia en el mismo de los Reyes Católicos, la Infanta Doña María allí nacida, la Inquisición, la Albolafia, la Puerta del Puente y otras referencias.

La colaboración de Salcedo Hierro se extendió también a un último paseo de nueva creación dedicado al barrio de San Basilio o Alcázar Viejo «asumiendo así la misión honrosa y peligrosa de completar el texto descriptivo de la Córdoba de entonces, por lo que limitando su escritura al tiempo en que se escribieron los *Paseos por Córdoba*»<sup>15</sup>. Fue una satisfacción que Salcedo aceptase con entusiasmo la propuesta de completar la obra, pues dieciocho años antes, como indicaba en el prólogo de la segunda edición (1973), no se había ‘atrevido’ a ello entonces. «Rechacé bastantes sugerencias recibidas en el sentido de completar con mi aportación propia el último capítulo interminado», decía. «Estoy seguro —añadía— de que no hubiera conseguido darle el peculiar encanto que envuelve todas las páginas de don Teodomiro y que mi adición se habría considerado como una extraña añadidura»<sup>16</sup>. Pero en esa ocasión no fue así, incluso disfrutó enfrentándose a semejante reto, completando así el libro inacabado de un cronista oficial, como él.

---

<sup>14</sup> El título completo, que figura en la portadilla del libro, reza: «Guía artística de Córdoba o sea indicación de los principales monumentos y objetos de arte que el curioso ó aficionado debe visitar en esta Ciudad». Se vendía al precio de una peseta, como figura en la contraportada.

<sup>15</sup> Del prólogo a la edición ilustrada (2001), por Miguel Salcedo Hierro, t. I, p. VIII.

<sup>16</sup> Prólogo a la segunda edición de *Paseos...* (1973), por Miguel Salcedo Hierro, p. 10.

## PROPÓSITOS DEL AUTOR...

No son pocos los eruditos que escatiman valor histórico a los *Paseos por Córdoba* por carecer de citas a pie de página y referencias documentales que respalden sus afirmaciones y referencias históricas. Y en efecto, así es. Pero conviene saber que don Teodomiro proporcionó en el prólogo de la primera edición algunas pistas acerca de fuentes y personas consultadas:

...hemos registrado cuantas obras se encuentran en las pocas bibliotecas que tenemos; hemos buscado datos en el riquísimo archivo municipal, donde encontramos muchos, gracia [sic] á la amabilidad y celo del archivero D. José López Amo. En algunas parroquias se nos han facilitado apuntes muy curiosos; conocemos con todos los detalles los archivos de los establecimientos de Beneficencia y Diputación Provincial, y así hemos logrado reunir tantos datos que damos á luz instigados por nuestros amigos, algunos como los distinguidos literatos D. Francisco de Borja Pavón, D. Rafael Sierra y Ramírez y D. Carlos y D. Feliciano Ramírez de Arellano, quienes no solo nos animaron á publicar nuestra obra, sino que han contribuido á ella con sus consejos, facilitándonos los muchos datos y obras custodiadas en sus bibliotecas<sup>17</sup>.

El propio autor expone el propósito que le guía en el prólogo a la primera edición de la obra, la única publicada en vida. Anuncia allí que «en estos paseos hemos de contar infinidad de tradiciones completamente inverosímiles, otras hijas de las creencias religiosas, que dejamos a que cada lector las juzgue según su criterio, y otras históricas a cuya parte corresponden todos los demás datos de la historia de los edificios, títulos de las calles y citas de personas notables, sean o no hijos de Córdoba»<sup>18</sup>. Y por si no bastara, al comienzo del paseo primero, que discurre por el barrio de la Magdalena —en el que vivió y murió el propio don Teodomiro, calle Muñices<sup>19</sup>— el autor concibe su obra como una recopilación de «lo notable que hay en cada barrio y la multitud de tradiciones, ya históricas ya fantásticas, y las noticias referentes a cada uno»<sup>20</sup>. Obsérvese que, ya de

<sup>17</sup> Prólogo a la primera edición de *Paseos...*, t. I (1873), reproducido en la segunda edición de Luque-Everest (1973) y siguientes.

<sup>18</sup> Prólogo de la primera edición (1873) que se repite en el t. II de la edición ilustrada (2001), p. VI.

<sup>19</sup> Como atestigua una lápida colocada en la fachada de la casa de la calle Muñices que ostenta hoy el número 19: «La Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba a la memoria de su director el ilustre historiógrafo y poeta D. Teodomiro Ramírez de Arellano que falleció en esta casa el 18 de mayo de 1909».

<sup>20</sup> *Paseos por Córdoba*, edición 2001, t. I, p. 2.

entrada, el autor admitía acudir a las tradiciones «fantásticas», es decir, fruto de la fantasía.

Su bisnieto, el pintor y escritor Mariano Aguayo escribe que «si intercaló alguna que otra pincelada de imaginación lo hizo con donaire»; nadie lo duda. Y añade que «consiguió lubricar los textos para hacerlos ágiles y cercanos de manera que los cordobeses han conocido la historia de su ciudad y las vicisitudes de sus personajes más notables gracias a la obra de Ramírez de Arellano más que por la lectura de sesudos mamotretos pretendidamente más rigurosos pero decididamente plastas». Aguayo aventura, por otro lado, que «nadie ha comprobado inexactitud alguna a lo largo de su obra»<sup>21</sup>.

Don Teodomiro «basó una parte de su obra en documentos», como asegura al describir las Casas Consistoriales, y refiriéndose al archivo ubicado en las mismas dice que conserva «multitud de documentos, que muchos alcanzan la conquista de Córdoba, y son, no solo interesantes para su historia sino para la general de España». Y confiesa haber sacado de allí «la mayor parte de estos apuntes», al tiempo que le ha complacido «ver el cuidado con que se custodia tan rico y respetable tesoro»<sup>22</sup>.

Tampoco se puede olvidar que el título completo de la obra es *Paseos por Córdoba, ó sean apuntes para su historia*. ‘Apuntes’, es decir, «asiento o nota que se hace por escrito de algo», según la segunda acepción que el DRAE da a esa palabra. Y es que el propósito del autor fue «suministrar copiosos materiales» a quienes pretendiesen abordar una historia de Córdoba. La propia Biblioteca Municipal advierte en el apartado específico que dedica a los *Paseos* en su web que «no se trata exactamente de una obra de historia, no en vano Ramírez de Arellano no fue un historiador, pero cualquier investigador de la historia local (la) ha estudiado profusamente».

---

### ...Y ALGUNOS JUICIOS SOBRE LA OBRA

---

Salcedo Hierro estima que Antonio Jaén Morente (Córdoba, 1879-San José, Puerto Rico, 1964) trató los *Paseos* «con demasiado rigor, aunque no lo privó de figurar en la nómina de libros recomendados para el conoci-

---

<sup>21</sup> Epílogo de *Paseos*, edición ilustrada (2001), t. II, p. 480.

<sup>22</sup> Así lo recoge el historiador y profesor de enseñanza secundaria José Luis Casas Sánchez en su *Estudio de la Historiografía sobre Córdoba y provincia (1700-1936)*, publicado por la Caja Provincial de Ahorros en 1992. Allí encuadra la obra de don Teodomiro en el apartado «La seudohistoria de Córdoba», p. 71.

miento de la ciudad», faltaría más, calificando el libro de «confuso e incompleto, efectivamente llevaba razón»<sup>23</sup>, confusión que el mismo Salcedo trató de remediar con la adición de epígrafes, al igual que hizo la edición del diario *Córdoba*. La cita completa de Jaén Morente figura en su *Historia de Córdoba* y dice así:

Don Teodomiro hizo, entre otras cosas, los *Paseos por Córdoba*. Ocultó cuidadosamente las fuentes; mezcló allí lo divino y lo humano; hizo un libro confuso, incompleto (no trató de la Catedral), en el que no hay nada personal suyo. Sálvase su gran amor a Córdoba<sup>24</sup>.

El culto lingüista y crítico literario Feliciano Delgado salva los *Paseos* entre toda la producción de don Teodomiro. Refiriéndose a él dice que «autor de artículos de periódico, teatro, zarzuela, poesía, romances históricos cordobeses, solo queda su memoria por su obra *Paseos por Córdoba* (1973)» Lo califica como «libro de evocación romántica donde mezcla lo histórico con lo ficticio, lo real se junta con lo imaginario sin distinción ni crítica», que «se lee con gusto y curiosidad». <sup>25</sup>

En la web de Cecosam —la empresa municipal que gestiona los cementerios—, en su apartado «Habitantes [sic] ilustres» del camposanto, figura una aquilatada síntesis biográfica de don Teodomiro, en la que puede leerse que «fruto de su gran afición por la historia escribe *Paseos por Córdoba*, obra inconclusa en la que, haciendo gala de una enorme erudición, abordó un estudio pormenorizado de los principales hechos y acontecimientos acaecidos en cada uno de los rincones de la ciudad de Córdoba a lo largo de toda su existencia», y, coincidiendo con F. Delgado, añade que «es, sin duda alguna, la obra por la que Teodomiro Ramírez de Arellano es recordado hoy».

Llama la atención que siendo contemporáneo el prolífico periodista Ricardo de Montis (1871-1941) se limite a citarlo en sus *Notas cordobesas* de esta escueta forma: «Don Teodomiro Ramírez de Arellano empezó a

<sup>23</sup> Cita recogida por Salcedo Hierro en el prólogo de la edición ilustrada (2001), tomo I, p. VII.

<sup>24</sup> JAÉN MORENTE, Antonio: *Historia de Córdoba*, 4ª ed., Librería Luque y Editorial Everest, León 1971, p. 221. El profesor Manuel Toribio García, estudioso y biógrafo de Jaén Morente, me indicó por e-mail, tras escuchar mi intervención, que «en todo no acertó don Antonio».

<sup>25</sup> DELGADO LEÓN, Feliciano: «La Literatura de Córdoba», en *Córdoba capital*, vol. 4, Cultura y sociedad, coord. Márquez Cruz, Francisco Solano. Córdoba, 1995.

escribir y a editar la obra *Paseos por Córdoba*, que no pudo concluir, y además dio a luz una colección de *Romances cordobeses*.<sup>26</sup>

A raíz de la muerte de don Teodomiro la nota necrológica que le dedica el *Diario de Córdoba* —en el que también colaboró— dice a propósito de su obra más conocida que como gran aficionado a la historia «hizo profundos estudios referentes a la vida de otras edades, y fruto de tales estudios y de su erudición extraordinaria fueron interesantes escritos, entre los que sobresale su curiosísima obra titulada *Paseos por Córdoba*, que no pudo concluir por causas ajenas (sic) a su voluntad»<sup>27</sup>.

Muchos de los eruditos y cronistas que lo menosprecian consultan la obra para sus trabajos o al menos la citan en las bibliografías o fuentes utilizadas. También constituye una habitual fuente de información y consulta para los periodistas de ayer y de hoy. El historiador y académico Enrique Aguilar Gavilán asevera que en los *Paseos* «muchos cordobeses aprendimos a amar la tierra que nos vio nacer penetrando en ese mundo de tradiciones y leyendas que con el correr del tiempo contribuyeron a modelar el alma y el embrujo de esta incomparable urbe»<sup>28</sup>.

#### FORMAS DE ORDENAR EL FARRAGOSO TEXTO DE LOS PASEOS

---

Es evidente que la redacción de los *Paseos por Córdoba* es farragosa, al tratarse de unos textos carentes de epígrafes que guíen al lector en las búsquedas temáticas. Ese calificativo lo emplea ya Salcedo Hierro en 1973 al prologar la segunda edición para justificar la incorporación de epígrafes, como se ha dicho. «Consideré que la realización de unos epígrafes era indispensable» porque, añade, «en las primitivas condiciones del libro, las búsquedas de datos, fechas o descripciones eran casi imposibles o, cuando menos, determinantes de una lamentable pérdida de tiempo»<sup>29</sup>.

Los epígrafes se utilizan también, como se ha dicho, en la edición ilustrada del diario *Córdoba* (2001), insertados en el propio texto para facilitar al lector la localización de los temas. Al final de cada tomo esos epígrafes figuran ordenados por barrios en el correspondiente índice. Con el fin de

---

<sup>26</sup> MONTIS ROMERO, Ricardo de: «Libros cordobeses», en *Notas cordobesas*, t. I, p. 106. Córdoba, 1989.

<sup>27</sup> *Diario de Córdoba*, 18/05/1909.

<sup>28</sup> «El marco histórico de los Paseos», epílogo de la edición ilustrada de *Paseos por Córdoba* (2001), p. 460.

<sup>29</sup> Prólogo de M. Salcedo Hierro, segunda ed., 1973, p. 10.

procurar más amenidad visual en esta edición se emplean también tenues fondos de color (azul, rosa, amarillo ocre o verde, según temas) para marcar pasajes con entidad propia, históricos, biográficos, festivos, legendarios y otros.

Con el mismo afán de facilitar el manejo de un libro tan leído y consultado, el matrimonio José Murillo Rojas y Ángela Fernández Romero, docentes ambos, publicaron en 2003, partiendo de la segunda edición de Luque-Everest (1973), unos *Índices para los Paseos por Córdoba de Teodomiro Ramírez de Arellano*<sup>30</sup>, que comprenden realmente tres índices. En el primero, onomástico, figuran todos los nombres que aparecen en el libro ordenados alfabéticamente con indicación de las páginas en que se citan. El segundo es de carácter temático, y comienzan por academias, arroyos, asilos, cafés, castillos y así hasta una cuarentena larga de grupos, entre los que figuran los libros citados en los *Paseos* —lo que nos proporciona otro indicio de probables obras consultadas—, ordenados tanto por títulos como por autores. El tercer índice se refiere a los topónimos callejeros, en el que figuran todos los que han tenido; a título de mero ejemplo, de la calle Ambrosio de Morales se indican también los nombres que tuvo en el pasado, como Cabildo Viejo, del Corpus y Cuesta de San Benito.

Un trabajo arduo de mucha paciencia y precisión que facilita la localización y consulta puntuales tanto a investigadores como a curiosos. Se trata de una «herramienta útil», como la considera el prologuista, Julián Hurtado de Molina, herramienta que muchos lectores y consultores de la obra agradecen.

#### LA VERSIÓN DIGITALIZADA DE LA BIBLIOTECA MUNICIPAL

---

El vertiginoso desarrollo de la informática y sus aplicaciones han proporcionado otra forma, instantánea y rápida, de acceder al contenido de los *Paseos* a través de la página web de la Red Municipal de Bibliotecas de Córdoba (RMBC), que entre sus ‘Fondos digitalizados’, como reza la pestaña, incluye dicha obra. Para facilitar el acceso a su contenido la citada Red ha digitalizado la edición original —tanto los tres tomos publicados como el cuarto inconcluso y mecanografiado que no vio la luz— que conserva en sus fondos y pone a disposición de lectores e investigadores en

---

<sup>30</sup> Publicada en 2003 bajo el amparo de la Fundación Cristo de las Mercedes de Córdoba.

Consta de 154 pp. y se completa con la relación de obispos cordobeses, tanto en orden cronológico como en el alfabético.

versiones PDF y EPUB, tanto el texto completo como los paseos diferenciados por barrios.

Un aspecto muy interesante que agiliza enormemente las consultas puntuales es que al tratarse de documentos en formato de texto se pueden realizar búsquedas dentro de ellos.<sup>31</sup> También se han creado ‘saltos de página’ para que las de la obra digitalizada coincida con las de la obra reproducida, que es la edición de 1973. El paciente y cuidadoso autor de ese trabajo ha sido el funcionario municipal Juan Manuel Zurita Contreras, ayudante de Biblioteca. Pero no se ha limitado a la mera digitalización del texto, pues, según indica la información colgada en la web, «hemos traducido al nomenclátor actual algunos nombres de calles que la mayoría de los lectores actuales no sabrían ubicar. También hemos insertado enlaces a imágenes o al mapa de Google para facilitar igualmente el reconocer los lugares citados en la obra», un recurso muy interesante para pasear por Córdoba de forma virtual. También se ha confeccionado un plano de Córdoba en Google Maps en el que se sitúan muchos de los hitos mencionados en los *Paseos*, que se pueden abrir desde el enlace que figura en la página de descarga. ¡Ay, si don Teodomiro levantara la cabeza!

Y es que una Biblioteca moderna, como la municipal, que hoy se denomina oficialmente Red Municipal de Bibliotecas de Córdoba y dirige Rafael Ruiz Pérez es algo más que un almacén de libros para leer en sus modernas y amplias instalaciones o llevarse a casa en calidad de préstamo; es un centro cultural vivo y dinámico con diversidad de actividades en torno al libro y el fomento de la lectura, no hay más que asomarse a su página web, que sorprende por su variedad de contenidos, propuestas y enlaces.

En la pestaña ‘Fondos digitalizados’, por ejemplo, profesores, investigadores y simples curiosos pueden también consultar apartados de carteles, fotografías, postales, grabados, manuscritos, partituras, planos, callejero, folletos y libros, entre ellos, especialmente, las *Notas cordobesas*, de Ricardo de Montis, y los *Paseos por Córdoba*, de don Teodomiro. Todos estos recursos, que se pueden consultar o bajar y guardar desde casa con simples clics ahorran a los usuarios muchos paseos, lo que, paradójicamente, disminuye la estancia presencial en las instalaciones de la biblioteca.

Pero la producción publicada de don Teodomiro aún no está completa. El director de la Red Municipal de Bibliotecas, Rafael Ruiz, ha tenido

---

<sup>31</sup> Mediante la herramienta de búsqueda del programa visor (Acrobat Reader o similar).

la gentileza de mostrarme una caja con manuscritos y notas de reciente adquisición, pendientes de examinar por un especialista, que seguramente depare nuevas aportaciones a su producción hasta ahora conocida.

## EL ENTORNO HISTÓRICO, ARTÍSTICO Y URBANÍSTICO DE LOS PASEOS

Curiosamente, las primeras entregas de los *Paseos* a comienzos de abril de 1873 coinciden con la inauguración del Gran Teatro, que abre sus puertas el 23 de abril del mismo año con la ópera *Martha*, música de Friedrich von Flotow. El alcalde de Córdoba es Carlos Barrera Breñosa, un comerciante miembro del Partido Progresista, que el 4 de septiembre del mismo año da paso a José Carrillo Mebroni, un regidor efímero que solo permanece en el cargo cuatro meses.

