

ENRIQUE ROMERO DE TORRES. ASESOR ARTÍSTICO DEL CONDE DE TORRES CABRERA

José María Palencia Cerezo
Académico Numerario

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

Museo de Bellas Artes de Córdoba.
Coleccionismo.
Arqueología
Pintura.
Dibujos.

A través del estudio de la documentación conservada, este trabajo aborda la relación mantenida entre Enrique Romero de Torres y el IX Conde de Torres Cabrera, al que el primero tasó diferentes obras de su colección privada, demostrando la procedencia de varias pinturas llegadas al Museo de Bellas Artes de Córdoba y piezas de arqueología pertenecientes a la Colección Romero de Torres que fueron del segundo; así como, especialmente, un conjunto de sesenta dibujos antiguos adquiridos para el mismo en 1917.

ABSTRACT

KEYWORDS

Museum of Fine Arts of Córdoba.
Collecting.
Archaeology.
Painting.
Drawings.

Through the study of the preserved documentation, this paper addresses the relationship between Enrique Romero de Torres and the IX Count of Torres Cabrera, to whom the former appraised different works from his private collection, demonstrating the provenance of several paintings that arrived at the Museo de Fine Arts of Córdoba and archeology pieces belonging to the Romero de Torres Collection that belonged to the latter; as well as, especially, a set of sixty old drawings acquired for it in 1917.

1. RICARDO MARTEL FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA, AMANTE DE LAS ARTES

Como es conocido, uno de los personajes más importantes de la Córdoba de la transición de los siglos XIX al XX fue don Ricardo Martel y Fernández de Córdoba, IX Conde de Torres Cabrera, que reunió en su persona diferentes facetas de interés para la historia, siendo la de amante de las artes y coleccionista, tal vez la menos conocida. Había nacido en Córdoba el 12 de agosto de 1832, siendo el primogénito del matrimonio formado por Federico Martel y Bernuy y

María Concepción Fernández de Córdoba y Gutiérrez de los Ríos, condesa de Torres Cabrera y del Menado Alto, de quien heredó, en 1849, los mencionados títulos. Su padre había nacido en Écija (Sevilla) el 7 de mayo de 1805, y era el tercer hijo del marqués de la Garantía y vizconde de Santa Ana, y por ello nieto materno del marqués de Benamejí. Había casado en 1831 con María de la Concepción Fernández de Córdoba y Gutiérrez de los Ríos, VIII condesa de Torres Cabrera y VI condesa del Menado Alto, noble dama cordobesa que falleció en 1843, y con la que tuvo cinco hijos llamados Ricardo, Teodoro (conde viudo de Villaverde la Alta, político y escritor), Emilio, Eloísa (duquesa de Almodóvar del Río) y Adela; aunque Emilio y Adela fallecieron de niños. Había hecho carrera militar, llegando a ser capitán de caballería, pero al contraer matrimonio, dejó las armas para dedicarse en Córdoba a cuidar de su hacienda, fundamentalmente de base rústica, repartida entre Córdoba, Jaén y Sevilla. De carácter muy emprendedor, invirtió su fortuna en diversos negocios, especialmente en la floreciente minería de la cuenca de Belmez y Espiel.

Desde 1833, don Federico fue líder en la provincia del Partido Moderado, gracias a lo cual llegó a ser alcalde, diputado y vicepresidente de la Diputación Provincial. Entre 1843 y 1846 fue también diputado en Cortes, y luego designado senador vitalicio, aunque no llegó a tomar posesión del cargo. Su preeminencia social y marcada lealtad a Isabel II le valieron el nombramiento para otros cargos, como consejero real honorario, comisario regio de Agricultura, Industria y Comercio de la provincia de Córdoba, presidente de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Córdoba y de honor del Instituto Africano de París. Fue gentilhombre de Cámara de Isabel II y Alfonso XII, así como caballero de la Real Maestranza de Sevilla, falleciendo en Córdoba el 18 de enero de 1878¹.