En las *Memorias de L. M. Ramírez de las Casas Deza*<sup>32</sup>, desarrolladas en forma de anales, este médico erudito relata unas vivencias personales pesimistas y amargas de ese año 1873 en Córdoba —penúltimo de su vida, pues fallecería al año siguiente—, al escribir que «vivir en esta [nación] y en el tiempo presente es una desgracia que no hay palabras con que lamentarla bastante», pues considera que España, «sojuzgada por unos cuantos estúpidos y malvados, ha llegado al colmo de la desventura», y como monárquico se muestra contrario a la República proclamada tras la abdicación de Amadeo I de Saboya, y atribuye a la situación política que haya «más atraso que nunca, más miseria que nunca, más desorden que nunca, más partidos que nunca, anarquía en todas líneas y la nación sin saber cuál es su muerte»<sup>33</sup>. Una visión teñida de pesimismo en el ocaso de su vida.

La edición ilustrada (2001) añadió a la obra original aportaciones de otras plumas en forma de epílogos acerca del contexto histórico, urbanístico y artístico de la segunda mitad del siglo XIX, a cargo de los especialistas y académicos Enrique Aguilar Gavilán, José Manuel Escobar Camacho y José María Palencia Cerezo, sin olvidar la contribución sentimental, desde la cercanía familiar, de su bisnieto, el pintor y escritor Mariano Aguayo.

La salida de los *Paseos* coincide con los primeros meses de la efímera I República, proclamada el 12 de febrero de 1873, al final del llamado Sexe-

<sup>32</sup> Así es como figura en portada el título del libro, cuyo enunciado completo es *Biografía y memorias especialmente literarias de Don Luis María Ramírez de las Casas Deza, entre los arcaes de Roma Ramilio Tartesiaco, individuo correspondiente de la Real Academia Española*. Facultad de Filosofía y Letras, Córdoba, 1977.

<sup>33</sup> *Ibid.*, pp. 314-315.

nio Democrático, iniciado en 1868 con la derrota de las tropas gubernamentales de Isabel II en la batalla del puente de Alcolea por las fuerzas del general Serrano, que desembocó en la Gloriosa Revolución y terminó en diciembre del 1874 con el pronunciamiento militar en Sagunto del general Martínez Campos, que dio paso a la Restauración borbónica en la persona de Alfonso XII, estableciéndose así la monarquía constitucional. En una población de 55.500 habitantes<sup>34</sup> y marcado carácter rural —pues más del cincuenta por ciento de los cordobeses en edad laboral trabajaba en el campo— despuntan en esos años algunas iniciativas empresariales como la Casa Carbonell (1866), la fábrica de sombreros de José Sánchez Peña o la Banca Pedro López. Aunque don Teodomiro lamenta la desaparición de los telares de seda y la decadencia de los de lino, platería y otras manufacturas causantes de crisis económicas que generan conflictividad laboral, coincidente con la eclosión de un bandolerismo difícil de erradicar<sup>35</sup>.

En el aspecto artístico los *Paseos por Córdoba* coinciden con una época que desprecia el Barroco, como se ve en las valoraciones negativas de su autor, especialmente cuando se refiere a los retablos que suele calificar «de mal gusto artístico», aunque a juicio de José María Palencia «se suelen mover normalmente en un tono moderado que no raya nunca en lo irónico o burlesco si las comparamos con las vertidas en algunos discursos lanzados en la Córdoba de su época». Se asiste también a la demolición de edificios de interés artístico como la Casa del Águila, en la plaza de Antón Cabrera (hoy San Nicolás), y la de los Bañuelos, en Alfonso XIII esquina a la plaza de Capuchinas. También mostraba su preocupación por los usos sociales o militares que se daban a edificios religiosos desamortizados. Pero al mismo tiempo contempló el nacimiento de instituciones culturales como el Museo Provincial de Bellas Artes —entonces también de arqueología— en el antiguo Hospital de la Caridad. Concluye Palencia valorando los *Paseos* como «un documento indispensable para conocer el desarrollo de la actividad artística habida en la ciudad a lo largo del tiempo, muchas de cuyas afirmaciones no han perdido todavía vigencia alguna»<sup>36</sup>.

---

<sup>34</sup> En el prólogo de la segunda edición (1973) Salcedo Hierro cifra exactamente en 55.448 los habitantes que tenía Córdoba en 1873, año del primer tomo de los *Paseos*.

<sup>35</sup> Pinceladas históricas extraídas de «El marco histórico de los Paseos», texto epilodal redactado por el profesor Enrique Aguilar Gavilán para la edición ilustrada de la obra (2001), t. II, pp. 460-464.

<sup>36</sup> Así lo afirma el autor citado en su artículo epilodal de la edición ilustrada de los *Paseos* (2001) «El arte en la época de Teodomiro Ramírez de Arellano», t. II, pp. 473-478.

El historiador y académico José Manuel Escobar Camacho aborda en otro texto epilodal las actuaciones urbanísticas en la época, entre otras, la desaparición de murallas y puertas (Rincón, Gallegos, Andújar y Sevilla); los ensanches y las alineaciones de vías urbanas, destacando la apertura del paseo del Gran Capitán, primer paso para comunicar la ciudad con la estación de ferrocarril, inaugurada en 1859; y la creación de rondas y avenidas sobre paseos y alamedas, como el Paseo de la Victoria, el Campo de la Merced, la ronda de los Tejares, el Campo de San Antón y la ampliación del Paseo de la Ribera<sup>37</sup>, lo que se refleja en el plano de Córdoba de 1884, realizado por Dionisio Casañal y Zapatero, oficial del Cuerpo de Topógrafos, por encargo del Ayuntamiento<sup>38</sup>.

### UNAS CATAS EN LAS PÁGINAS DEL LIBRO

No debo pasar de largo por el contenido de la obra aunque sea a grandes rasgos para no alargar excesivamente este trabajo. El erudito ilustrado Teodomiro Ramírez de Arellano se convierte en cicerone de lujo para todo lector que desee viajar a la Córdoba del último cuarto del siglo XIX, época en que la ciudad se despereza de su inmovilismo de siglos y rompe las murallas para apuntarse al progreso alentado por la llegada del ferrocarril. Es grato dejarse llevar en su callejear por Córdoba y compartir su admiración por los monumentos de la ciudad —siempre que no sean barrocos, estilo que detesta desde su mentalidad ilustrada— a la par que ameniza las rutas con leyendas y sucesos en buena parte extraídos de los *Casos notables de la ciudad de Córdoba*<sup>39</sup>, cuya verosimilitud casi nunca comparte.

En su deambular por los barrios el cronista va enhebrando cuanto le sale al paso en calles y plazas. Desde el origen de un templo y sus transformaciones a lo largo de los siglos hasta la edificación de una modesta ermita, pasando por el auge y decadencia de una devoción popular, la prolife-

<sup>37</sup> *Vid.* «La imagen urbana de Córdoba en el siglo XIX», comentario epilodal de José Manuel Escobar Camacho en la edición ilustrada (2001), t. II, p. 470.

<sup>38</sup> Se puede ver y descargar en la web de la Red Municipal de Bibliotecas de Córdoba, desplegando la pestaña ‘fondos digitalizados’ > ‘planos y callejero’.

<sup>39</sup> ANÓNIMO: *Casos notables de la ciudad de Córdoba*, tercera edición a cargo de Francisco Baena Altolaquirre y la editorial Albolafia, Córdoba 2003. Se trata de una edición facsímil a partir de la primera, que había visto la luz en 1949 y que desde el siglo XVII circuló en manuscritos. Aquella primera edición partía del manuscrito conservado en la Real Academia de la Historia, de Madrid.

ración de hospitalitos, los tesoros artísticos de parroquias y conventos, el lamento por los monumentos que se destruyen o el embellecimiento de la urbe por competentes corregidores frente a otros ineficaces que la destruyen desconsideradamente.

A lo largo de las páginas contemplamos los numerosos altares callejeros que siembran la geografía urbana y que el gobernador Iznardi mandó suprimir en 1841, coincidiendo precisamente con la llegada del alumbrado público; las casas principales de las familias nobles asentadas en Córdoba desde la conquista cristiana y sus linajes; el amargo lamento ante la incomprendible ruina de monumentos, como el santuario de los Mártires de la Ribera, por citar un ejemplo entre muchos. Amargas sensaciones suscitará también el relato sobre monumentos que don Teodomiro describe con detalle y hoy son mero recuerdo, entre ellos no pocas iglesias, conventos y palacios. Se mueve el autor por las calles principales de la vieja ciudad pero también por las callejas y barreras más ignoradas para indagar el origen de sus topónimos, relacionados a menudo con vecinos notables, con gremios o con devociones populares.

Junto a todo ello también evoca grandes acontecimientos históricos como la conquista cristiana de la ciudad árabe relatada con ritmo de guión cinematográfico; las rivalidades que en la baja Edad Media y la Modernidad enfrentaban a los nobles mientras el pueblo se amotinaba por la falta de pan; los crueles autos de fe emprendidos por el temido Tribunal de la Inquisición, página negra de nuestra historia, que a tantos desgraciados inmoló en el Quemadero del Marrubial o ajustició en la Corredera, plaza a cuya construcción y festejos asistimos, entre ellos los juegos de cañas en honor de un rey o la insólita batalla naval en conmemoración de la de Lepanto.

Asistimos también con horror al estrago causado por las epidemias de peste que tan cruelmente azotaron a Córdoba, especialmente en el siglo XVII, cuyo hospital de San Lázaro —donde se alza el periclitado Matadero municipal— era insuficiente para atender a tantos enfermos, que a veces confiaban en remedios sobrenaturales como los panecillos milagrosos de san Nicolás de Tolentino. No pasa de largo don Teodomiro por los expolios ni fechorías que perpetraron los invasores franceses, que hicieron leña para calentarse o guisar el rancho de no pocos retablos, fabricaron proyectiles de cañón con libros incunables de monasterios o transformaron en pajar y alojamiento de bestias la iglesia de San Agustín. Procesiones, rogativas, sermones conmovedores, corridas de toros y ejecuciones públicas

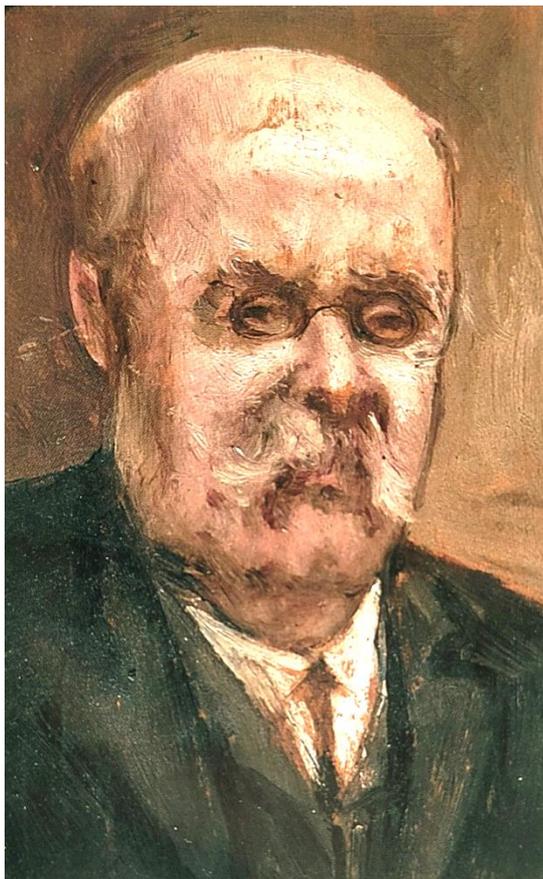
conviven en las páginas de los *Paseos* con el duende de la calle Almonas; las brujas que celebraban aquelarres en el Panderete del barrio de Santiago; la misteriosa desaparición de la hermosa hija del Corregidor de la Casaca Blanca sepultada viva en el Palacio de Orive por la maldición de una vengativa gitana, o la negra historia del cruel Antón de Juárez, al que aún se le recuerda con una cruz, como otra cruz en el Rastro conmemora una sanguinaria revuelta contra los judíos.

Tampoco faltan las apariciones milagrosas, entre las que sobresalen las del Arcángel san Rafael, a quien el mismísimo Jesucristo encomienda la guarda y custodia de la ciudad frente a calamidades como el Terremoto de Lisboa de 1755; la exaltadora evocación de los numerosos mártires cristianos cuyos huesos se veneran en su capilla de la parroquia de San Pedro; o las fundaciones de conventos y capillas y capellanías por una aristocracia que pretendía así asegurarse misas suficientes para su salvación eterna. No olvida el autor la exaltación de cuantos cordobeses han brillado a lo largo de la Historia de una ciudad que se proclama «casa de guerrera gente y de sabiduría clara fuente», como reza el mote heráldico. Y es que las páginas de los *Paseos por Córdoba* ponen en pie todo un fresco que roza a veces el realismo mágico por el que desfilan héroes y villanos, santos y pecadores, vidas ejemplares junto a otras menos edificantes, reflejo de la vida misma, con sus grandezas y sus miserias.

Contemplamos también la génesis y transformación de espacios públicos tan emblemáticos como la Corredera; el paseo del Gran capitán, ya con su Gran Teatro inaugurado en 1973, el mismo año en que ve la luz el primer tomo de los *Paseos*; los jardines de la Victoria; las instituciones culturales que se acomodan en el antiguo Hospital de la Caridad en la plaza del Potro; o el río, fuente de vida, entonces bien visible sin vegetación asilvestrada que lo ocultase, como hoy. Y todo ello en una ciudad rural rodeada de huertas surcadas por arroyos aún no embovedados, pero en la que ya despuntan incipientes núcleos industriales en las zonas de Ollerías y Campo de San Antón. Todo eso y muchos más encuentra el lector que se sumerge en las páginas del libro más popular que se ha escrito en Córdoba<sup>40</sup>.

---

<sup>40</sup> Este pasaje de ‘catas’ en las páginas del libro, redactado por el autor del presente trabajo y coordinador de la edición ilustrada, se publicó en el diario *Córdoba* el 21 de abril de 2001, dentro de la campaña promocional de la edición en fascículos, distribuida a los lectores con el periódico.



Retrato de Teodomiro Ramírez de Arellano y Gutiérrez de Salamanca pintado por su hijo Rafael. (Foto M. Pijuán en la edición de 2001).

#### PERFIL BIOGRÁFICO DEL AUTOR

---

Teodomiro Ramírez de Arellano y Gutiérrez de Salamanca nació en Cádiz el 10 de noviembre de 1828. Era hijo de Antonio Ramírez de Arellano y Baena, que fue diputado en las Cortes de Cádiz. Hermanos suyos fueron Carlos y Feliciano, éste, Marqués de la Fuensanta del Valle. Cuando tenía cinco años su familia se trasladó a Córdoba. Estudió en el Colegio de la Asunción y cursó la carrera de Magisterio en Córdoba y Madrid.

En 1854, con veintiséis años, contrajo matrimonio con Rafaela Díaz de Morales y Pérez de Barradas. Fueron padres de dos hijos, Rafael y Teo-

domira<sup>41</sup>. Don Teodomiro no ejerció la docencia, pues prefirió buscar el sustento en la Administración, como oficial del Gobierno Civil, primero en Córdoba y luego en Sevilla, y más tarde como secretario en los gobiernos civiles de Ciudad Real, Jaén, Alicante, Murcia y Sevilla, donde se jubiló el 27 de septiembre de 1896, en que volvió a Córdoba, con 68 años, y aquí vivió ya hasta su muerte.

Es admirable que tan ajetreada vida laboral no le impidiera atender otras actividades de su interés, entre ellas su vocación de escritor y periodista y la vinculación con la Real Academia de Córdoba, en la que ingresó en 1860, alcanzando en 1904 la dirección de la misma tras la muerte del insigne escritor Francisco de Borja Pavón López. También perteneció a la Comisión Provincial de Monumentos, en la que llegó a ostentar la vicepresidencia. Desde 1883 fue miembro correspondiente de la Real Academia de la Historia. Como periodista, fundó y dirigió *La Crónica* y colaboró activamente en el diario *La Provincia*, ambos de Córdoba. Sus escritos en prensa destacan por su defensa de la libertad de expresión y por la crítica aguda y contundente, desde su posición liberal, a las instituciones y organismos oficiales. Sus ideas políticas le animaron a participar en política como miembro del Partido Liberal, bajo cuyas siglas obtuvo una concejaldía en el Ayuntamiento de Córdoba.

Una veintena de palabras le bastan a su bisnieto Mariano Aguayo para definir su personalidad: «Vital, fácil escritor, liberal hasta los tuétanos, editor de periódicos, iluso productor de rosas, tierno, despreocupado y sentimental...»<sup>42</sup>. Añade y admite que su bisabuelo era un hombre feo, por lo que fue reacio a fotografiarse.

Entre sus obras figuran *Tradiciones cordobesas*, Córdoba, 1863; *Leyendas y tradiciones populares*, Córdoba, 1877; *Colección de documentos inéditos o raros y curiosos para la historia de Córdoba*, Córdoba, 1885; *Crónica del tercer centenario de la muerte del gran artista Pablo de Céspedes*, Córdoba, 1909; *Efemérides cordobesas del siglo XIX*, s.f., inacabado. No es muy conocida su faceta de autor teatral, en la que, siguiendo a Salcedo Hierro, se encuadran los dramas *El árbol de la Esperanza*, *El corregidor de Toledo*, en colaboración de Fernández Ruano; *Los hermanos Bañuelos*, en colaboración con Alcalde Valla-

<sup>41</sup> En su epílogo a la edición de los *Paseos ilustrados* (2001) su bisnieto Mariano Aguayo apunta que «aún tuvo don Teodomiro un hijo más, que falleció niño», según deduce de una elegía con la que se abre el álbum de autógrafos de la esposa del erudito.

<sup>42</sup> «Mi bisabuelo Teodomiro», por Mariano Aguayo, texto epilógico de la edición ilustrada (2001), t. II, p. 480.

dares; *La luz de la razón* y *Loca de amar*. Para poner alguna sonrisa a tanto drama se le conoce asimismo la comedia *La cartera*. También abordó la zarzuela con la obra *Todos hermanos*, para niños, con música de Eduardo León. Pero entre toda su producción destacan y perviven los *Paseos por Córdoba*, su obra más leída y consultada.

Murió en Córdoba el 18 de mayo de 1909, y tras el funeral en la parroquia de San Pedro su cadáver fue inhumado en el cementerio de San Rafael, departamento derecha del patio porticado de la entrada, fila segunda, número 46. Como curiosidad, hay que añadir que en el entierro portó una de las cintas del ataúd el escultor Mateo Inurria, amigo del escritor.

## OTROS PASEOS POR CÓRDOBA

---

La proyección de los *Paseos por Córdoba* de Ramírez de Arellano es alargada en el tiempo, como la sombra del ciprés de Miguel Delibes. Son varios los escritores y periodistas que han utilizado la fórmula en formatos de diversa extensión. Entre ellos cabe destacar sobre todo al periodista Rafael Gago Jiménez, que durante 32 años mantuvo con admirable perseverancia en el diario *Córdoba* la columna «Postal del día», que firmaba con sus iniciales, R.G. Durante las décadas de los sesenta y setenta dedicó en la misma cientos de artículos a recorrer la ciudad bajo el título de «Paseos por Córdoba», que publicaba los domingos, a lo largo de los cuales describe aspectos de la urbe y deja constancia de los problemas y abandonos que encuentra a su paso, sin descartar la propuesta de sugerencias para mejorarla. Como muestra de aquellos paseos, reposados y descriptivos, valga un mero párrafo:

Por el Paseo del Gran Capitán, nuestra gran vía sombreada por hermoso arbolado, entramos por la calle Góngora, la que se llamó primitivamente Huerto de los Limones, cuando buena parte de esta zona era todavía huerta. Y vamos dejando a un lado la parte lateral del llamado pomposamente ‘Palacio de Justicia’, siempre en reparación, y los centros que se abrieron en sus bajos, como la Casa de Socoro, los Juzgados y la Sala Municipal de Arte...<sup>43</sup>

Esos paseos dominicales merecen ser rescatados de la hemeroteca en un libro, que nos permitiría conocer con cierto detalle la Córdoba del último franquismo, periodo coincidente en gran parte con el mandato de los al-

---

<sup>43</sup> Postal del Día. «Paseos por Córdoba», por R.G. (Rafael Gago), diario *Córdoba*, 10/09/1967.

caldes Antonio Guzmán Reina y Antonio Alarcón Constant. Era Gago un periodista tenaz, prudente, silencioso y observador, que gastó muchas suelas de zapatos pateando la ciudad para contar su realidad cotidiana. En esa serie emuló con dignidad a don Teodomiro noventa años después de que el erudito publicase los *Paseos* primigenios.

Años después, otro periodista, Juan Ojeda, publicó en *Tendillas 7*, «semanario cordobés de bolsillo», así denominado por su formato, una serie de artículos sobre el mismo tema bajo el título «Nuevos paseos por Córdoba»<sup>44</sup>. Crónicas impresionistas que lavan la cara a la vieja ciudad y ensayan un costumbrismo moderno en el que están muy presentes ciertas dosis de ironía desmitificadora.

Inspirándose en el título de don Teodomiro, el historiador y escritor Juan José Primo Jurado publicó en la editorial Almuzara (2005) *Paseando por Córdoba, paisajes y personajes*; un libro, como dice el autor, «para ser leído por cordobeses o por no cordobeses que quieran conocer y entender Córdoba», en el que se repasa la evolución urbana de la ciudad, sus calles y plazas, jardines y murallas, iglesias y conventos, estatuas y triunfos, sin olvidar el Puente Romano y su entorno ni la Mezquita-Catedral, que se complementa con un centenar de personajes ordenados cronológicamente<sup>45</sup>.

Más recientemente, en 2013, el historiador y académico Manuel García Parody publicó el libro *Nuevos paseos por Córdoba*<sup>46</sup>, que, según propia confesión del autor, «tiene el atrevimiento de retomar la idea de don Teodomiro pero situándola en la Córdoba de los albores del siglo XXI» con la aspiración de que sus páginas sean «unas manos invisibles que ayuden a quienes quieran asirse a ellas para no perderse por los vericuetos de una de las ciudades más antiguas de Occidente y seguir sus caminos para descubrir lo mucho que encierra»<sup>47</sup>. Tras una introducción histórica, el autor estructura su obra en cinco paseos: la Axerquía Norte, que discurre de Capuchinos a San Lorenzo; la Axerquía Sur, de la Magdalena a San Pablo; la Villa, de la Trinidad a la Virgen de los Faroles; la Judería, de Ibn Hazam a Averroes, y la Mezquita, a secas.

<sup>44</sup> La serie se publicó semanalmente entre el 22 de septiembre de 1979 y el 14 de junio de 1980.

<sup>45</sup> PRIMO JURADO, Juan José: *Paseando por Córdoba, paisajes y personajes*, editorial Almuzara, Córdoba, 2005, 208 pp..

<sup>46</sup> GARCÍA PARODY, Manuel: *Nuevos Paseos por Córdoba*, editorial Renacimiento, Sevilla 2013, 274 pp.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 7.

*Paseos por Córdoba* es una herramienta habitual a la que recurren los docentes como fuente documental para trabajos escolares o como guía para diseñar recorridos por los barrios, que inculquen a sus alumnos el conocimiento de la ciudad, del que se derive el amor a la misma y la defensa de su patrimonio cultural en todas sus vertientes.

El libro de don Teodomiro ha inspirado también un ciclo de conferencias organizado por la Fundación Pro Real Academia de Córdoba en noviembre de 2023 bajo el título «Callejeando por los barrios del casco histórico», recorridos descriptivos a cargo de periodistas<sup>48</sup> cuyos trabajos se recopilarán en un libro ilustrado de igual título que se incluirá en la colección que lleva precisamente el nombre de ‘Teodomiro Ramírez de Arellano’. Ciclo y libro se suman así a la conmemoración de los 150 años de la publicación del primer tomo de los *Paseos*.

La Red Municipal de Bibliotecas indica en su web, con relación a esta obra, que en 2008 «vio la luz un interesante proyecto consistente en el volcado a una página web disponible en internet construida mediante la tecnología wiki (al modo de la wikipedia) del texto completo de los *Paseos por Córdoba*», que desarrolló una empresa cordobesa subvencionada por la Consejería de Innovación, Ciencia y Empresa, aunque aquella web (<http://www.bibliotecadecordoba.com>) no está operativa desde hace tiempo. Confundiendo en la colaboración de los internautas pretendía construir una especie de «enciclopedia de los Paseos», con artículos dedicados a cuantos lugares y personas se citan en la obra<sup>49</sup>. Una interesante iniciativa que no se culminó.

---

<sup>48</sup> El ciclo, patrocinado por la Fundación Cajatur, se celebró los días 13, 14, 15, 17 y 20 de noviembre, con participación de los periodistas Carlos Miraz («El Centro Comercial, una historia ataviada de escaparates»); Manuel Fernández («San Miguel-Capuchinos, el corazón medieval de Córdoba»); Francisco Javier Cantador («La Trinidad, bajo la mirada de Góngora» y «El Salvador-La Compañía, mucho más que la huella jesuita»); Félix Ruiz Cardador («El barrio de la Catedral o el laberinto infinito del poder y el espíritu»); Matilde Cabello («San Francisco, de curtidores, armeros y calceteros»); Jesús Cabrera («San Pedro, algo más que una parroquia y una plaza»); Antonio Varo Pineda («La Magdalena, regreso al barrio» y «Santiago, geometría de sol y viento»); Rosa Luque Reyes («San Andrés-San Pablo, alma de pueblo a un paso de Las Tendillas»); Francisco Solano Márquez —también coordinador de la actividad— («San Lorenzo y su torre, balcón de la Ajerquía»), y José Luis Blasco («Santa Marina, cuna de tradiciones populares»). Al libro se incorporan «El Alcázar Viejo, un arrabal entre murallas y patios», por el arquitecto Rafael Cabello Montoro —autor de una tesis doctoral sobre el barrio—, así como anexos, a continuación de cada barrio, con breve explicación de sus topónimos callejeros, por Francisco Román Morales, licenciado en Historia y especialista en el tema.

<sup>49</sup> Añade la web de la RMBC que los restos de aquel proyecto se pueden consultar en Internet Archive, aunque sin posibilidad de ampliación ni mejora.

Pese a las críticas y valoraciones despectivas que han soportado, los *Paseos* de don Teodomiro es una obra a la que recurren eruditos, periodistas y lectores en general, y especialmente docentes, que la utilizan como fuente documental para trabajos escolares o como guía para diseñar recorridos por los barrios, que inculquen a sus alumnos el conocimiento de la ciudad en la que habitan, del que se derive el amor a la misma y la defensa de su patrimonio cultural. Nunca imaginó don Teodomiro que su obra tuviese tan larga vigencia y proyección, pues 150 años después de su publicación sigue plenamente viva.

# MAQUIAVELO Y EL ARTE DEL ESTADO

Andreina Bianchini  
Académica Correspondiente

## RESUMEN

### PALABRAS CLAVE

Necesidad.  
*Virtus*.  
Fortuna.  
República.  
Libertad.

## ABSTRACT

### KEYWORDS

Necessity.  
*Virtus*.  
Fortune.  
Republic.  
Liberty.

Este trabajo propone dar una amplia visión de la obra y pensamiento del Maquiavelo en su contexto histórico, enfatizando su importancia para la fundación del pensamiento político moderno y mostrando cómo, en los cinco siglos desde su muerte, ha sido al centro de la reflexión sobre el arte de gobernar, en contraste con la «leyenda negra» en torno a su nombre en la imaginación popular.

This paper proposes a broad vision of the works and thought of Machiavelli in historical context, emphasizing his importance for the post-Renaissance approach to politics and showing how, in the five centuries since his death, he has remained central to discussions of political theory in contrast with the black legend that surrounds his name in the popular imagination.

... y por esta cosa, después de leerla, se vería que los quince años que dediqué al estudio del arte del Estado no los pasé durmiendo ni jugando; y a cualquiera debería resultarle agradable servirse de alguien que a expensas de otros estuviera lleno de experiencia.

(Carta a Francesco Vettori del 10 diciembre del 1513).

Maquiavelo es, actualmente, un personaje de invención (Riccardo Bruscasti en *Machiavelli*, 2008)

La idea de escribir este ensayo germinó por casualidad en un lugar ameno, no muy lejos de Florencia, en la pequeña quinta que fue de Maquiavelo, donde se había retirado por un periodo después del 1512. Estaba con Ana Padilla, delante del escritorio donde Maquiavelo escribió el *Príncipe*, los *Discursos*, y mucha de su famosísima correspondencia, y nació la idea de presentar, en

Córdoba, una perspectiva de Maquiavelo más conforme a la que se tiene en su tierra.

Una tarea atrevida para un modesto trabajo divulgador (cuento con la indulgencia de los especialistas) porque sería necesario un volumen, no un artículo, para hacer justicia a tema tan grande.

Una tarea atrevida también porque, como observó el filósofo francés estudioso de Maquiavelo, Claude Lefort, es inútil tratar de contrastar al uso común, aún si tiene poco que ver con quien era de verdad esta extraordinaria figura histórica, y con lo que verdaderamente hizo y dijo en su vida<sup>1</sup>.

Ahora, más bien que lanzarnos directamente en una discusión de las ideas y del método, proto-científico y revolucionario de Maquiavelo, conviene tener presentes algunas informaciones menos notorias. Informaciones que, por sí mismas, ya empezarán a sembrar algunas dudas sobre el estereotipo granítico que en la realidad está tan lejos de echar luz sobre este florentino, humanista, historiador, dramaturgo, poeta, y pensador, cuyas obras son un parteaguas en la reflexión occidental sobre la política. Porque con Maquiavelo entramos de lleno en la modernidad como en un improvisado baño frío. Y «no sólo», para volver a citar a Le Fort, «porque se lo considera uno de los fundadores de la moderna teoría política, sino porque la realidad sigue dando razón a su análisis de la acción política», y porque, como escribe Félix Gilbert, nunca podremos volver a conceptos de política que existían antes de que Maquiavelo escribiera<sup>2</sup>.

Dejando pues al lado por un momento el *Príncipe* y su obra maestra, *Los Discursos sobre la primera década de Tito Livio*, echemos una rápida ojeada al cuadro general de sus escritos y al periodo histórico y al lugar, al *humus* desde el cual brotó.

Aparte los especialistas, pocos saben que Maquiavelo escribió una cantidad de obras importantes que ocupan millares de páginas, y que estas páginas incluyen la comedia más lograda del Quinientos italiano, *La Mandrágora*, y miles (algo más de 6.000) despachos diplomáticos de sus casi 15 años de intensa actividad política y diplomática como secretario de la se-

---

<sup>1</sup> Véase Claude Lefort, *Maquiavelo: Lecturas de lo político*, Madrid, Trotta, 2020 (2010). (Título original: *Le travail de l'oeuvre Machiavel*, 1972).

<sup>2</sup> Felix Gilbert, *Machiavelli and Guicciardini: politics and History in Sixteenth Century Florence*. New York, Norton, 1984 (Princeton University Press, 1965), 200: «We can never return to concepts of politics which existed before Machiavelli wrote».

gunda cancillería de la república florentina, encargado entre otras cosas de relaciones con el extranjero; que ha escrito una brillante historia de Florencia que abarca más de un milenio, y que ha escrito, *post res perditas*<sup>3</sup>, un diálogo titulado el *Arte de la guerra*, importante tratado político que fue impreso bien siete veces en el curso del siglo XVI, inclusive en España<sup>4</sup>, y centenares de cartas privadas, de las cuales más de 300 conservadas, cartas de él y a él que constituyen testimonios clave de la época y que nos dan un retrato auténtico del hombre, del amigo, del amante de quizás demasiadas mujeres, del padre de sus hijos y hombre de familia. Una de estas cartas, muy famosa y leída en los colegios italianos, aparece aquí como Apéndice I. El crítico norteamericano William J. Connell la ha designado como la carta más famosa de la historia moderna<sup>5</sup>.

La colección más reciente de las obras completas ha salido en el curso de una docena de años en una prestigiosa edición nacional, que consiste en seis volúmenes articulados en nada menos que diecinueve tomos. De éstos, siete están dedicados a las legaciones, los escritos diplomáticos de todo tipo que escribió durante su periodo de actividad política. (Se dice que los despachos de sus legaciones tenían algo de legendario entre sus colaboradores y que los dejaban admirados por el análisis y maestría política diplomática y narrativa). Además, desde el 2015 tenemos, por la editora Treccani, una enciclopedia maquiaveliana en tres corpulentos volúmenes.

Una reseña bibliográfica, obra de Alessandro Arienzo con Artemio Enzo Baldini y Claudia Favero, apéndice a una impresión del 2022 de las

<sup>3</sup> Expresión empleada por Maquiavelo en una carta para indicar el periodo después del 1512. Todas las obras mayores de Maquiavelo fueron escritas *post res perditas*.

<sup>4</sup> Véase Victoria Pineda, «Maquiavelo en España: versiones poco exploradas del *Arte della guerra*», *Studia Aurea*, 17, 2023: 439-479. Todas las obras de Nicolás Maquiavelo están disponibles en español en modernas ediciones. Para las citaciones de *El Príncipe* he utilizado la edición de Espasa Libros del 2021 (duodécima impresión) de la traducción y notas de Eli Leonetti Jungl, con introd. de Giuliano Procacci, y para los *Discursos*, una traducción publicada por Amazon en Francia, sin indicación del traductor ni del año de publicación.

<sup>5</sup> Véase William J. Connell, «La lettera di Machiavelli a Vettori del 10 dicembre 1513» in *Machiavelli nel Rinascimento italiano*, Milano 2015, 51-93: «La lettera che il 10 dicembre 1513 Machiavelli inviò a Francesco Vettori, con l'annuncio della stesura di un trattato sui principati, è diventata la lettera più famosa della storia moderna. La sua fama è paragonabile o superiore a quella di illustri precedenti quali la Settima Lettera di Platone, la corrispondenza tra Pietro Abelardo e Elosia, la lettera di Dante a Can Grande, e l'*Ascesa al Monte Ventoso* e l'*Ad posteritatem epistola*» di Francesco Petrarca, 51. (Artículo publicado originalmente en inglés en 2011.)

obras completas, que incluye sólo estudios publicados en los quince años desde 2000 hasta 2015, contiene 1.125 entradas, una media de setenta y cinco al año<sup>6</sup>. Arienzo, profesor en la Universidad Federico II de Nápoles, ha hecho también una versión digital —‘*A Reference bibliography on Machiavelli and Machiavellianisms (2000-2016)*’— que se puede actualizar fácilmente. Cuando fue puesta al día el 17 de diciembre del 2019 tenía noventa y dos páginas. Esto, sin tener en consideración todo lo que se ha escrito entre los años 1550 y 1999.

En conclusión, la bibliografía sobre Maquiavelo es oceánica, y el interés no da señas de disminuir. No hay autor o pensador importante de la tradición occidental que no se haya ocupado mucho o poco del Maquiavelo. Como escribe Isaías Berlín en su famoso ensayo intitulado «La Originalidad de Maquiavelo», es un caso único, porque existen más de una veintena de teorías principales diferentes sobre cómo interpretar el *Príncipe* y los *Discursos*, y esto, a pesar de que Maquiavelo es elogiado por su prosa concisa, seca y clara. Y por supuesto Berlín propone su propia y fascinante interpretación, importante complemento a las demás<sup>7</sup>.

En España también, como en toda Europa, ya desde la segunda mitad del s. XVI no se ha dejado de tener en cuenta los escritos de Maquiavelo, los cuales han condicionado las discusiones sobre cómo se debía gobernar, aún si casi siempre se trataba de rebatirlo<sup>8</sup>. En torno y a consecuencia de la obra de Maquiavelo nace la misma idea de «ciencia política».

Pero sigamos otra pista. Echemos una ojeada al *humus*, al contexto, al mundo de Maquiavelo, partiendo de algunas observaciones sobre su obra

<sup>6</sup> En *Niccolò Machiavelli, Tutte le Opere. Secondo l'edizione di Mario Martelli (1971)*, Firenze, Bompiani, 2022 (2), 3095 – 3245.

<sup>7</sup> Isaia Berlin, «The Originality of Machiavelli» in *Against the Current*. Princeton University Press, 2013 (First edition Hogarth Press, 1979), 33–100. Para Berlín Maquiavelo llegó a mostrar que la visión cristiana del mundo era incompatible con una manera realista y eficaz de gobernar. Según Berlín «tocaba a alguien decirlo. Maquiavelo lo hizo», 83.