Don Ricardo, su primogénito, heredó de él, no solo una gran fortuna en fincas y rentas, sino también su carácter emprendedor y sus preocupaciones sociales y artísticas. La actividad política de éste comenzó en la década de 1860, en que fue alcalde corregidor (1864) y constitucional de Córdoba (1867-1868), y diputado por Almería capital (1865), volviendo a las Cortes con la Restauración, al ser elegido miembro de la cámara baja por el distrito de Hinojosa del Duque (1876-1877) y senador vitalicio (1877-1917), desarrollando una intensa labor parlamentaria hasta el final de sus días. Afiliado al Partido Conservador de Cánovas del Castillo, fue presidente del primer comité alfonsino que se organizó en España, y hombre

¹ Para más datos de primera mano sobre su persona, véase PAVÓN, Francisco de Borja: *Necrologías de varios contemporáneos distinguidos especialmente cordobeses dadas a la luz con anterioridad en varias fechas y publicaciones y ahora coleccionadas.*, Excmo. Ayuntamiento, Córdoba, 1892, pp. 93-106.

de confianza de Cánovas en Córdoba, donde alcanzó el cargo de gobernador civil (1874-1875), siéndole concedidas poco después las Grandes Cruces de Carlos III e Isabel la Católica (1876), y la de la Grandeza de España (1877). Fue además fundador del Centro de Acción Nacional (1908) y del Centro de Acción Nobiliaria (1909) (Fig. 1).

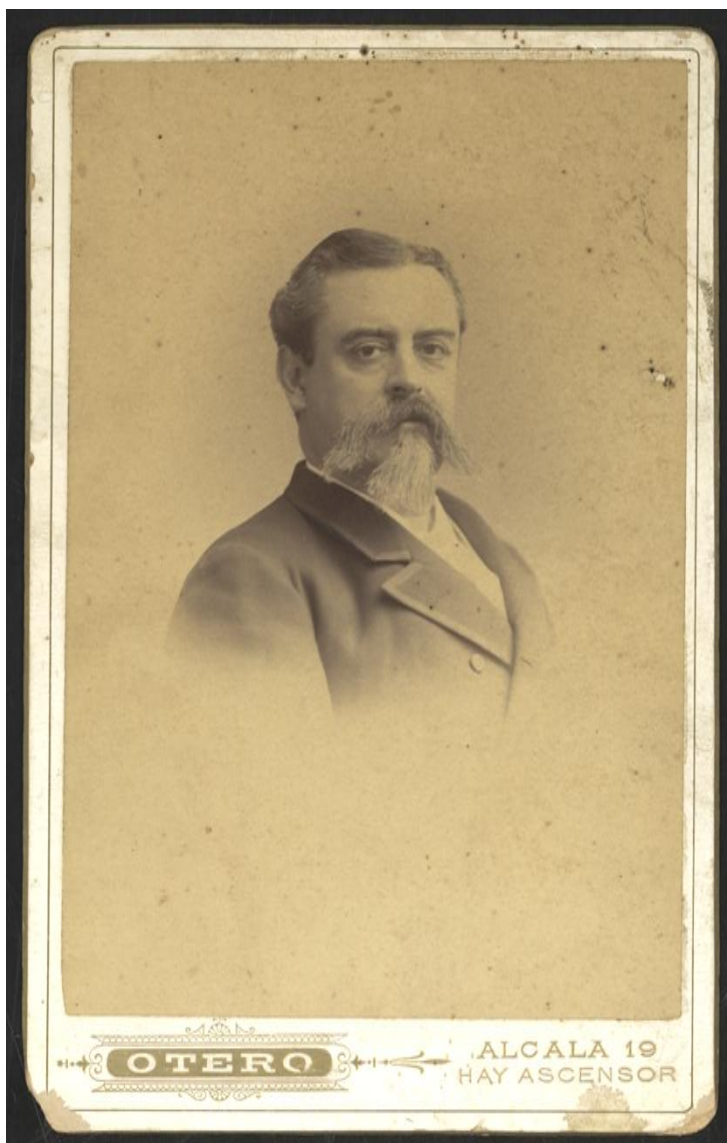


Fig. 1. Ricardo Martel y Fernández de Córdoba. Foto E. Otero. Madrid. Colección Romero de Torres. Archivo Histórico Provincial de Córdoba.