<sup>8</sup> Véase la obra fundamental de J.A. Maravall, «Maquiavelo y el maquiavelismo en España», en *Estudios del pensamiento español, Siglo XVII*. Madrid. Ediciones Cultura Hispánica, 1976, pp. 39–76. El ensayo había salido por primera vez en 1969. De especial relevancia son las obras de los jesuitas, y en particular, las de Ribadeneyra y Feijoo. Véase también Gennaro Barbuto, «Los Jesuitas y el “príncipe” de Maquiavelo: de Ribadeneyra a Gracián. Paradigmas de la mediación», en *Res Publica: Revista de Historia de las Ideas Políticas* (Madrid), 20 (1)2017: 125–140. La obra de Ribadeneyra —*Tratado de la Religión y virtudes que debe tener un Príncipe christiano para gobernar y conservar sus Estados contra lo que Nicolás Maquiavelo y los políticos de este tiempo enseñan*’— famosísima, tuvo muchas reimpressiones y traducciones in latín, francés e italiano.

maestra. Para el insigne crítico Giorgio Inglese, los *Discursos sobre la Primera Década de Tito Livio* son «el texto más importante del pensamiento político que se haya escrito en italiano; son la primera obra maestra de la historiografía moderna»<sup>9</sup>. Tienen la forma de un comentario libre, selectivo, que parte de momentos significativos de la historia de Roma y otras historias antiguas, y correspondencias con la situación del momento en Florencia, en Italia y en Europa en general. Es una obra eximia del humanismo italiano, otro testimonio más de la total compenetración de la antigüedad clásica, que fue el filtro a través del cual se entendía la vida entre los italianos del Renacimiento. Todos, no sólo los eruditos o los intelectuales, sino también mercaderes y gente de variadas profesiones y oficios, leían y conocían a los clásicos latinos y a las traducciones de muchos de los griegos. El padre de Maquiavelo, doctor en leyes con una muy discreta biblioteca de obras clásicas, lo inició en el estudio del latín a los siete años, y sabemos que leyó a Cicerón, Plauto, Salustio, Floro, Tácito y Suetonio, y que conoció las traducciones que había, en latín o en vulgar, de Tucídides, Aristóteles, Polibio, Plutarco, Apiano, Herodiano y Procopio<sup>10</sup>. Él mismo tradujo a Terencio, y más impresionante, tenemos el autógrafo de su transcripción integral del *De Rerum natura* de Lucrecio, cuya influencia en la orientación de su perspectiva sobre el mundo no fue para nada insignificante<sup>11</sup>.

Nótese que Maquiavelo escoge la primera década de Livio para su magistral comentario, justo porque es la parte de la historia que trata la fundación de Roma y los primeros siglos de su existencia, primero bajo los reyes, y luego, después de su expulsión, los célebres siglos de la República Romana. En el Renacimiento, y entre lo humanistas, se consideraba el periodo de la República romana el más glorioso, y no el que consideraban su degeneración en impero. (Justo el opuesto de Dante y el concepto me-

<sup>9</sup> Véase Niccolò Machiavelli, *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, intr. de Gennaro Sasso, premissa al testo y notas de Giorgio Inglese. Avvertenza, 43.

<sup>10</sup> Hay mucho escrito sobre hasta qué punto y de qué forma Maquiavelo pudo conocer directamente a sus fuentes antiguos, incluso los griegos traducidos, y en cuáles de las varias traducciones e impresiones, lo que no nos interesa explorar aquí. Baste decir que resulta bastante evidente en sus obras que conoció a muchos de ellos, en latín directamente o en vulgar. De Aristóteles hubo muchas impresiones y probablemente lo conoció con los comentarios de Santo Tomás traducidos por Acciaiuoli. Sobre su uso profundo y original de Polibio véase Gennaro Sasso, *Machiavelli e gli antichi*, vol. I. Roma, Ricciardi, 1987.

<sup>11</sup> Cfr. Emanuele Cutinelli-Rendina, *Introduzione a Machiavelli*, Roma-Bari, 2016: «La trascrizione lucreziana», 7-8.

dieval). Por lo tanto, no César, no Octaviano, sino Escipión, Catón, Lucio Furio Camillo, Quinto Fabio Massimo, etc. Está aquí, en los tres libros de los *Discursos*, que encontramos, a través de centenares de páginas, el más auténtico y profundo retrato de su pensamiento sobre la política, y donde emerge como un apasionado teórico y promovedor de la forma republicana de gobierno.

Hay que ver, pues, a Maquiavelo ubicado en su época, pero esa época fue algo excepcional en el grande tapiz de la civilización occidental. Era el Cuatrocientos y Quinientos italianos, período en el cual, a propósito, España tiene un papel de protagonista. Y esto, y no sólo por los reyes catalanes del reino de Nápoles, por el papa español Alejandro VI y su hijo César Borgia, por el advenimiento a la corona de Nápoles de Fernando el Católico en 1504 —del cual hay un retrato en el *Príncipe*— y por la presencia de Gonzalo Fernández de Córdoba, el Gran Capitán (del cual, en los *Discursos*, Maquiavelo menciona la ingratitud y mal trato que recibió a manos de Fernando el Católico), sino también por el que va a tener el papel determinante en el destino italiano, Carlos V, especialmente después del Saco de Roma en 1527, y cuando, en 1530, con la derrota de la tercera República florentina, se fija el destino político de Italia hasta 1861. El reino de Nápoles pasará a ser parte de la corona española y las vicisitudes italianas y españolas por un larguísimo periodo se entrelazan íntimamente<sup>12</sup>.

Mientras tanto, el comportamiento del papado y la corte papal complicaban inmensamente la situación y destino infausto de Italia. El papa español Rodrigo Borgia, es decir, Alejandro VI —que ya para Savonarola era el anticristo—, incrementó deliberadamente el poder temporal de la iglesia imponiendo una nueva dirección a la política pontificia, y sostuvo la audaz actividad de su hijo César Borgia enderezada a la expansión de su dominio. El papa y la corte papal habían sido objeto de duras críticas ya desde los tiempos de Dante, y luego de Boccaccio, —fíjense que el *Decameron* es del 1350, el retrato del comportamiento de la corte papal que sale entre otros lugares en la segunda novela de la primera jornada, sobre Abraham el judío, es realmente impactante— y en la época de Maquiavelo estamos ya 150 años más adelante y el ambiente de la corte de Roma seguía constituyendo un ejemplo de costumbres y práctica lamentables. Maquiavelo dice:

<sup>12</sup> Sobre este tema puede ser de interés para el lector español el libro de Paul Larivaille, *La vida cotidiana en la Italia de Maquiavelo*. Madrid, Hachette 1979.

«los italianos tenemos, por lo tanto, con la Iglesia y con los sacerdotes esta primera obligación, de habernos vuelto sin religión y malos»<sup>13</sup>.

Tal es la situación que, en primer libro de los *Discursos*, Maquiavelo llega a decir que si se tomara una nación como la Suiza, tan ordenada, recta y bien organizada, y si se trasladara allá el papado, dentro de pocos años dominaría el desorden, la corrupción y ruina del país<sup>14</sup>.

Maquiavelo reconoce que los franciscanos y dominicos han salvado el catolicismo en Italia, pero que tenían de negativo que apagaron el impulso de rebelarse contra la autoridad de la iglesia, y por lo tanto la posibilidad de poderla reformar.

Pero para Maquiavelo, entre las tragedias ocasionadas por el comportamiento del papado «aún hay otro mayor que ha ocasionado nuestra ruina, y consiste en que la Iglesia ha tenido y tiene a Italia dividida». Porque no fue suficientemente fuerte para afirmarse sobre todo el territorio, pero lo era para impedir que otro lo hiciera. (*Discursos*, I, XII).

En fin, al centro de este tapiz histórico campean las ciudades estado italianas. Recordemos que la tipología de la ciudad estado fue también la vigente en la Grecia clásica que había producido el milagro de Atenas y el núcleo y fuente de toda la civilización occidental<sup>15</sup>. Pues las ciudades estado italianas con sus desbordantes caudales, con su típica organización social económica-mercantil y política, detenían la mayor parte de las riquezas de todo el occidente y habían financiado a deuda las monarquías inglesas y francesas durante la guerra de los Cien Años. Como se sabe, «las asombrosas ciudades-estado [...] habían hecho de Italia, durante los siglos XIV y XV, el centro de Europa»<sup>16</sup>. Y aunque la libre ciudad estado se estaba revelando, sin que la mayor parte de los italianos estuvieran dándose cuenta, un modelo anacrónico ante la formación de los grandes estados nacionales,

<sup>13</sup> *Discursos*, I, XII.

<sup>14</sup> *Ibidem*. El mismo Guicciardini, aristocrático embajador de Clemente VII (otro papa Medici) y voz más moderada que la de Maquiavelo, dijo que, si no tuviera que trabajar para el papado por sus intereses privados, se haría luterano, y no por la teología, sino solo para hacer disminuir «toda esa caterva de malvados». *Ricordi*, n.º 28. Siendo un clásico, hay muchas ediciones de los *Ricordi* di Guicciardini. Son numerados, y generalmente citados por el número. He utilizado la edición de *Ricordi Diari Memorie*, Roma, Riuniti, 1981.

<sup>15</sup> Y, como observa Alfonso Abbamondi en *La Politica di Aristotele e Machiavelli* (Rossano, 1911), Atenas también, al final de su periodo más glorioso, perdió su libertad.

<sup>16</sup> James Burnham, *The Machiavellians, Defenders of Freedom*. Borough, Lume Books, 2020 (1943), 31.

su canto de cisne fue una época brillante en todos los ramos de la actividad humana, aun si lo que más incide en la memoria popular no sean las insignes obras de literatura, filología, historia, tratados de filosofía moral, investigación de la naturaleza, precursor de la incipiente nueva ciencia de Galileo y Copérnico, sino los grandes artistas y arquitectos. Porque allí estaban Brunelleschi, Donatello, Ghiberti, Ghirlandaio, Raffaello, León Batista Alberti y tantos otros. Maquiavelo era un contemporáneo, aunque mucho más joven, de otros dos florentinos, Leonardo y Miguel Ángel, los conocía, y estaba presente cuando en el 1504 colocaron la monumental estatua del David en la plaza de la señoría, símbolo de Florencia como triunfo de la inteligencia contra la fuerza bruta de sus múltiples enemigos. Maquiavelo pasaba delante de él todos los días al entrar en su despacho en el Palacio de la Señoría.

Después del Saco de Roma en 1527, los florentinos expulsaron por la tercera vez a los Medici, y constituyeron la Tercera República. Sólo tres años después se vieron asediados por las fuerzas del papa Clemente VII (un Medici) y el emperador Carlos V. Sobre esto Guicciardini —humanista, diplomático, amigo de Maquiavelo, autor de una monumental *Historia de Italia*— escribió que no se podía imaginar que la república pudiera resistir siete días, y en cambio resistió siete meses a un asedio sin esperanzas, contra las fuerzas de Carlos V, españolas e imperiales, junto con las del Papado, sin la posibilidad de recibir ayuda o alianzas<sup>17</sup>. Miguel Ángel estaba entre los defensores, y tuvo que esconderse después por muchos meses en el subterráneo de la basílica de San Lorenzo para evitar la captura, espacios muy de reciente abiertos por primera vez al público para ver los dibujos que hizo en las paredes de su escondite.

En fin, la Italia de Maquiavelo era rica, culta, de inagotable talento y creatividad, versada en todos los campos del saber humano, pero no defendida. Se habían dedicado a todo menos a eso, una negligencia desastro-

<sup>17</sup> Guicciardini, hablando de la fuerza de la fe, que dice es «credere con opinione ferma e quasi certezza le cose che non sono ragionevole», da como ejemplo la defensa de la Florencia de la tercera república: «Essempio a' di' nostri ne è grandissimo questa ostinazione dei Fiorentini, che essendosi contro a ogni ragione messi a aspettare la guerra del papa e imperadore, senza speranza di alcuno soccorso di altri, disuniti e con mille difficoltà, hanno sostenuto in sulle mura già sette mesi gli eserciti, i quali non si sarebbe creduto che avessino sostenuti sette dì [...]. *Ricordi*, n. 1. (italiano original arcaico.)

sa. De manera que cuando llegaron los «bárbaros» (así los llamaban) se hundió y perdió su libertad<sup>18</sup>.

Tal era la situación, caracterizada por la conflictividad de todos contra todos entre las ciudades estados después de la muerte de Lorenzo el Magnífico, cuando en el año de 1494 Carlos VIII, rey de Francia, entró en Italia con el fin de reconquistar el reino de Nápoles a los gobernadores aragoneses quienes, en 1442, lo habían quitado a los angevinos. Para hacerlo, Carlos VIII tuvo que atravesar todo el territorio hasta Nápoles con su inmenso ejército francés, inaugurando un período nefasto de conquista y ruina, y causando un choque profundo e indeleble en la población de la península. El conflicto permanente entre Francia y España que se desplegaba en Italia por el control de ella llevó, al final, a la victoria de los españoles. En el reino de Nápoles, las últimas resistencias francesas fueron derrotadas en 1504, gracias al cordobés, el Gran Capitán. Ningún salvador nativo apareció para poner fin «alla violenza da cui fu spezzata la possibilità di una storia nazionale degli italiani»<sup>19</sup>. Y, sin embargo, contemporáneamente, continúa la actividad intelectual y artística, y justo allí estaba naciendo una manera más realista de ver el mundo, enraizada en la experiencia y la observación directa. Este fermento nos iba a llevar no solo al pensamiento de Leonardo y Maquiavelo sino también, poco después, a Galileo y la ciencia moderna, antes de ser sofocada temporáneamente, al menos en Italia y en España, por la Contrarreforma, cuando el desarrollo de la ciencia y de la especulación filosófica tuvo que trasladarse al norte de Europa.

En breve, el año del 1494 está recordado en la historia de Italia como año clave, simbólico, del inicio de las desgracias que encontró su desenlace treinta y tres años después en el Saco de Roma, y seguido, en el fatídico 1530, de la caída de la tercera república florentina, con las subsiguientes desdichas que duraron más de 300 años.

Al momento de la entrada de Carlos VIII en 1494, los florentinos se desechan de Piero —«Piero el Fatau», hijo inepto de Lorenzo el Magnífi-

<sup>18</sup> Cfr. en este respecto el comentario de Guicciardini en una carta a Maquiavelo sobre el comportamiento de Clemente VII poco antes del Saco de Roma: «Nunca he visto a nadie que cuando ve venir el mal tiempo, no haya intentado de alguna manera hacer las cosas para cubrirse, excepto nosotros, que queremos esperarlo en medio de la calle descubiertos», (traducción mía) citado por Maurizio Viroli, *Il Sorriso di Machiavelli*, Bari-Roma, 2016 (1998), 262. (De este libro, de muchísimo interés, existe una edición en español, *La Sonrisa de Maquiavelo*, Barcelona, 2002.)

<sup>19</sup> Giorgio Inglese, *Per Machiavelli: l'arte dello stato, la cognizione delle storie*. Roma, Carocci, 2023, 91.

co—, y declaran la república. Desde entonces hasta 1498, año de su condena y ejecución, Savonarola —un reformador que precedió y fue más radical que Lutero, especialmente social y políticamente— condiciona la actividad del gobierno florentino desde entre bastidores. Su caída abrió la puerta a un periodo excepcional en la vida de Maquiavelo.

Son, pues, los años 1498-1512 en los que Maquiavelo estaba justo en medio de todo con su intensa actividad política y diplomática, que como secretario de la segunda cancillería de la república lleva a cabo misiones en la corte francesa, en Suiza, en las ciudades libres de Alemania, en la corte de Maximiliano, en Roma, en todas las ciudades estado principales de Italia. En los casi quince años de esta actividad política adquiere una experiencia única immortalizada en miles de reportajes y, obviamente, en todas sus reflexiones sobre la política, sobre la importancia de tener una visión de cómo están las cosas en el mundo real. Es la famosa *verità effettuale*, la verdad efectiva<sup>20</sup>, que para Maquiavelo consiste en un estado de conflicto, en donde se debe escoger no entre el bien y el mal, sino entre la seguridad y la ruina<sup>21</sup>. Así lo había visto y vivido en un periodo de los más críticos para su país.

Pero el ejemplar servicio político de Maquiavelo no hubo de durar. En el 1512, por un acuerdo entre el papa Julio II y Fernando el Católico, las tropas españolas saquean Prato, a las puertas de Florencia, la República cae, y los Medici vuelven al poder<sup>22</sup>. Poco después Maquiavelo estará detenido por ser sospechoso, falsamente, de complacencia en una conjuración contra ellos. Con la amnistía por la elección de León X (un Medici,

<sup>20</sup> En el Cap. XV del *Príncipe* encontramos el famoso párrafo: «Pero siendo mi intención escribir una cosa útil para quien esté en grado de entenderla, me ha parecido más conveniente perseguir la realidad efectual antes que la imagen artificial. Muchos han imaginado repúblicas y principados que nunca han sido vistos ni conocidos en la realidad [...]». Sobre la *verità effettuale* de Maquiavelo véase Carlo Ginzburg, «Intricate Readings: Machiavelli, Aristotle, Thomas Aquinas» *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 2015, 78, 157-172: «His words echo the anti-Platonic overtones of the passage from Aristotle which he had read in Bruni's translation», 170. Singleton nos recuerda que sea Aristóteles sea Santo Tomás (en su comentario) dicen que la verdad en los asuntos prácticos se deduce de los hechos de la vida y hay que ponerse al examen de ellos. Cfr. Charles S. Singleton en su artículo seminal «The Perspective of Art», *Kennyon Review*, 1953: 15, n. 2, 169-189.

<sup>21</sup> Inglese, *Per Machiavelli*, 57.

<sup>22</sup> Véase Quentin Skinner, *Maquiavelo*, Madrid, 2020 (1984): «los Medici venían de haber reconquistado su ascendencia en Florencia por obra de un asombroso golpe de suerte combinado con la imparable fuerza de las armas ajenas proporcionadas por Fernando el Católico», 50.

hijo de Lorenzo el Magnífico), Maquiavelo vuelve a la libertad y se aísla por un periodo a Sant'Andrea in Percussina, donde medita, escribe, piensa, lee, y sufre la separación de la vida activa política. Luego empieza a acudir a los Orti Oricellari, el salón literario más estimulante e importante de la ciudad, donde lee a los jóvenes cultos de la ciudad parte de sus *Discursos sobre la primera Década de Tito Livio*, que está componiendo.

Después de estar relegado e ignorado, después de tanta amargura y paciencia, poco a poco alcanza una pequeña reivindicación en sus últimos años, cuando le piden consejos y opiniones sobre la reorganización política de Florencia bajo León X y Clemente VII (los dos papas Medici), y cuando Clemente VII le comisiona una historia de Florencia, que ahora se enumera entre sus obras mayores. Enseguida adquiere un puesto junto a Guicciardini en los territorios del estado de la Iglesia en el periodo precedente al Saco de Roma. (Mientras León X lo había recelado, su primo, Clemente VII, lo apreciaba con cautela.)

Los meses dramáticos anteriores al Saco vieron a Guicciardini y a Maquiavelo en una frenética, intensa y continua actividad para evitar la llegada de los españoles y los *lanzichenecchi* luteranos a Florencia (y lo lograron) y a Roma (y fallecieron). Italia fue el fruto más precioso y deseado que cayó en las manos de Carlos V, víctima del conflicto entre España y Francia, por una parte, por la ineptitud del papado y la ceguera de los gobiernos italianos por otra, que no vieron claro el momento histórico, y no siguieron las directivas a los que muy claro lo veían todo como Maquiavelo y Guicciardini.

Murió Maquiavelo pocas semanas después en junio del mismo 1527.

La profunda reflexión política de Maquiavelo emerge de un crisol con cuatro componentes: en primer lugar, el humanismo basado en la lectura de autores clásicos antiguos; en segundo lugar, un entorno cultural de una vivacidad impresionante; en tercer lugar, una experiencia política excepcional; y finalmente, un ingenio al nivel de los más grandes de su siglo. Apoyado, pues, en su experiencia directa en las cortes de Europa e Italia —Francia, Maximiliano, el papado, Nápoles— y en su diálogo y debate virtual con los antiguos —Cicerón, Livio, Salustio, Polibio, Plutarco, Tucídides, Aristóteles, Lucrecio y Tácito— forja un pensamiento único y original.

Ahora bien, los escritores medievales empezaban sus razonamientos en los tratados llamados *espejos de príncipes* con consideraciones universales y metafísicas sobre el designio de Dios para el hombre en la historia, la marcha

hacia la perfección, la justicia, y la salvación, en un razonamiento piramidal. Toda la tradición, aprendida entre otros en Aristóteles y en Santo Tomás, daba por supuesto que la actividad política pertenecía al sector de las ciencias morales. Sin abandonar ese concepto cardinal, los humanistas, en su revalorización de los ideales clásicos para la conducta de la vida humana, titubeaban sin embargo sobre la visión trascendental de la política o se alejaban implícitamente de ella con su enfoque antropocéntrico y conciencia de las extraordinarias potencialidades para realizarse en este mundo que el hombre tenía<sup>23</sup>. Hay quien dice que Maquiavelo solo llevó la reflexión humanista a sus conclusiones lógicas, dando un último lógico paso final. En efecto, Maquiavelo entendía la política no como medio hacia la salvación o con referencia a una hipotética realidad trascendental, sino, como Aristóteles, como una ciencia que mira a establecer las reglas para regimenter el eterno conflicto de intereses entre los componentes de la sociedad.

Los conflictos por el poder caracterizan la vida humana, con los potentes que quieren ante todo prevalecer y dominar, y las clases populares que no quieren sino vivir en paz y no ser dominados. Esto se lee en la *Política* de Aristóteles y es acogido por Maquiavelo en el *Príncipe* y en los *Discursos*. Sin embargo, él propone la idea nueva y controversia de que los conflictos entre las clases populares y la clase senatorial hicieron más fuerte la República romana porque supieron llegar a compromisos y acomodaciones que hicieron durar la etapa más gloriosa de ella por 300 años, inspirando una lealtad y amor de patria que inspiró hazañas heroicas ejemplares. Cosa que luego, después de los Gracchi, ya no sabían hacer, y comenzó la ruina de la república con las guerras civiles. Este análisis original del carácter positivo del conflicto entre las clases, al menos cuando era capaz de producir un cierto equilibrio, suscitó non poco desconcierto entre sus contemporáneos y en los siguientes siglos.

Los primeros capítulos del *Príncipe*, donde enumera y describe los distintos tipos de gobierno, hacen eco, por el estilo seco y fríamente analítico, del Libro V de la *Política* de Aristóteles. Tan fuerte es el sabor aristotélico de muchos pasajes que Schoppe, en el s. XVI, lo indicó como parte de su defensa de Maquiavelo, y que llevaron a Bayle y más tarde a Naudé,

<sup>23</sup> Para una excelente discusión del desarrollo de las ideas sobre la política antecedentes a Maquiavelo, véase Skinner, *The Foundations of Modern Political Thought, Vol. I: The Renaissance*. Cambridge University Press, 2010 (2018): «Es evidente que la forma, las preposiciones, y gran parte de la argumentación central del *Príncipe* lo hacen una contribución reconocible a una tradición firmemente establecida del pensamiento del tardo Cuatrocientos», 129 (traducción mía).

a sostener que el florentino había plagiado nada menos que a Aristóteles<sup>24</sup>. Para nosotros lo importante es mostrar que las ideas de Maquiavelo, aunque vituperadas, tenían sus raíces en la cultura clásica antigua como también en los comentaristas medievales, Santo Tomas *in primis*, pero que, al mismo tiempo, en su desbordante originalidad, nunca adoptó o imitó, sin más, lo que leía, sino que lo sometió todo a una reelaboración original que Giorgio Inglese ha denominado «la tecnica di sviluppo rationale delle fonti»<sup>25</sup> (la técnica del desarrollo racional de las fuentes), que se ve repetidamente en sus textos, sea que se tratase de Aristóteles, de Polibio, de Cicerón, o del mismo Livio que él comenta.

Ahora bien, se reconoce universalmente, junto al análisis riguroso del «arte de gobernar», que hay, en el *Príncipe*, algunos conceptos dominantes, y en particular el de la necesidad, de la *virtus*, y de la fortuna, que ahora consideraremos brevemente uno a uno. Sin embargo, si nuestra atención se dirigiera principalmente a los *Discursos*, el concepto clave sería otra, sería la libertad. La obra maestra de Maquiavelo es de una extensión y densidad tal, que debe necesariamente quedar mayormente fuera de este pequeño trabajo. Sin embargo, es notorio que la idea de la república como la mejor forma de gobierno, idea que prevale en esa obra, no puede ser, y nunca está, escindida de la necesaria condición de libertad, la que se interpreta como la independencia del estado, libre del control de cualquier poder exterior, y donde los ciudadanos se rigen con buenas leyes («buenas órdenes» es otra expresión maquiaveliana), y armas propias. Demos la palabra a Quentin Skinner, uno de los expertos más autoritativos sobre Maquiavelo: *It would scarcely be an exaggeration to say that Machiavelli's preoccupation with political liberty provides him with his basic theme in all three books of the Discourses*<sup>26</sup>. (No sería una exageración decir que la preocupación de Maquiavelo por la libertad política ocupa el tema fundamental de los tres libros de los *Discursos*.) (Traducción propia)

Volviendo al *Príncipe*, pues, consideramos primero el problema de la necesidad, que es el que ha producido los capítulos «del escándalo». Pero primero conviene tener presente lo que muchas veces se olvida, y es que la reflexión de Maquiavelo no trata la moral individual, del privado. Por lo que se refiere a la moral individual, Maquiavelo no se aleja nunca de la

<sup>24</sup> Sobre Schoppe (Scioppius, 1576 – 1649), Bayle y Naudé véase Carlo Ginzburg, *op.cit.* 158-160, y también *Nondimanco*, Milano, Adelphi, 2018, 34-36.

<sup>25</sup> Inglese, *Per Machiavelli*, 79.

<sup>26</sup> Skinner, *Foundations*, 158.

moralidad tradicional, nunca condonó alguna violación de la moralidad individual, privada, y él mismo, en la conducta de su vida, fue reconocido como un ejemplo de integridad. El malo siempre queda malo y llamado con su nombre en Maquiavelo, aun cuando la necesidad impone al estado o al príncipe de seguirlo.

Con el tema, pues, de la necesidad entramos en el famoso *nondimanco*<sup>27</sup> (el «no obstante») de Maquiavelo: la excepción a la regla, la derogación a los principios impuesta por las circunstancias. Nada de revolucionario en sí: en la casuística de los escolásticos y canonistas medievales hay el modo *simpliciter* por una parte, con el que se define la ley general, y el *secundum quid*, la dimensión que se refiere a una situación específica<sup>28</sup>. Por lo demás el mismo Aristóteles, en el principio de la *Ética nicomáquea* establece que no puede haber reglas marmóreas y fijas en la ética del comportamiento humano. Y, sin embargo, la aplicación original e hiperrealista que hace Maquiavelo de esta manera de razonar ha causado no poco desconcierto. Lo vemos por ejemplo en los Capítulos XVI-XIX justo donde pone al examen el comportamiento moral del príncipe.

En el Cap. XVIII, Maquiavelo escribe:

qualquiera puede comprender lo loable que resulta en un príncipe mantener la palabra dada y vivir con integridad y no con astucia (aquí vemos la regla general o norma), no obstante (aquí el *secundum quid* o *sub condicione*) la experiencia de nuestros tiempos demuestra que los príncipes que han hecho grandes cosas son los que han dado poca importancia a su palabra y han sabido embaucar la mente de los hombres con su astucia, y al final han superado a los que han actuado con lealtad.

Luego da ejemplos de la historia reciente y sobre cómo la idea tradicional de la importancia de siempre mantener la fe puede llevar a la ruina del estado. Además, observa que «Alejandro VI nunca hizo otra cosa, nunca pensó en otra cosa que en engañar a los hombres, y siempre encontró material para poderlo hacer» (XVIII).

<sup>27</sup> 'Nondimanco' es una palabra ahora anticuada típica de la prosa del Quattrocentos de Maquiavelo.

<sup>28</sup> Para el nexo entre Maquiavelo y la casuística véase Ginzburg, *Nondimanco*, «Machiavelli, l'eccezione e la regola», 19-42, e «Intricate Readings», 168: «In that text (*Peri hermeneias*, n.d.r.) translated by Boethius as *De interpretatione*, countless generations of students learned the difference between [...] an absolute, atemporal dimension, and, on the other hand, a dimension related to a specific time, - an opposition which Boethius translated as *simpliciter* and *secundum quid*».

Más allá, en el mismo capítulo, escribe que «hay dos formas de combatir, con las leyes y con la fuerza. La primera es propia del hombre, la segunda de las bestias» (regla general). Y luego da todas las razones concretas por las que el príncipe debe saber utilizar tanto el hombre como la bestia, y de las bestias, el zorro y el león, es decir, la astucia y la fuerza, según las circunstancias, y que los antiguos comunicaron esto «en forma encubierta», haciendo que Quiron el centauro —medio hombre, media bestia— fuera quien educara a Aquiles y muchos otros príncipes. El ejemplo, famosísimo, del zorro y del león, está en el *De officiis* de Cicerón, pero Maquiavelo —que no sigue nunca ciegamente lo que lee— le da un análisis opuesto. Para Cicerón sea la manera de comportarse del león sea la del zorro era negativa y reprobable, y especialmente la del zorro. Mientras vemos que en Maquiavelo se hace positiva por necesaria.

Continúa en el Cap. XVIII diciendo que es útil «parecer piadoso, fiel, humano, integro, religioso, y *además serlo realmente* (cursiva mía) pero a la vez tener el ánimo dispuesto para poder y saber cambiar a la cualidad opuesta, si es necesario». Y, como escribe algunas líneas después, «todos pueden ver lo que pareces, pero pocos saben lo que eres». El príncipe debe «no separarse del bien, si puede, pero saber entrar en el mal, si es necesario». Además, «en las acciones de todos los hombres, y máxime en las de los príncipes, cuando no hay tribunal al que reclamar, se juzga por los resultados». Concluye con una alusión a Fernando el Católico: «Un príncipe de nuestro tiempo, cuyo nombre no conviene mencionar, predica continuamente la paz y la lealtad, siendo en realidad enemigo de ambas; de hecho, si hubiese observado tanto la una como la otra, habría perdido repetidas veces el prestigio y el estado»<sup>29</sup>. Pero todo esto se había anticipado en el Cap. XV, después de haber enunciado la doctrina de la *verità effettuale*: «Por eso, si un príncipe quiere perdurar, es necesario que aprenda a no ser bueno, para luego *servirse o no* de esa capacidad, *según la necesidad*» (cursiva mía).

Otro giro opuesto que da a una norma ciceroniana ocurre cuando considera si es mejor para un príncipe ser temido o amado. Esta cuestión está tratada extensivamente en el Cap. XVII, donde vemos la famosa aserción de la visión negativa de la naturaleza humana. Su razonamiento es éste:

<sup>29</sup> En una carta a Guicciardini del 10 agosto del 1513, de Fernando el Católico Maquiavelo escribe que en él se encuentran más bien «astucia y buena fortuna» que «saber y prudencia».

ambas cosas son deseables, pero [...] en el caso que haya que prescindir de una de las dos, es más seguro ser temido que amado. Porque, en general, se puede afirmar que los hombres son ingratos, inconstantes, falsos y fingidores, cobardes ante el peligro y ávidos de riqueza; y mientras les beneficia, son todos tuyos [...] A los hombres les da menos miedo atacar a uno que se hace amar que a uno que se hace temer, porque el amor se basa en un vínculo de obligación que los hombres, por su maldad, rompen cada vez que se opone a su propio provecho, mientras que el temor se basa en el miedo de un castigo que nunca te abandona. No obstante, el príncipe debe hacerse temer de manera que, si no consigue el amor del pueblo, por lo menos evite su odio [...].

El «no obstante», una consideración fríamente racionalista y realista de la *verità effettuale*, que permite cualquier derogación de la norma para poder conservar la incolumidad del poder y del estado, es a su vez la única protección para la seguridad y prosperidad del pueblo que depende de la estabilidad y paz del estado. En esta perspectiva, el bien y el mal, el vicio y la virtud ya no se refieren a la trascendencia de un ordenamiento divino del mundo, sino son vistos según su utilidad para el bien común, es decir, como valores sociales<sup>30</sup>.

Antes de Maquiavelo, la acción política se consideraba fruto de *agere* — una manera de actuar que resulta de la voluntad y que atañe a la rectitud. En cambio, el *facere*, la *techne*, el arte práctico, tanto en Aristóteles como en Aquinas, era una actividad fuera del ámbito de la moral, que estaba, exclusivamente, enfocada en la bondad del producto, del resultado, y no de la bondad del agente<sup>31</sup>. Por cierto, cuando Aristóteles dice en la *Ética nicomáquea*, VI, que la producción (*facere*) no es igual a acción (*agere*), y que el arte tiene que ver con la producción y no la acción, no estaba pensando en el arte del gobierno. Ni pensaba en eso Santo Tomás, cuando, comentando a Aristóteles, escribe en la *Suma Teológica* (I-II) que el arte no depende del recto apetito. Por cierto, no estaban pensando en la política cuando afirmaron que el arte, la *techne*, depende de la pericia del artesano, no de su pensar honesto, y que depende exclusivamente del buen resultado de su acción, y será juzgado solo por eso. A este propósito, es intere-

<sup>30</sup> Ugo Dotti, *Machiavelli rivoluzionario*, Roma, Carocci, 2003, 20.

<sup>31</sup> Estos conceptos se encuentran mayormente en la *Ética Nicomáquea* I y VI, y en los respectivos comentarios de Santo Tomás, además que en la *Suma Theologia* I y II. Es superfluo decir que la bibliografía que discute estos preceptos es tan oceánica como la que atañe a Maquiavelo.

sante un ejemplo que lleva Maravall de un español que escribía en el 1556, Furió Ceriol, consejero de Felipe II, el cual, sin mencionar a Maquiavelo, escribió que se dice buen príncipe «como de un buen músico, el cual, aunque sea gran bellaco, por saber perfectamente su profesión de músico, es nombrado muy buen músico» (Maravall, 60). Su fuente o inspiración pudo haber sido o el mismo Aristóteles o Santo Tomás. Por nuestra parte podemos recordar el ejemplo de Caravaggio, que era un pintor divino como nadie, pero también fue un asesino.

Ahora bien, ¿en qué consiste la asombrosa revolución llevada a cabo por Maquiavelo? Fue transferir las cuestiones sobre la organización política de los estados desde la esfera de la moral que pertenece a la bondad del actor (donde pertenecía para Aristóteles y, siguiéndolo, para Santo Tomás y todos los pensadores políticos hasta Maquiavelo), a la esfera del arte, que pertenece a la bondad o eficacia del resultado. Singleton nos lo dice de manera muy clara: Maquiavelo barajó las categorías<sup>32</sup>. Barajó las categorías, y haciéndolo, provocó una revolución en la historia del pensamiento. De manera que trasportó la reflexión sobre la política, el gobierno, la organización de la sociedad humana desde la categoría del *agere*, que pertenece a la esfera moral, a la del *facere*, de la *techne*, del arte, que es el ámbito del *homo faber*, y que pertenece solo a la esfera práctica independiente de la moral. Era nada menos que un giro radical, y explica la irresistible atracción y eterna actualidad del pensamiento de Maquiavelo<sup>33</sup>.

Tal manera de pensar nos lleva directamente a la ciencia. La ciencia, antes de todo, designa y limita el área de atención o estudio<sup>34</sup>, y luego procede a estudiarlo por sí mismo, *iuxta propria principia*, para citar la obra famosa del filósofo de la naturaleza Bernardino Telesio. La ciencia no se

<sup>32</sup> Sigo a Singleton en esta exposición, y a Ginzburg, en las obras citadas arriba.

<sup>33</sup> Un asombroso y singular antecedente del razonamiento de Singleton por lo que se refiere a la neutralidad moral del arte de la política se encuentra en Schoppe, del cual Ginzburg refiere su línea de argumentación (*Nondimanco*, 119): «La política è un arte, e quindi, (como insegna Aristotele) un attività moralmente neutra. Un'arte deve discutere tutti i tipi che fanno parte di un determinato genere. Pertanto, lo studio della politica deve esaminare, seguendo l'esempio di Aristotele e San Tommaso, tutte le forme di stato, non solo la migliore "che forse non è mai esistita e non esisterà mai" (*non modo eam, quae simpliciter sit optima, (quae nunquam fortasse ne fuit, ner erit) sed etiam quae pro conditione rerum sit optima*)». Schoppe argumentaba que Maquiavelo escribía sólo hipotéticamente.