Pero su personalidad es conocida fundamentalmente en relación a la agricultura, faceta a la que se le han dedicado varios trabajos, ya que erigió tres colonias agrícolas, e introdujo el arado de vapor y el cultivo de la remolacha azucarera, fundando la primera fábrica de azúcar de España. Además del beneficio propio, la finalidad de todo ello fue eliminar el paro agrícola, mitigando con ello la conflictividad social agraria. En este sentido, también fue vocal del Instituto de Reformas Sociales, presidente de la Liga de Contribuyentes de Córdoba (1873) y, entre 1899 y los inicios del siglo XX, también presidente de la Cámara Agrícola de Córdoba (1899), de la Federación Agrícola Bético-Extremeña y Canaria y de la Liga Agraria Española. En este campo es bien conocida asimismo su actividad en torno al sindicato de obreros de la Colonia Santa Isabel y de la asociación benéfica de obreros denominada La Caridad (1892), donde estuvo apoyado por Rafael Romero Barros, cabeza de la familia Romero de Torres².

Fundó también varios medios de comunicación, como el periódico político *La Lealtad* (1885-1893), la *Revista Cordobesa, de ciencias, literatura y artes* —que también dirigió—, y la revista *La Agricultura y Córdoba* (1900-1903), publicaciones editadas en su patria chica, donde a su preeminencia política, social y económica unió una amplia labor cultural. Fue académico numerario de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba (1860), organizador de los primeros Juegos Florales (1860), director de la Real Sociedad de Amigos del País (1903) y autor de varias publicaciones de diversa temática³.

Había casado en 1864 con María Isabel de Arteaga y Silva (ahijada de Isabel II e hija segunda de Andrés de Arteaga-Lazcano y Carvajal, conde de Corres y de Santofimia), de cuya unión nacieron varios hijos: María Fernanda, María del Carmen, María Casilda y Alfonso. Ella era hija de Andrés Avelino de Arteaga y Silva Carvajal y Téllez-Girón, XVI duque del Infantado (12 de julio de 1833 -15 de junio de 1910), aristócrata y militar espa-

² Un interesante compendio sobre su vida y su obra puede encontrarse en FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA LUBIÁN, Clemente: *Orígenes de los Fernández de Córdoba. El legado de Don Ricardo Martel, IX Conde de Torres Cabrera; la colonia de Santa Isabel; Santa María de los Huérfanos y el pleito de Viana*. Córdoba, 2022.

³ Sus publicaciones son los siguientes: *Compendio de la vida y milagros del glorioso San Álvaro de Córdoba*. Córdoba, 1849; *Discurso pronunciado en la apertura del Liceo Artístico y Literario de Córdoba el día 6 de abril de 1862*. Córdoba, Imprenta de Fausto García Tena, 1862; *A. S. M. el Rey Don Alfonso XII (Q.D.G.) tiene la honra de ofrecer el primer azúcar de remolacha obtenido en los dominios españoles, producto de su colonia agrícola Santa Isabel*. Córdoba, Imprenta, librería y litografía del Diario de Córdoba, 1882; *Información acerca del movimiento obrero rural en esta capital. Proyecto de dictamen presentado al Sr. Ministro de gobernación*. Córdoba, Estab. Tipográfico La Puritana, 1902.

ñol, jefe entonces de la Casa del Infantado, y sobrino del duque de Osuna por parte materna, heredando algunos de los numerosos títulos de Mariano Téllez-Girón y Beaufort Spontin, duque de Osuna, cuando éste murió sin descendientes.

La pluma de Ricardo de Montis hizo de él un afable retrato sobre sus cualidades humanas y su gran labor en pro de la cultura cordobesa, afirmando que las tertulias literarias que se celebraban en la segunda mitad del siglo XIX, se verificaban en su palacio, donde se dieron a conocer poetas como Manuel Fernández Ruano y Antonio Fernández Grilo, a quienes protegió siempre, costeando la edición del primer libro del segundo, y contribuyendo a hacer menos penosa la situación vital del primero cuando se encontraba en el ocaso de su existencia. Montis también comentó el fastuoso recibimiento que tributó a Alfonso XII, a quien hospedó en su palacio de la actual calle Torres Cabrera, rodeándolo de tal pompa y magnificencia, que el monarca, al ver el salón del trono que le había preparado, no pudo disimular su sorpresa, exclamando: el mío sólo le supera en dimensiones⁴.