<sup>34</sup> La delimitación de la esfera de investigación es fundamental. Véanse Ginzburg, *ibidem*, y la obra citada de Burnham y la de Singleton. El juicio atañe a los resultados: éxito o fallo.

mezcla con la metafísica, o no es ciencia, no puede ser trascendental, sino circunscrito y formulado en términos del mundo real del espacio, el tiempo y la historia. La delimitación de la esfera de la investigación es fundamental. Es por esto por lo que muchos dicen que Maquiavelo es el primer hombre moderno, porque llevó el enfoque científico al análisis *en soi* de la política, un análisis delimitado a la consideración de los resultados. Y por eso recordamos las ya citadas palabras de Felix Gilbert, *We can never return to concepts of politics which existed before Machiavelli wrote* (200).

Maquiavelo, poniendo las bases para una ciencia que mira al estudio del «en-sí» objetivo de los fenómenos sociales, desquició la ética tradicional. La hostilidad que suscitó tuvo su equivalente sólo en la que hubo hacia Copérnico y el copernicanismo. Una revolución, ésa, con muchos paralelos a la de Maquiavelo<sup>35</sup>. De manera que, desde el Renacimiento, la ciencia sigue la perspectiva del arte<sup>36</sup>.

Volvamos a otro de los conceptos clave que predominan en las obras de Maquiavelo y consideremos la *virtus*. Ahora, sabemos que la *virtus* no corresponde a la virtud cristiana, y que denota más bien la *vis animis* de los antiguos<sup>37</sup>, es decir, energía, vigor, prontitud, fortaleza, hombría (*vir*), eficacia (también *vis*). Maquiavelo nutría el mito del redentor, el salvador, el fundador, que tenía que ser dotado de esa *virtus*, que abría las puertas al máximo bien, la gloria y la fama perdurable entre la colectividad. Maquiavelo se refiere insistentemente a Rómulo, a Mosé, a Licurgo, a Teseo, y sueña con un grande líder para poner las cosas bien en su tan lacerada Italia. Los capítulos del *Príncipe* y de los *Discursos* nos proponen incansablemente ejemplos de la historia antigua y moderna de hombres que tenían esa *virtus*, esa *vis animi*, y en particular los grandes militares como Escipión y el mismo Aníbal, pero vuelve siempre a los fundadores, Rómulo, Teseo, Mosè y Licurgo.

Esta idea pagana de *virtus* coexiste en los siglos al lado de la virtud cristiana. La vemos nada menos que en uno de los mitos fundacionales de nuestra civilización, es decir, en la figura de Ulises. Baste pensar en todas sus acciones, desde la astucia del caballo de Troya hasta sus acciones al

<sup>35</sup> Véase Dotti, op. cit., 439, del cual he hecho una libre paráfrasis.

<sup>36</sup> Singleton, op. cit., 189.

<sup>37</sup> Fue Cicerón que, traduciendo del griego, denominó estas cualidades como '*virtus*'. Cfr. una discusión de Salustio y la *vis animis* en Patricia Osmond, «Sallust and Machiavelli: from civic humanism to political prudence», *The Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 23, 1993, 407-437.

volver a Ítaca, para erigirlo como mejor ejemplo de la *virtus* maquiaveliana, aunque Maquiavelo no lo menciona nunca, no siendo Ulises ni un fundador ni un redentor.

Una discusión del último concepto clave, la fortuna, nos presenta la tarea más difícil. Y esto porque a través de sus muchos escritos Maquiavelo emplea este término —en sus despachos, en sus cartas, en sus escritos literarios— con múltiples acepciones, desde el uso más común y superficial (como cuando decimos «si tenemos fortuna mañana habrá sol»), al sentido de un destino individual (como cuando decimos «tengo que soportar las desgracias que mi mala fortuna me ha ocasionado») hasta una idea de la fortuna como una fuerza ciega y potente, amenazadora o favorecedora, que puede determinar el desenlace de eventos históricos, no solo individuales<sup>38</sup>. Es obviamente en la tercera acepción que Maquiavelo la tiene siempre presente, y tenemos que estar de acuerdo con Denis Fachard cuando escribe que «la reflexión sobre el poder de la fortuna está en el centro del pensamiento político y antropológico maquiavélico»<sup>39</sup>. El poder de la fortuna parece ser omnipotente, pero el *vir virtutis* no se debe caer en el fatalismo, porque «no obstante», dice, «para no anular completamente nuestro libre albedrío, considero que tal vez sea cierto que la fortuna gobierna la mitad de nuestras acciones, pero que aun así nos deja gobernar aproximadamente la otra mitad» (Cap. XXV).

Para resumir la esencia de su pensamiento, podemos decir que hay dos tácticas para poder salir incólume y aun posiblemente triunfante ante las terribles e imprevisibles vicisitudes de la historia, que, aunque no sean siempre eficaces, dan una buena y aún la única posibilidad.

La primera es prevenir erigiendo defensas para malos tiempos, como explica en el Cap. XXV del *Príncipe* en el famoso ejemplo del río que se desborda:

y comparo la fortuna con uno de esos ríos impetuosos que, cuando se enfurecen, inundan las llanuras, arrasan los árboles y las casas, quitan tierra de un sitio y la colocan en otro, y todos huyen frente a ellos, todos ceden ante su ímpetu sin poderlos frenar de alguna manera. Y aunque eso sea su naturaleza, nada impide que los hombres, en los

<sup>38</sup> Un excelente resumen de la evolución de la idea cristiana de la Fortuna desde Boecio a la que estaba más en sintonía con la antigüedad clásica se puede leer en Skinner, *Maquiavelo*, 51-60.

<sup>39</sup> Denis Fachard, «Fortuna» en *Enciclopedia Machiavelliana*, Roma: Istituto della Enciclopedia italiana fondata da Giovanni Treccani, 2014.

días tranquilos, tomen precauciones y construyan defensas y terraplenes, para que luego, cuando los ríos crezcan, fluyan por un canal, o, por lo menos, su ímpetu no sea tan desenfrenado y dañino. Lo mismo ocurre con la fortuna, que demuestra su poder allí donde no hay ninguna virtud preparada para hacerle frente, y dirige sus embestidas a donde sabe que no hay diques ni defensas para contenerla.

Pero, por otra parte, Maquiavelo enfatiza en muchos lugares de *El Príncipe*, de los *Discursos* y en sus otros escritos, la importancia de saber cambiar la forma de portarse cuando cambian las circunstancias. Es, en las palabras de Giorgio Inglese, *la dottrina del riscontro coi tempi*<sup>40</sup>. Cosa difícilísima, porque cada uno actúa según su carácter y su naturaleza y es extremadamente difícil cambiar la manera de actuar según las diversas situaciones.

Ya en una carta famosa, escrita en 1506 a Giovan Battista Soderini (conocido como *Guiribizzi a Soderini*), da una serie de ejemplos de figuras, algunos de la historia antigua, algunos de sus contemporáneos, que actuaban con tácticas diferentes y que sin embargo tuvieron éxito, por las condiciones distintas en las que operaban. Entre muchos otros

Aníbal y Escipión, además de la disciplina militar, que sobresalía igualmente en ambos, el uno por la crueldad, la perfidia y la irreligión mantuvo unidos sus fuerzas en Italia, y se hizo admirado de los pueblos [. . .] el otro con piedad, fidelidad y religión, tuvo en España el mismo seguimiento de aquellos pueblos; y ambos tuvieron infinitas victorias.

Y concluye:

Pero como los tiempos y las cosas cambian universal y particularmente a menudo, y los hombres no cambian sus fantasías ni sus modos de proceder, sucede que uno tiene buena fortuna en un momento y otro tiempo triste. Y en verdad, el que fuera tan sabio que conociera los tiempos y el orden de las cosas, y se acomodara a ellos, siempre tendría buena fortuna o siempre se cuidaría de la triste, y llegaría a ser verdad que el hombre sabio mandase sobre las estrellas y los destinos. *Pero a causa de que estos sabios no se hallan, pues los hombres tienen la vista corta, y no pudiendo comandar su naturaleza, sucede que la Fortuna varía y manda a los hombres, y los mantiene bajo su yugo.* (cursiva mía)

Un famoso ejemplo en la historia romana fue el de Quinto Fabio Massimo, el «contemporizador», que logró, contra muchas objeciones, hacer

<sup>40</sup> Inglese, *Per Machiavelli*, 23.

delatar el ataque a Aníbal cuando las condiciones eran adversas para los Romanos. Sin embargo, «no advertía el cambio de los tiempos», y continuó con esa misma táctica aun cuando las circunstancias cambiaron, y trató de impedir que Escipión le atacase. Y Maquiavelo escribe

de manera que, si hubiera sido por él, Aníbal estaría todavía en Italia [...] Y si Fabio hubiera sido rey de Roma, fácilmente podría haber perdido esa guerra [...] pero habiendo nacido en una República donde había diferentes ciudadanos y diferentes estados de ánimo, como había hecho Fabio, que fue excelente a su debido tiempo para sostener la guerra, así Escipión tuvo después, en los tiempos aptos para ganarla (*Discursos*, III, Cap. IX).

Volviendo al Cap. XXV del *Príncipe*, mayormente dedicado al tema de la fortuna, aduce el caso del Papa Julio II, «que siempre actuó de manera impetuosa y se encontró con unos tiempos y una situación conformes a su forma de proceder, que siempre le dio buen resultado». Pero su muerte prematura impidió que conociese derrotas, «porque si hubiese llegado otros tiempos en los que hubiese habido que proceder con prudencia, sin duda habría fracasado, porque nunca se habría apartado de la forma de actuar a la que su naturaleza le inclinaba».

Ni puede faltar el ejemplo clamoroso de César Borgia, que pudo llegar al ápice de su poder no sólo por su natural talento, sino, por su fortuna, su padre era el Papa, y cuando murió éste terminó su fortuna. Pero aún en este caso, su ruina final no fue exclusivamente debido a la mala suerte de la muerte de su padre, sino por un grave error suyo. Creyendo a las falsas promesas de Juliano della Rovere, futuro Julio II, aunque había mala sangre entre ellos, permitió que los votos de los cardenales que él controlaba, y especialmente los de los españoles, fueran para della Rovere. Fue un error colosal que llevó a la ruina. No calculó que las injurias no se olvidan<sup>41</sup>. Poco después de ser elegido papa, Julio II lo hizo detener, y César Borgia terminó sus días prisionero en España.

El tema de la fortuna proporciona el fondo trágico que subyace a la profunda reflexión de Maquiavelo. Al lado de la extrema racionalidad, la lógica sin concesiones, las severas lecciones de la historia y de los eventos en su entorno, la fortuna se erige con su cara ahora maligna ahora risueña,

<sup>41</sup> Véase *Príncipe*, final del Cap. VII: «Por eso el duque tenía que haber hecho a un papa español, y si no podía, tenía que haber consentido que fuese Rouen [el cardenal de Rouen, n.d.r.] per no San Pietro en Vincula [el cardenal de San Pietro en Vincula, i.e. Juliano della Rovere, n.d.r.]».

pero nunca completamente en nuestro poder. Sin embargo, para Maquiavelo, hay que evitar la pusilanimidad, y «es mejor ser impetuoso que prudente», porque la fortuna «se deja vencer más fácilmente por los que actúan así que por los que proceden fríamente, y por eso, como mujer que es, siempre es amiga de los jóvenes, porque son menos cautelosos, más fieros y la gobiernan con más audacia» (Cap. XXV). En las palabras de Giorgio Inglese, un «ímpetu vitalista» es, al final, el último recurso.

Maquiavelo ¿republicano o absolutista? A causa de algunos aspectos en la manera de tratar a los principados ha habido mucho debate sobre si Maquiavelo se inclinaba hacia una monarquía absolutista o una república. Como se puede imaginar, la bibliografía sobre esta cuestión, y sobre la forma de gobierno por la que realmente abogaba Maquiavelo, es enorme. A finales del Quinientos y en particular en el Seiscientos, su pensamiento fue asociado a la «razón de estado», idea dominante de esa época, en sostén de las monarquías y del absolutismo, cuando los teóricos hablaban de Tácito para no nombrar a Maquiavelo. Pero baste leer no sólo los *Discursos*, sus cartas, y otras obras, además gran parte del *Príncipe*, para ver que Maquiavelo, declaradamente, valorizaba una república sobre todas las formas de gobierno y, además, valorizaba más que cualquier cosa la libertad, la libertad de un estado independiente bajo la protección de armas propias y leales, y regido por buenas leyes<sup>42</sup>. Que las buenas leyes garanticen la libertad a los ciudadanos, es cosa que el repite *ad nauseam* en sus obras. Se ha dicho inclusive que los *Discursos* son un himno a la forma republicana de gobierno, como se puede ver a través de sus centenares de páginas<sup>43</sup>.

Sin embargo, Maquiavelo concluyó que donde hay, y desde hace mucho tiempo, «corrupción», y alejamiento de las buenas costumbres y leyes,

<sup>42</sup> Véase Gennaro Sasso sobre los *Discursos* en la *Enciclopedia Machiaveliana*, «I Discorsi sono l'opera più importante di M., quella che, raccogliendo insieme tutti i temi del suo pensiero politico, storiografico e, *lato sensu*, filosofico, costituisce forse *quanto di più alto si sia scritto in Italia sul tema della 'repubblica'*». (Cursiva mía).

<sup>43</sup> Muchísimos son los libros y artículos que exponen y debaten tema de Maquiavelo republicano. Los mejores son Skinner, *Maquiavelo*, 2020 (1984) y su *Foundations of Modern Political Thought*, Vol.I, Cambridge University Press, 2010 (1997), *cit.*, y los varios libros y artículos de Maurizio Viroli. Cfr. su *Machiavelli. Filosofo della libertà*. Roma, 2013: «Aunque a lo largo de los siglos Maquiavelo alcanzó la fama, o la infamia, como autor del *Príncipe*, una obra compuesta para enseñar a un gobernante cómo fundar un principado, fue un firme defensor de la libertad republicana, en defensa de la cual escribió los argumentos más elocuentes y convincentes en los *Discursos sobre la primera década de Tito Livio*», 69 (traducción mía). (El libro fue publicado por primera vez en inglés como *How to Read Machiavelli*, Londra, Granta Publications, 2008.)

y donde el ciudadano pone su propio bien por encima del bien común<sup>44</sup>, como en la Italia de su tiempo, podría ser saneada y unificada solo a través de la obra de un príncipe (aquí vemos otra vez la nostalgia maquiaveliana de un salvador o redentor) que tomara la iniciativa de refundar y consolidar con «buenos órdenes» el país en un estado unitario como el que se veía en Francia, en España y en Inglaterra. Nos recuerda que para fundar un estado deber haber uno solo, como en el caso de Rómulo que tuvo que eliminar a Remo. Como nos recuerda Burnham, todas las naciones europeas se consolidaron a través de un príncipe, o, más bien, una sucesión de príncipes, y es difícil ver cómo podía haber sido de otra manera. Era así en Francia, así en Inglaterra, así en España (Burnham, *op. cit.* 34).

Pero, a fin de cuentas, ¿por qué escribió Maquiavelo el *Príncipe*, obra tan distinta de todas las otras suyas? Para Maurizio Viroli, gran estudioso de Maquiavelo, el *Príncipe* es una oración retórica, hecha para persuadir, construida con la máxima arte retórica que él manejaba a la perfección, que comienza con la *captatio benevolentiae* y termina con una exhortación final<sup>45</sup>. Y contiene momentos de efecto choque, para convencer a un redentor que liberase a Italia de los bárbaros y llevase a cabo la unificación del país, siguiendo el proceso de los grandes países europeos, como dice explícitamente en la exhortación final. Maquiavelo mismo lo llama un «opúsculo». Está todo enderezado hacia la exhortación final, apasionadísima, que auspicia un redentor para Italia.

De cualquier manera, una lectura guiada del *Príncipe*, y todavía más, de los *Discursos*, mostraría fuera de cualquier duda que la mayor parte de esos textos consta de observaciones y consejos de inmensa perspicacia, sabiduría y noble intención, y que es sencillamente falsa la leyenda negra, que nace virulento con el hugonote Gentillet y que se ha continuado por las hipocresías de los políticos que mientras tanto lo han siempre estudiado con la máxima atención. Además, recordemos la aguda observación de Max Lerner, que es que muy pocos de los que hablan de *El Príncipe* han leído más que algunas frases, a pesar de haber sido uno de la media docena de libros que han forjado el pensamiento occidental<sup>46</sup>. La Iglesia le fue siempre enemiga porque, en efecto, las «teorías de Maquiavelo sacudieron con

<sup>44</sup> Skinner, *Foundations*, I, 164.

<sup>45</sup> Cfr. Maurizio Viroli, *Il Sorriso*, 69.

<sup>46</sup> Max Lerner, Introduction to *The Prince and the Discourses* by Niccolò Machiavelli, New York, Modern Library, 1950 (1940) xxv – xlvi.

violencia la visión cristiana del mundo»<sup>47</sup>. Por cierto, la Iglesia fue también enemiga en su tiempo de Galileo, pero sobre él ha invertido completamente ese antiguo modo de ver.

Michele Ciliberto nos recuerda que Maquiavelo «a lo largo de su obra es siempre, y en todo caso, un “reformador” ético y político, un utópico, según la que es la mejor tradición del Humanismo y, en general, la mejor tradición civil italiana»<sup>48</sup>.

A fin de cuentas, en Italia, Maquiavelo es ante todo un florentino apasionado y un patriota. En un discurso del 1520 escribe: «Creo que el mayor honor que los hombres pueden tener es el que les es dado voluntariamente por su país: creo que el mayor bien que se hace, y el más agradecido a Dios, es lo que se le hace a su país»<sup>49</sup>. En una carta escrita en los últimos meses de su vida, durante los esfuerzos para impedir el Saco de Roma, declara que ama la Patria más que su alma. Para él, es como recita el título del capítulo IX del tercer libro de los *Discursos*, «Que la patria debe ser defendida o con ignominia o con gloria; y en cualquier manera está bien defendida».

Como pensador y patriota es honrado en toda Italia. Y dicen que cuando De Sanctis (que es como un nuestro Menéndez y Pidal) oyó las campanas que señalaban la brecha di Porta Pía en 1870, (el ataque que completó la unificación de Italia con la conquista de la Roma del papado) dejó caer su pluma y declaró: «Sea gloria a Maquiavelo».

Pero volvamos a Sant’Andrea en Percussina. Hay allí una lápida puesta en el cuarto centenario de la muerte (1927) que recita:

A Niccolò Machiavelli  
Che qui meditò e propugnò la liberazione d’Italia  
scrivendo le sue opere immortali  
Sull’arte di reggere e difendere con armi proprie gli stati  
Il Comune di San Casciano  
Pose questa memoria  
Nel quarto centenario della nascita  
Del grande statista italiano

Además, en la basílica franciscana de Santa Croce en Florencia que sirve como panteón de los grandes italianos, donde podemos admirar la

<sup>47</sup> Dotti, *op. cit.*, 440.

<sup>48</sup> Michele Ciliberto, *op.cit.*,57.

<sup>49</sup> *Discursus florentinarum rerum post mortem iuniores laurentii medices*, 1520.

tumba de Miguel Ángel, de Galileo, y otros muchos más, está entre ellos la tumba del Maquiavelo, con una lápida cuyo epígrafe es muy citado: *Tanto nomini nullum par elogium*. (A tan grande nombre ningún elogio puede ser suficiente.) Recuerda esta inscripción Gilbert al final de su conocidísimo estudio sobre Maquiavelo, y también Quentin Skinner termina con ella su pequeño volumen sobre el ilustre florentino.

Creo que no hay una ciudad media o grande en toda Italia que no tenga un colegio que lleve el nombre Maquiavelo, no sólo por la profundidad de su meditación teórica y su actividad patriótica, sino por su ejemplar integridad personal, que se propone como modelo a los jóvenes. Como escribe Viroli, Maquiavelo no solo nos dejó obras de duradera importancia, sino también un ejemplo de rectitud y sabiduría<sup>50</sup>.

## APÉNDICE I

Lo que sigue es la traducción de la famosísima carta del 10 diciembre del 1513 a Francesco Vettori, amigo y embajador por Florencia a la santa sede en Roma, (en Maquiavelo, *Epistolario 1512-1527*, México D.F., Fondo de Cultura Económica 1990, Trad. Stella Mariangelo). Es la carta más famosa de la literatura italiana, especialmente la parte central, y donde habla de cómo pasa su tiempo, de sus conversaciones con los antiguos, y de haber escrito un opúsculo «de Principatibus».

*Al magnífico embajador florentino ante el sumo pontífice y benefactor suyo Francisco Vettori.*

En Roma

MAGNÍFICO embajador. Tardas nunca serán gracias divinas. Digo esto porque me parecía haber no perdido, sino extraviado vuestra gracia, pues habéis pasado mucho tiempo sin escribirme, y dudaba de dónde pudiera nacer la causa de ello. Y de todas las que me venían a la mente hacía poca cuenta, salvo de aquella cuando dudaba no hubieseis dejado de escribirme porque os hubieran escrito que no era yo buen administrador de vuestras cartas; y yo sabía que, fuera de Felipe y Pablo, por cuenta mía nadie más las había visto. Me he recuperado con la vuestra del 23 del mes pasado, que me deja contentísimo por ver cuán ordenada y serenamente ejercéis vos ese cargo público, y yo os exhorto a continuar así, porque quien deja su comodidad por la de otros, pierde la suya y los demás no le agradecen nada. Y ya que la fortuna quiere hacerlo todo, se impone

<sup>50</sup> Maurizio Viroli, *Sorriso*, prefacio a la edición de 2016: «y todavía es válida, y digna se ser reformulada, la convicción que guió la redacción de la primera edición, a saber, que Maquiavelo nos dejó no sólo un tesoro de sabiduría política, sino también una preciosa herencia de sabiduría de vivir».

dejarla hacer, estarse quieto y no darle batalla, y esperar el tiempo en que deje a los hombres hacer algo; y entonces a vos tocará soportar mayores trabajos, y a mí salir de mi quinta y decir: heme aquí. No puedo, por lo tanto, deseando devolveros gracias pares, deciros en esta carta otra cosa que lo que es mi vida, y si juzgáis que sea para trocarla por la vuestra, yo estaría contento del cambio.

Yo me estoy en la quinta, y desde que terminaron aquellos últimos casos míos no he estado, sumándolos todos, 20 días en Florencia. Primero me ocupaba en cazar tordos con mis propias manos. Me levantaba antes del día, armaba las trampas y salía con una sarta de jaulas a la espalda, que parecía el Geta cuando volvía del puerto cargado con todos los libros de Anfitrión; cazaba a lo menos dos, a lo más seis tordos. Así pasé todo septiembre; después este entretenimiento, aunque extraño y despechado, cesó con disgusto mío, y os diré cuál es mi vida. Me levanto a la mañana con el sol y me voy a cierto bosque de mi propiedad que estoy haciendo cortar, donde me quedo dos horas revisando el trabajo del día anterior y pasando el rato con esos leñadores, que siempre traen algún pleito entre manos, entre ellos o con los vecinos. Sobre este bosque tendría para contaros mil cosas raras que me han ocurrido, con Frosino da Panzano y con otros que querían madera de ésa. Frosino en particular mandó por varias cargas sin decirme nada, y en el pago me quería retener 10 liras, que dice que yo debía haberle pagado hace cuatro años, que me las ganó a la cricca en casa de Antonio Guicciardini. Yo me puse hecho el diablo, quería denunciar al carretero que había ido a buscarlas por ladrón, hasta que Juan Maquiavelo intervino y nos puso de acuerdo. Bautista Guicciardini, Felipe Ginori, Tomás del Bene y varios ciudadanos más, cuando soplaban aquellos vientos, pidieron una carga cada uno. Yo prometí a todos, y le mandé una a Tomás, la cual se vendió en Florencia por la mitad, porque en la venta intervinieron él, su mujer y sus hijos, que parecían el Gaburra un jueves matando a palos a uno de sus bueyes con sus mozos. De suerte que, viendo para quién era la ganancia, dije a los demás que no tengo más leña, y todos se resintieron, en especial Bautista, que agregó ésta a la lista de las desgracias de Prato.

Abandonado el bosque, me voy a una fuente, y de ahí a un terreno donde tengo tendidas mis redes para pájaros. Llevo un libro conmigo, Dante o Petrarca o alguno de esos poetas menores, como Tibulo, Ovidio y otros: leo sus pasiones amorosas y sus amores, me acuerdo de los míos, y me deleito un buen rato en esos pensamientos. Me traslado después a la vera del camino de la hostería, hablo con los que pasan, les pido noticias de sus pueblos, oigo diversas cosas y noto diversas fantasías de los hombres. Llega en esto la hora de comer, en que con mi brigada me nutro con los manjares que esta pobre quinta y este parco patrimonio comportan. Después de comer regreso a la hostería: ahí está el hostero, y habitualmente un carnicero, un molinero, dos panaderos. Con éstos me encanallo todo el día jugando cricca, trictrac y poi, de lo cual nacen mil conflictos e infinitos incidentes de palabras injuriosas, que las más de las veces se apuesta un cobre y sin embargo los gritos se oyen desde San Casiano. Así revuelto entre estos piojos

saqueo el cerebro del mohó, y desahogo la malignidad de esta suerte mía, y me alegro de que me pisotee de esta manera, por ver si no se avergüenza.

Cuando llega la noche, regreso a casa y entro en mi escritorio, y en el umbral me quito la ropa cotidiana, llena de fango y de mugre, me visto paños reales y curiales, y apropiadamente revestido entro en las antiguas cortes de los antiguos hombres donde, recibido por ellos amorosamente, me nutro de ese alimento que sólo es el mío, y que yo nací para él: donde no me avergüenzo de hablar con ellos y preguntarles por la razón de sus acciones, y ellos por su humanidad me responden; y no siento por cuatro horas de tiempo molestia alguna, olvido todo afán, no temo a la pobreza, no me asusta la muerte: todo me transfiero a ellos. Y como dice Dante que no hay ciencia sin el retener lo que se ha entendido, he anotado todo aquello de que por la conversación con ellos he hecho capital, y he compuesto un opúsculo *De principatibus*, donde profundizo todo lo que puedo en las meditaciones sobre este tema, disputando qué es principado, de cuáles especies son, cómo se adquieren, cómo se mantienen, por qué se pierden. Y si alguna vez os agradó alguno de mis garabatos, éste no debería desagradaros; y para un príncipe, y especialmente para un príncipe nuevo, debería resultar aceptable, por eso lo encamino hacia la magnificencia de Juliano. Felipe Casavecchia lo ha visto: podrá informaros en parte sobre la cosa en sí y sobre las conversaciones que he tenido con él, aunque todavía lo estoy aumentando y puliendo.

Desearíais, magnífico embajador, que yo dejara esta vida y fuera a gozar con vos de la vuestra. Yo lo haré de cualquier modo, pero lo que me detiene ahora son algunos negocios míos que en seis semanas estarán terminados. Lo que me hace estar en duda es que están ahí los Soderini, y yo estaría obligado, si fuese allí, a visitarlos y hablarles. Y temo que a mi regreso no creyese desembarcar en casa y desembarcase en la cárcel, porque aun cuando este estado tiene grandísimo fundamento y gran seguridad, sin embargo, es nuevo, y por eso suspicaz, y tampoco faltan los sabios que, por parecerse a Pablo Bertini, meterían a los demás en la cárcel y me dejarían la preocupación a mí. Os ruego que me resolváis este temor, y después en el tiempo dicho iré a visitaros de todos modos.

He hablado con Felipe sobre este opúsculo mío, si le parecía mejor dedicarlo o no dedicarlo, y si estaba bien dedicarlo, si fuera mejor que yo lo llevase o que lo mandase. El no dedicarlo me hacía temer que Juliano no lo leyese siquiera, y que el tal Ardinghelli se adornase con este último esfuerzo mío. A dedicarlo me impulsaba la necesidad que me oprime, porque yo me consumo inútil, y no puedo estar así mucho tiempo sin volverme por la pobreza despreciable, además del deseo que siento de que estos señores Médicis empiecen a emplearme, aunque empezaran por hacerme dar vuelta una piedra; porque si después no me los gano me daría lástima a mí mismo; y por esta cosa, después de leerla, se vería que los 15 años que dediqué al estudio del arte del Estado no los pasé durmiendo ni jugando; y a cualquiera debería resultarle agradable servirse de alguien que a expensas de otros estuviera lleno de experiencia. Y de mi lealtad no debería haber duda porque yo, que

siempre he mantenido mi palabra, no voy a aprender ahora a romperla, y quien ha sido fiel y bueno por 43 años, como yo tengo, no debe poder cambiar de naturaleza, y de la lealtad y bondad más da testimonio mi pobreza.

Desearía entonces que vos me escribierais todavía cuanto os parezca sobre este asunto, y a vos me encomiendo. Sed feliz. Día 10 de diciembre de 1513.

## APÉNDICE II

Traducción de los primeros párrafos de la *Historia de Italia* de Francesco Guicciardini. El libro abarca el periodo desde 1492-1534 durante el cual Guicciardini había sido participante y testigo directo.

### Capítulo I:

He deliberado escribir las cosas a nuestra memoria en Italia, después que las armas de los franceses, llamados por nuestros mismos príncipes, comenzaron con gran movimiento a perturbarla: materia, por su variedad y grandeza memorable y llena de accidentes atroces, después de haber sufrido tantos años Italia todas esas calamidades con las que los miserables mortales, ahora por la justa ira de Dios, ahora por la impiedad y villanía de otros hombres, ser afligidos.

[...]

Las calamidades de Italia (para que pueda dar a conocer cuál fue su estado encontrado, y al mismo tiempo las causas de las que se originaron tantos males) comenzaron con mayor dolor y temor en las mentes de los hombres cuando las cosas universales eran entonces más alegres y felices. Porque es manifiesto que, desde que el Imperio Romano, debilitado principalmente por la mutación de las costumbres antiguas, comenzó, ya más de mil años, de aquella grandeza a declinar a la que con maravillosa virtud y fortuna se había elevado, nunca había sentido Italia tanta prosperidad, ni había experimentado condición tan deseable como aquel en que ciertamente descansaba en año de la salud cristiana mil cuatrocientos noventa y cuatro.

Porque, reducido todo en suprema paz y tranquilidad, cultivado no menos en lugares más montañosos y más estériles que en las llanuras y regiones más fértiles, ni sometido a ningún otro imperio que el suyo, no sólo era abundante en habitantes mercancías y riquezas; sino supremamente ilustrado por la magnificencia de muchos príncipes, por el esplendor de muchas ciudades nobles y hermosas, por la silla y majestad de la religión, floreció con hombres muy buenos en la administración de las cosas públicas, y con muy noble ingenio en todas las doctrinas y en todo arte preclaro e industrioso; ni desprovista, según la costumbre de aquella época, de gloria militar y adornado con tantos dones, merecidamente unido a todas las naciones nombre y fama muy clara considerada.

# DON AGILIO ELISEO FERNÁNDEZ GARCÍA, DIRECTOR DEL REAL COLEGIO DE LA ASUNCIÓN DE CÓRDOBA (1911-1931). SU VINCULACIÓN CON LA REAL ACADEMIA DE CÓRDOBA Y CON POSADAS (CÓRDOBA)

José Carlos Fernández Roldán  
Académico Correspondiente

---

## RESUMEN

---

### PALABRAS CLAVE

D. Agilio Fernández García.  
Corullón.  
Córdoba.

Discurso de ingreso como académico correspondiente por Posadas (Córdoba) sobre D. Agilio Fernández García: Su vida académica antes y después de su llegada a Córdoba, vida familiar y vinculaciones con diferentes instituciones públicas de nuestra ciudad, finalizando sobre su gestión en el Real Colegio de la Asunción y la fundación Gaitán de la Villa de las Posadas del Rey.

---

## ABSTRACT

---

### KEYWORDS

D. Agilio Fernández García.  
Corullón.  
Córdoba.

Entrance speech as corresponding academic four Posadas (Córdoba), about D. Agilio Fernández García in several aspects: His academic life before and after his arrival in Córdoba, family life and links with various public institutions in our city, ending with his management at the Royal College of the Asunción. and in the Gaitán foundation of the Villa de las Posadas del Rey.

---

## 1. INTRODUCCIÓN

**D**. Agilio Fernández García —D. Agilio a secas, que para los cordobeses de aquella época era bastante— fue mi abuelo y por supuesto de mis hermanos y primos que nos acompañan esta tarde. Había venido a Córdoba para ejercer de catedrático en el Instituto Provincial, siendo maestro de treinta generaciones de cordobeses. Vivió en nuestra ciudad cerca de cuarenta años, hasta su muerte.

Al celoso, esforzado y cumplidor maestro, que fue director del Real Colegio de la Asunción du-

rante más de veinte años, y al virtuoso ciudadano que compartió la vida pública con los cordobeses desde variados y significados puestos, quiero ofrecerle mi homenaje a través de esta biografía.



Agilio Fernández García (D. Agilio).

D. Agilio, el mayor de tres hermanos, nació en Corullón (León) el 9 de octubre de 1864. Su padre, José Fernández García, era mayorazgo de una antigua familia de hidalgos leoneses, que de tiempo inmemorial residían en el lugar de la Omañuela, enclavada en la rica y pintoresca comarca del Valle de Omaña. Había contraído matrimonio, el 21 de abril de 1858, con María García Suarez, hija única de un acaudalado hidalgo de la comarca.

La abolición de los mayorazgos por un lado y, por otro, el deseo de educar a sus hijos motivó que la familia se trasladase a Ponferrada donde cursaron brillantemente sus estudios; y más tarde, a Madrid para completar en esta ciudad su formación en la Enseñanza Superior. Ezequiel y Agilio cursan la licenciatura en Ciencias, sección de Físico-Matemáticas, en la Universidad Central, obteniendo el título de Licenciado, expedido el 19 de septiembre 1893.

Más tarde, en el curso de 1885-86, aprobó con la calificación de notable la asignatura de Astronomía teórico-práctica y Fisicomatemáticas, correspondiente al doctorado en Ciencias Exactas, en la Facultad de Ciencias. El pequeño, Pedro, cursa los estudios en la Escuela Normal Superior. Todos ellos opositan a cátedra, que alcanzan con brillantes resultados, especialmente Agilio que obtiene el número uno de su oposición. A esa misma oposición concurre Ignacio Suárez Somonte, que posteriormente fue Director General de Enseñanza Media en el gobierno de Primo de Rivera, consiguiendo el número dos.



Ignacio Suárez Somonte y portada de *La Enseñanza en el Parlamento*.

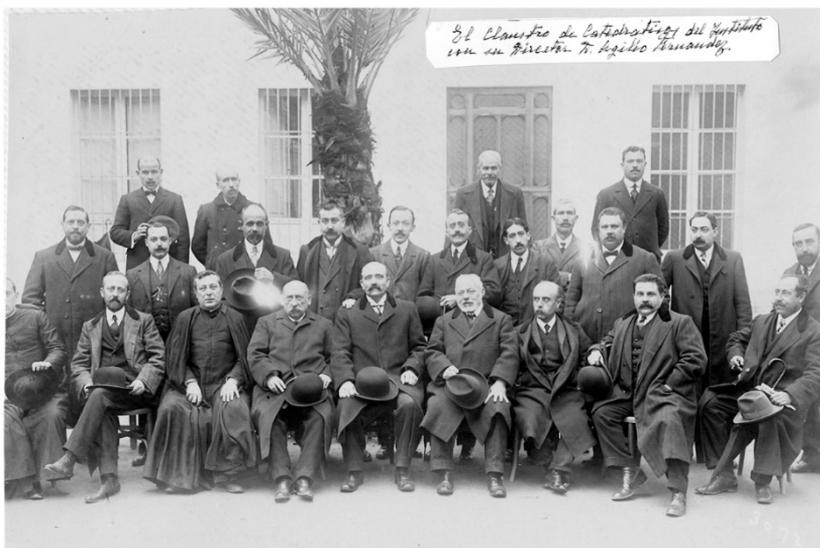
Mientras D. Agilio preparaba sus oposiciones, ejercía como profesor interino en el Instituto de Segunda Enseñanza de Ponferrada, siendo uno de sus primeros discípulos el teniente general Gonzalo Queipo de Llano, a quien preparó para su ingreso en la Academia de Infantería de Toledo. Hasta su muerte, Queipo de Llano profesó siempre a su profesor un gran

cariño, consideración y respeto. Otro de sus alumnos, natural de Riaño (León), fue el ilustre notario y académico numerario Vicente Flores de Quiñones y Tomé, coincidiendo con él en Córdoba, donde mantuvieron siempre una estrecha relación, casi familiar.