En relación al patrimonio histórico de Córdoba, su principal contribución tal vez habría que situarla en la erección de la Ermita de los Santos Mártires de la Ribera, que construyó en comandita con el Ayuntamiento sobre terrenos de su propiedad que habían pertenecido al desaparecido convento de los Santos Mártires del Río, edificio que fue de cistercienses primero y de dominicos después, y que, tras su desamortización y abandono en 1836, fue demolido en 1854 con motivo de la ampliación del paseo de la Ribera desde el Molino de Martos hasta el Campo Madre de Dios. La justificación de tal acción es que su familia era poseedora de los derechos de patronazgo sobre la capilla mayor de dicho convento, circunstancia por la cual se le permitió que, antes del derribo, se llevase a su casa los grandes cuadros que todavía quedaban en él. Entre estos cuadros suelen citarse como más sobresalientes un *Martirio de Acisclo y Victoria* de Juan Luís Zambrano que la presidía, el *Martirio de San Pedro de Verona* y *Santo Tomás de Aquino*, de Juan de Peñalosa, que estaban situados a ambos lados del presbiterio; y una *Santa Cena*, al parecer copia de la de Céspedes en la catedral, que era del refectorio⁵. La ermita sufrió una serie de avatares que

⁴Véase MONTIS, Ricardo de: «El Conde de Torres Cabrera». *Notas cordobesas*. T. III, 1922. Donde el famoso periodista dice, además, que «dejó inéditas unas memorias curiosísimas que muy pocos conocen, en las que hay noticias de gran interés para la historia cordobesa, alardes de verdadero ingenio, sátiras agudísimas y verdades muy amargas y tristes», cuyo paradero desconocemos.

⁵Sobre estos cuadros y su adquisición para el Museo véanse PALENCIA CERREZO, José María: *Museo de Bellas Artes de Córdoba. Guía Oficial*. Sevilla, Consejería de Cultura de

dificultaron su hechura, la cual se dio por concluida hacia 1880 según planos del entonces arquitecto municipal Felipe Sainz de Veranda, quedando inaugurada oficialmente en 1881⁶.

2. LA COLECCIÓN TORRES-CABRERA EN SU PALACIO DE CÓRDOBA

No se ha escrito ni publicado nunca nada de carácter científico sobre la colección de obras de arte que Ricardo Martel llegó a conformar en vida, ni incluso de las reunidas en su palacio de Córdoba. No obstante, sí que se conoce alguna descripción, aunque somera, de cómo las mismas estaban expuestas en la casa, antes de su dispersión definitiva tras su muerte. A partir de ellas se pueden obtener diversos datos —aunque parcos— de cómo la misma estaba conformada y expuesta en una casa que, finalmente, en 1940, pasaría a ser propiedad de la familia Cruz Conde, tras haber sido, durante algunos años, sede del colegio Cervantes de los Hermanos Maristas (Fig. 2).



Fig. 2. Palacio de Torres Cabrera. Córdoba. Vista de la portada principal.
Foto Wikipedia.

La mejor de las descripciones sería la contenida en la *Guía de Córdoba y su provincia para 1875*, de Yodob Asiul, pseudónimo anagramado de

la Junta de Andalucía, 2003, p. 60; *id.* Enrique Romero de Torres. Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2006, p. 57.

⁶ *Id.*: *Setenta años de intervención en el Patrimonio Histórico-Artístico cordobés (1805-1905)*. Córdoba, 1995, pp. 115-117.

Luisa Bodoy, esposa de su anónimo redactor. Por ella podemos conocer algunas obras que existían en el palacio antes de la visita a Córdoba de Alfonso XII en 1877, con cuyo motivo sabemos que se engrandeció el exorno edificio⁷. Una segunda fuente, aunque basada en la anterior y sin hacer alusión alguna a las obras de arte que en él se habrían contenido, aunque sí a la suntuosidad e importancia del palacio, sería el artículo escrito en 1922 por Ricardo de Montis, aunque apenas aportará nada a nuestro propósito. Como tampoco lo hará, el trabajo periodístico de José de Torres Rodríguez aparecido en el boletín de la Cámara de la Propiedad Urbana de 1947⁸. Ambos son textos de carácter nostálgico, evocadores de antiguas glorias, pues en el momento de su publicación, ya no quedaba nada dentro del edificio. Además, para escribirlos, sus autores se basaron en los datos proporcionados por la mencionada guía Asiul, de la que vamos a entresacar sus rasgos más relevantes, con las menciones concretas a su arquitectura y a sus obras de arte y arqueología.

Hacia 1847 don Ricardo remodeló totalmente el antiguo palacio, encargando la escalera y las fuentes principales de sus tres jardines a Carlos Degrandi, un marmolista de origen italiano afincado en Córdoba por ese tiempo. De su colección arqueológica se cita como más relevante el brocal del pozo en que, en 1665, fue hallada la imagen de la Virgen de la Salud frente a la Puerta de Sevilla, en el lugar en que la tradición erudita situaba el Monasterio de San Ginés, construido, por lo demás, sobre un importante edificio de época romana. Es muy probable que fuese allí llevada a raíz de la transformación de la ermita en iglesia para su conversión en cementerio. Por nuestra parte, sabemos también que formaban parte de la misma un caballo y dos togados pequeños de época tardo romana, que como veremos más adelante, fueron regalados por don Ricardo a Enrique Romero de Torres y hoy forman parte de la Colección Romero de Torres depositada en el Museo de Bellas Artes de Córdoba.

Según la Guía Asiul, en la primera galería de la entrada llamaban la atención diferentes pinturas, como cuatro cobres mitológicos de la escuela de Rubens y los cuatro bocetos de los santos mártires cordobeses ideados por Palomino para adornar el retablo del altar mayor en la catedral de Córdoba, de los que también luego hablaremos (Fig. 3). En el salón de recibo figuraban los retratos de cuerpo entero de los padres de don Ricardo, hechos en 1832 por el pintor Diego Monroy, y los de él mismo y su

⁷ Véase, ASIUL, Yodob: *La Indispensable. Guía para Córdoba y su provincia. 1875.* Córdoba, Imprenta del Diario Córdoba, 1875, pp. 334-339.

⁸ Véase, TORRES RODRÍGUEZ, José de: «Casas cordobesas. El Palacio de Torres-Cabrera». *Boletín de la Cámara de la Propiedad Urbana de Córdoba*, 10, abril-junio de 1947, pp. 33-40.

esposa, estos realizados en 1862 por el granadino José Marcelo Contreras Muñoz, artista llegado a Córdoba como director de los Museos Provinciales hacia 1859 y asiduo a las tertulias del conde. Todas estas pinturas pasaron a propiedad de sus herederos, encontrándose hoy repartidas en diferentes viviendas privadas de sus descendientes. En este salón se conservaba también el pendón real, que fue tremolado en nombre de la ciudad de Córdoba por el conde padre en la proclamación de Isabel II de Borbón.



Fig. 3. Antonio Palomino. *Santa Victoria*. Boceto para el retablo mayor de la Catedral de Córdoba. Foto Instituto Ametller.

El palacio tenía también una estupenda biblioteca y un pabellón para aparcamiento de carruajes, entre los que se guardaban, además del propio de la casa —en cuyas portezuelas lucían las armas de los Fernández de Córdoba Martel—, otro construido ex profeso que se utilizó para uso de la reina Isabel II durante su visita a Córdoba en 1862 —al parecer igual a los usados por la casa real—; y un tercero mandado fabricar en París por Rafael Acisclo Nereo Mariano Fernández de Córdoba y Cabrera, Argote y Guzmán (1753-1815) para celebrar su matrimonio, el 1º de Junio de 1808, en la villa de Barajas (Madrid) con doña Bruna Narcisa Luisa Emilia Gutiérrez de los Ríos y Sarmiento, (1790-1850 ?)⁹.