Por R.O. de 9 de marzo de 1898, D. Agilio es nombrado catedrático del I.G y T. de Baeza, y al año siguiente, por R.O. de 10 de marzo de ese mismo año, se le confía la dirección del centro. Su estancia en Baeza fue corta pero intensa y en su recuerdo el Cabildo municipal acuerda rotular una calle con su nombre. Al mismo tiempo, el Gobierno le concede la medalla de Alfonso XIII, en reconocimiento a las virtudes cívicas como funcionario y al servicio prestado al Estado.

## ETAPA CORDOBESA

El 5 de mayo de 1902, en concurso de traslado, es destinado a Córdoba, al Real Colegio de la Asunción, al que se incorpora en calidad de catedrático de Matemáticas. Por entonces el Colegio de la Asunción contaba con un cuadro de catedráticos de gran prestigio nacional, que formaron a una elite de intelectuales que se le llamó «generación del 98», posiblemente por la calidad del claustro de profesores, y la de los alumnos que salieron de sus aulas. Fue, sin duda, uno de los primeros centros de Enseñanza Secundaria de España más importantes de su época



Claustro de profesores del Real Colegio de la Asunción.

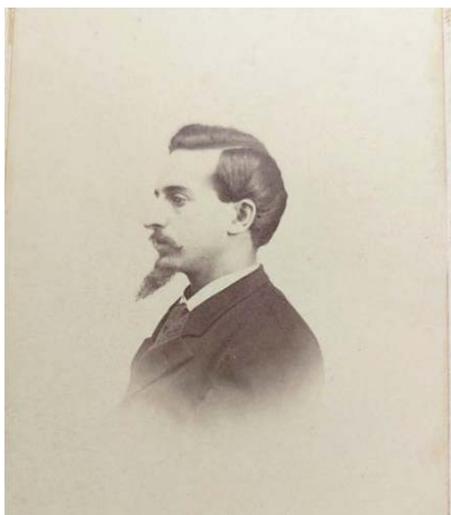
Entre sus primeros discípulos contó con Rafael Castejón y Martínez de Arizala, quien llegaría a ser director de la Real Academia de Córdoba durante más de veinte años, el cual guardó siempre gran respeto y cariño a D. Agilio, y a otros profesores —que vemos en la imagen— que formaron parte de dos generaciones de catedráticos de la Escuela de Veterinaria de nuestra ciudad.

En 1905 el Colegio adquiere la condición de General y Técnico, y en ese año se instala el Planisferio Celeste realizado por el catedrático de Geografía e Historia venido del Instituto de Cabra, Francisco García Hidalgo. También en ese mismo curso el alumnado sustituyó el antiguo uniforme de levita por el de chaqueta tipo americana de paño azul, así como el pantalón. A pesar de los cambios, siguió llamándose Real Colegio de la Asunción.

El 16 de octubre de 1905 contrae matrimonio con Ana González Soriano, dama de grandes virtudes y simpatías, de ilustre familia, hija primogénita de Aureliano González Francés, notario de Córdoba desde 1883, y hermano segundogénito del ilustre e inolvidable Magistral Manuel González Francés.



Don Agilio Fernández y Doña Ana González, el día de su boda.



Don Aureliano González Francés.



Don Manuel González Francés.

Aureliano era aficionado a la literatura, siendo fecunda y de gran valía su obra poética, que le hizo acreedor a numerosos accésits y premios literarios nacionales e incluso internacionales. Así, en el certamen literario organizado por la Juventud Católica en 1881 obtuvo un accésit con su leyenda *Azahara*, y al año siguiente alcanzó mención honorífica en los Juegos Florales por su poesía *La Batalla de Munda*. Es más, en alguna ocasión venció a nuestro gran poeta Fernández Grilo en una improvisación poética sobre un tema elegido. Nuestro personaje solía acudir con bastante asiduidad a las reuniones literarias del Barón de Fuente Quinto. Por otra parte, fue gran admirador de las glorias de la religión y de la patria.

Comenzada la guerra carlista, marcha a Navarra con su hermano Manuel, incorporándose enseguida al Ejército de Operaciones donde alcanzó el grado de teniente coronel, siendo distinguido con la Cruz del Mérito Militar y las medallas de Montejurra, Somorrostro y Bilbao. Su hermano, en cambio, se integra en el clero castrense, llegando a desempeñar la Vicaría General del Ejército Carlista cuando dimitió el obispo Manterola.

Terminada la campaña, en 1876, marchan los dos hermanos, exiliados, a Bayona, donde se acogen al indulto general y regresan a Córdoba. En diciembre de ese mismo año oposita a Notaría y en brillantes ejercicios consigue plaza vacante en Chiclana el 26 de agosto de 1880. Más tarde, en 1883, en concurso de traslado, se incorpora como notario en Córdoba.

Fue en esa fase de su vida donde compaginó sus deberes forenses con sus aficiones literarias, que le proporcionaron premios y distinciones. En 1883, por ejemplo, en el certamen literario organizado la Sociedad Económica de Amigos del País, obtiene Mención Honorífica por su leyenda *Almanzor*, y un año más tarde es premiado con el título de Socio de Mérito y Cruz de Oro por la Academia de Montreal de Toulouse por su *Romance imitación del siglo XIII*.

Aureliano contrajo matrimonio con Purificación Soriano Barragán, dama de noble familia de Alanís —que residía en Córdoba desde hacía pocos años— hermana de D. Antonio, culto sacerdote, catedrático de San Pelagio y párroco de San Miguel. Era mucho más que un cura párroco como se reconocía en nuestra ciudad. Explicó diversas asignaturas, especialmente las de Religión y Lugares Teológicos. Debido a sus actitudes publicistas, fue invitado a colaborar en la revista católica *La Tradición*, fundada en 1869 por el Magistral González Francés y el insigne catedrático Rafael Conde y Luque.



Doña Purificación Soriano con sus hijos y su yerno don Agilio.

Lamentablemente, el 11 de mayo de 1889, con tan solo 44 años de edad, fallece D. Aureliano en Córdoba siendo sepultado en la capilla de Santa Úrsula de la Mezquita-Catedral, junto a los restos de su hermano el inolvidable Magistral.

Pues bien, este ambiente familiar de cultura, trabajo y religiosidad rodeó a D. Agilio. Debido a la prematura muerte de su suegro, participaron ambos sacerdotes, junto a su viuda, en la educación de sus cinco hijos.

El 28 de diciembre de 1908 D. Agilio es nombrado vocal de la comisión técnica de la Junta Provincial de Instrucción Pública, y más tarde, por R.O. del 23 de septiembre de 1911, es designado director del Instituto y del Real Colegio de la Asunción, cargo que había quedado vacante por fallecimiento de Ramón Cobo Sampedro. Desde entonces habitó en la vivienda hasta su cese, en el ángulo suroeste del inmueble que siempre ocuparon sus antecesores.

El 9 de febrero de 1912 es elegido presidente honorario de la Federación Nacional Escolar; un mes más tarde, el 28 de marzo, se le nombra socio de número de la Real Sociedad Cordobesa de Amigos del País, y el 21 de diciembre de ese mismo año se vincula a la Real Academia de Córdoba como miembro numerario.

En mi familia se recuerdan, desde mi etapa universitaria, las sesiones académicas de los jueves y nuestra aportación familiar a la historia de esta secular Institución, que comenzó con el Magistral González Francés, académico numerario desde el 21 de mayo de 1889 y tío político de D. Agilio, también como académico numerario desde marzo de 1923. Este farmacéutico tuvo una colección de plantas medicinales de Córdoba que todavía existe. Y continúa también Manuel González Gisbert, hijo de Antonio, inspector de Enseñanza Primaria y, posteriormente, con los hijos de D. Agilio.

Rafael Fernández González, doctor en Física, coronel de Artillería y académico numerario, coleccionó desde el número uno del Boletín de la Real Academia hasta el número cien cuando falleció, los cuales fueron donados a nuestra Academia por sus herederos. Publicó numerosos trabajos medievalistas sobre castillos de Córdoba, finalizando con seis separatas sobre la villa de Posadas que espero acabarlas.



Discurso de apertura del curso 1971-1972 de la Real Academia de Córdoba, pronunciado por D. Rafael Fernández González en la sesión del día el 6 de noviembre de 1971.

Su hijo Aureliano fue catedrático de Geografía e Historia de instituto y director durante un largo periodo del Instituto Murillo de Sevilla. Fue asimismo compañero de oposiciones de Juan Gómez Crespo, director de esta docta Casa donde ahora sigo yo la tradición, como nieto de D. Agilio, al haber sido nombrado académico correspondiente y espero que siga la tradición.

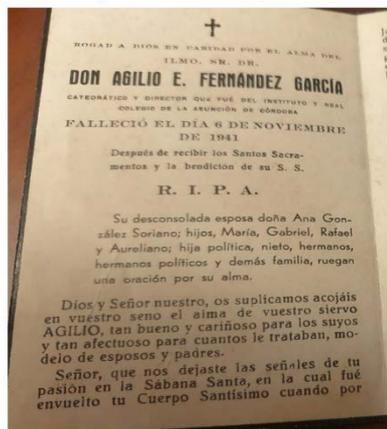
En el año 1923 es proclamada la Dictadura de Primo de Rivera, y se reorganiza el Ayuntamiento bajo la presidencia de José Cruz Conde siendo nombrado D. Agilio concejal del mismo, y pocos años después, primer teniente de alcalde. Más tarde, en 1931, con motivo de la proclamación de la República, hubo un cambio total de cargos directivos en la Nación, por lo que le llegó el relevo a D. Agilio tras dos lustros de dirección eficaz con esplendor, austeridad y grandeza. Presentó la dimisión de la dirección del Instituto. Resolvió muchos problemas económicos y administrativos propios de un centro que pasa de ser administrado por sí mismo a serlo con fondos del Estado.

Coincidiendo con el cambio de régimen político a la República en abril de 1931, le sustituye en el cargo el catedrático de Historia Antonio Jaén Morente. El nuevo director no escatima palabras de elogio a su antecesor; es más, en la reunión de claustro de 16 de mayo propone se coloque en la sala de profesores la imagen de D. Agilio Fernández como recuerdo perpetuo de su labor al frente del Centro y se le nombre director honorario, propuesta que fue aprobada por aclamación. Posteriormente, en otra reunión, celebrada el 5 de octubre de 1934, el director del Instituto, Antonio Jaén, da a conocer la próxima jubilación de D. Agilio, de quien pondera su labor docente y gestora al frente del Instituto. Al mismo tiempo ruega a los compañeros de claustro su asistencia a la última clase

del anterior director quien se muestra muy agradecido por dicha propuesta, manifestando a su vez que «no dejará de concurrir a esta casa y a prestar su colaboración como si continuara en el ejercicio de la cátedra».

Además de en el plano profesional, la amistad de D. Agilio y D. Antonio Jaén —con sus respectivas esposas— fue siempre entrañable, manteniéndose viva incluso estando éste en el exilio, por medio de una cordial y afectuosa relación epistolar.

El 9 de noviembre y por concurso de méritos es designado profesor de Matemáticas y Física de la antigua Escuela Superior de Veterinaria y el 9 de octubre de 1934, pasa a la situación de retirado por cumplir la edad reglamentaria, falleciendo en Córdoba el 6 de noviembre de 1941.



A la izquierda, antigua Escuela Superior de Veterinaria. A la derecha, escuela de Don Agilio.

## LEGADO DE DON AGILIO AL INSTITUTO

Llegado a este punto, y a modo de recapitulación, bueno será preguntarse por cuál fue el legado de Don Agilio en el Instituto. Los directores que le antecedieron en el cargo, sobre todo a principios del siglo XX, como por ejemplo su antecesor Cobo Sampedro, intentaron acomodar el edificio a los tiempos modernos, con mejoras del inmueble con la conformidad de la Diputación, que intervenía en las cuentas de la corporación

de estudiantes. Algunas de estas mejoras, que habían quedado pendientes, fueron retomadas por D. Agilio, si bien hubo de dulcificarlas, pues las necesidades impuestas de la vida moderna fueron un reto para realizar las más indispensables.

El mobiliario era viejo y antiguo, las camaretas de los dormitorios se reducían a meros cubículos estrechos entre dos tabiques muy cortos. El alumbrado era artificial, con mariposas de aceite, y en el cuarto de estudios había mecheros de gas con poca intensidad lumínica; asimismo, la iluminación de las galerías provenía exclusivamente del resplandor que penetraba a través de las ventanas. Ante esta deplorable situación, el cambio de lo deficiente y anticuado era inevitable. Por ello, D. Agilio, desde el primer día de su nombramiento, emprendió una política económica que le permitiera —con los ingresos normales, incluida la Diputación, y la congregación de internos, sin causarles penurias— mejorar las condiciones del Centro, y adaptarlo a la vida moderna.

Reformó el comedor nuevo, reuniendo a medio pensionistas e internos en el almuerzo. Fortaleció la planta superior del inmueble apoyándola sobre columnas entrelazadas de hierro que permitió —sin reducir el espacio del patio de recreo— disponer de galerías cubiertas para los días de lluvia, y en lo alto, una gran terraza. También una espaciosa sala de estudios nunca vista en la institución, y la ampliación de un dormitorio capaz para la mitad de los colegiales. Asimismo, intervino en el patio de entrada de los externos y el acceso a las clases de la fachada.

Durante el largo período de tiempo en que D. Agilio ejerció el cargo de director del Instituto, nunca abandonó las obras, que se planeaban con continuidad táctica y rigor de ahorro y previsión y que se ejecutaban durante los meses de estío vacacional. Con estas reformas —y con tesón— consiguió D. Agilio modernizar las condiciones materiales tanto del instituto como colegio de la Asunción. Para ello contó con efectivos procedentes del pago de las rentas de Inscripciones, y de La Caja de la Asunción, cuya administración la llevaba a cabo Fernández García con absoluta escrupulosidad, tesón y constancia, a más del generoso empeño que ponía en engrandecer el Centro que regentaba.

Tuvo suerte en su gestión, pues había logrado despertar el interés por el colegio no solo entre el claustro de catedráticos y profesores auxiliares sino también en el personal subalterno; y en especial, en el depositario y secretario Rafael Vázquez Aroca así como en el subdirector Diego Jordano e

Icardo, quien había ejercido de catedrático de Agricultura del Instituto de Jerez, y posteriormente, mediante nueva oposición, ocupaba la cátedra de Historia Natural en el Instituto cordobés, destacando por una sólida formación y su inmenso amor a la docencia, que ejerció hasta dos días antes de su fallecimiento, el 16 de octubre de 1926.

Recordar también al profesor auxiliar numerario de la sección de ciencias Federico Chaves Pérez del Pulgar —miembro la Sociedad Nacional de Mineralogía de España— quien donó al Colegio de la Asunción su importante colección privada de minerales, hoy día desaparecida.

Todos los días, dos catedráticos asistían a D. Agilio para planificar tanto en el ajuste de cuentas, como tomar decisiones y providencias para un mejor gobierno. Por turnos realizaban todos la misión que el Colegio les asignaba. Tuvo, además, otros colaboradores, los regentes, dos de ellos fueron sacerdotes y un seglar titulado que asesoraban a los alumnos internos y medio pensionistas ante cualquier duda, y les repasaban las lecciones de cátedra. La tarea no era difícil, tan solo se necesitaba la tranquilidad silenciosa y los pupitres unipersonales ante los libros y así preparaban las tareas diarias aclarando y explicando las dudas sobre puntos difíciles de comprender.

Estos también seguían su formación espiritual de los internos para formarlos como buenas personas y futuros caballeros alejándolos de las influencias de la calle, vigilando la entrada de periódicos, revistas y libros de entretenimiento, regulando las visitas y las salidas de festivos y domingos, y exigiendo el uniforme y paseando en filas. También se hizo un reglamento de régimen interior e incluso un fondo económico al ingresar el alumno para responder de daños al edificio, mobiliario o enseres de la casa. En lo económico, este reglamento de 1924 dio potestad al claustro, que hasta entonces era facultad solo del director, de hacer el presupuesto anual ordinario y extraordinario de los gastos de conservación del edificio, muebles y menajes.

Desde siempre, la Diputación fue el órgano superior en autoridad sobre el colegio, ejerciendo sobre él una función tutelar impropia a partir de 1924, pudiendo visitar la Asunción sin avisar para comprobar su funcionamiento. Esta extraña situación funcionó hasta 1940, que el Instituto dejó de ser Provincial para pasar a ser del Estado.

D. Agilio continuó con la tradición a la intervención inspectora de la Diputación en sus dos lustros como director, con cordialidad, sintonía y

respeto, jamás tuvo problemas ni obstáculos para realizar sus planes, gestionando con brillantez, ejemplaridad, honradez y austeridad para el internado y, en general, para el colegio de la Asunción.

### ... Y POSADAS

---

Como académico correspondiente por Posadas, aporto como mi antecesor, Fernández García, y también administro la obra pía donada por el presbítero Joaquín Rafael Gaitán al Instituto de Córdoba, en 12 de diciembre de 1833, por valor nominal de 82.757 pesetas y 2 céntimos, cantidad importante para su época, con el fin de crear y sostener un colegio de niñas en la villa, que fue agregado al instituto en 1850, con la obligación de sufragar los gastos que consistían en los sueldos de una maestra y de una auxiliar, y el material necesario para la función docente y mantenimiento del edificio. Advirtiéndolo a los albaceas y patronos de la fundación del Sr. Gaitán que en el caso de que dejase el instituto de cumplir su voluntad, podrían reclamar sus herederos los bienes de la propiedad.

El colegio de educandas de Posadas existe todavía en la calle Convento, 55. Hubo varios intentos por parte del Ayuntamiento de enajenarse, a lo que se opuso D. Agilio. Actualmente el edificio lo custodia el Ayuntamiento de la villa en perfecto estado de conservación, pero con otras funciones no docentes, aunque existen en su interior salas de exposiciones y de conferencias.

Muchas gracias.