Pero en nuestra opinión, y como trataremos de argumentar a continuación, además de objetos arqueológicos, pinturas y esculturas, el conde también debió de haber poseído una notable colección de dibujos antiguos, sesenta de los cuales, por las razones que veremos —junto a algunas pinturas—, habrían pasado a engrosar la colección de dibujos del Museo de Bellas Artes de Córdoba tras su adquisición para el mismo en 1917, es decir, en momentos coincidentes con las de su fallecimiento, que ocurrió en dieciséis de agosto de ese año, muy probablemente sin haber finalizado su proceso testamentario, ni incluso el inventario definitivo de estos objetos, los cuales, con la ayuda de Enrique Romero de Torres (Córdoba, 1870-1956), se había propuesto incluir en el mismo. Y decimos «habrían pasado», porque de dichas compras no ha quedado en los archivos oficiales de la Diputación o del Museo, documento alguno que pruebe que les fueron a él efectuadas.

3. ENRIQUE ROMERO DE TORRES ASESOR ARTÍSTICO DEL CONDE

Como es conocido, las relaciones entre don Ricardo y la familia Romero de Torres se iniciaron muy tempranamente a través de Rafael Romero Barros (1832-1895), ya que este segundo estuvo asociado no solo a determinadas actividades culturales cordobesas en las que ambos fueron partícipes, sino especialmente a la asociación obrera La Caridad, fundada por el conde y de la que el padre de Enrique fue miembro activo durante los últimos años de su existencia.

Así las cosas, la relación con Enrique, su sucesor en los museos y en las batallas en la defensa del patrimonio artístico cordobés¹⁰, se entenderán

⁹ De doña Bruna se conserva un retrato en el interior del convento de carmelitas descalzos de San Cayetano, parece que donado por sus sucesores, que fueron benefactores del cenobio, según lo cual, en 1899, don Ricardo habría sido elegido socio de honor de la Real Asociación de San Cayetano.

¹⁰ Algunas de las actuaciones de Enrique en pro de la defensa del mismo pueden verse en PALENCIA, 1995 y PALENCIA, 2006.

lógicas, y comenzaron desde muy pronto, como lo prueba el conjunto de cartas que ambos se dirigieron y que se han conservado, tanto en el archivo del Museo de Bellas Artes como en el de la Colección Romero de Torres. Se trata de más de media docena de misivas, que se suceden entre ambos dos a lo largo de los años comprendidos entre 1896 y 1915, es decir, entre el momento en que éste se hace cargo de los museos provinciales reunidos en el Hospital de la Caridad de la plaza del Potro, y un par de años antes del fallecimiento del conde. Dichas cartas ponen de manifiesto la gran amistad que a ambos unía y, sobre todo, cómo Enrique se fue convirtiendo poco a poco en el «apreciador», tasador y valedor, de diferentes obras relacionadas con lugares del interés del conde, especialmente de su propia colección privada, y particularmente durante los últimos años de su existencia.

De esta suerte, ya en agosto de 1896, don Ricardo se dirigía a Enrique en tono amable solicitándose que se pasase por su casa para «apreciarle» unos cuadros que le habían ofrecido desde Cabra para su compra, a la vez que se lamentaba de su falta de tiempo para poder ir a la de él para ver su obra. Se está refiriendo el conde aquí a la obra pictórica de Enrique. Recordemos que en este momento el joven Romero de Torres está todavía enfrascado en su carrera de pintor, con la que obtuvo notables éxitos antes de 1907, en que la abandonó definitivamente para su dedicación a la escritura y a los museos en beneficio de su hermano Julio¹¹. Además, por ese tiempo, Enrique también había pintado un *Retrato de Teodoro Martel Fernández de Córdoba*, el famoso político y poeta hermano de Ricardo, con destino a la galería de retratos del Ayuntamiento de Córdoba¹².

Un año más tarde, la misiva del conde tendrá contenido distinto, ya que trataba de informarle de sus gestiones ante el periódico local *La Monarquía*, cuyo director era entonces el prieguense Pedro Alcalá-Zamora Estremera, para que con el apoyo del mismo a través de la prensa pudiera continuar la campaña, ya emprendida años atrás por su padre, al objeto de salvar los cuadros de Juan Valdés Leal del retablo del convento cordobés del

¹¹ Archivo Histórico Provincial de Córdoba (en adelante AHP). FRT/119/173. 9-8-1896. Carta manuscrita del Conde de Torres Cabrera (en adelante CTC) a Enrique Romero de Torres (en adelante ERT): «Mi querido amigo: agradecería a V. que cuando tenga un momento e lugar se sirva favorecer esta su casa con el objeto de apreciar unos cuadros en cobre que me mandan de Cabra para su venta. Si yo tuviera un momento de lugar iría a tener el gusto de ver su obra de V.; pero cuando hoy no puedo no renuncia a ello su afino amigo. q.b.s.m. Torres Cabrera» (Rcdo).

¹² PALENCIA CEREZO, J. M.^a: *Enrique Romero ...*, opus cit. 2006, pp. 30-31.

Carmen Calzado, que se encontraban en muy mal estado, y que años después fructificaría¹³.

Al año siguiente, a finales de mayo, el conde vuelve a interesar a Enrique para que, a su costa, realice la operación de retirada de la pared, para su restauración en el museo, de un cuadro que había en el zaguán del Hospital de Santa María de los Huérfanos, que como es sabido, era de fundación por patronazgo de la casa de su linaje, y en ese momento estaba bajo su tutela¹⁴. No hemos podido averiguar de qué cuadro se trata, y si efectivamente llegó a restaurarse como Martel se proponía, pero la misiva vuelve a poner de manifiesto la total confianza que con Enrique tenía para este tipo de cuestiones.

Transcurridos los momentos finales de la centuria, no vuelve a aparecer documentación de esa relación hasta 1915, año en que don Ricardo le dirige sendas misivas con membrete del Senado, emplazándolo para que hiciese la tasación de los cuadros de su colección, que tenía repartidos entre su casa madrileña del Paseo de Recoletos y su palacio de Córdoba, pues viéndose ya muy mayor, pensaba ir formalizando su testamentaría. La primera es del mes de agosto, y en ella se lamenta de que cuando Enrique había ido a ver los cuadros de su casa madrileña, él no hubiese podido estar presente¹⁵. La segunda es del 10 de septiembre, en la que le recordará que todavía no le había mandado la evaluación de las obras, expresando su deseo de verlo en Córdoba para continuar con la labor respecto a las cordobesas¹⁶.

¹³ AHP. FRT 119/182. 23-10-1897. Saluda del CTC a ERT «y tiene el gusto de manifestarle que Don Pedro Alcalá Zamora, Director de la Monarquía le espera en la redacción para emprender de acuerdo la campaña que desea al objeto de salvar los cuadros de Valdés Leal». Sobre esta actuación de Enrique, decisiva para su salvación, véase PALENCIA CERESO, *Opus cit.* 1995, pp. 142-146.

¹⁴ AHP. FRT 119/182. 28-8-1915. Carta mecanografiada con membrete del Senado de CTC a ERT: «Señor Don Enrique Romero de Torres. Mi querido amigo: supe por mi criado en esa que había Vd. estado a ver los cuadros que tengo en el Paseo de Recoletos numero 29 ya no he sabido más sobre el asunto. / Agradeceré a Vd que tenga la bondad de decirme si los apreció y que tenga la bondad de mandarme el precio para ir haciendo algo en el asunto. / También le ruego que se sirva avisare cuando regrese a Córdoba y sabe V. que es siempre suyo affmo. Amigo q.b.s.m./ Torres Cabrera» (Rcdo).

¹⁵ AHP. FRT 119/182. 10-9-1915. Carta mecanografiada con membrete del Senado de CTC a ERT: «Señor Don Enrique Romero de Torres. Mi querido amigo: confirmo a Vd. mi carta del día 1º y le ruego que tenga la bondad de remitirme el aprecio que se haya servido hacer de los cuadros que le indiqué así como también que me diga tendremos el gusto de verlo en esta porque yo dispongo ya mi regreso a Madrid y sentiría que no nos viésemos en Córdoba. Siempre de V. affmo. amigo. q.b.s.m. Torres Cabrera. (Rcdo) /P.D. Certifico esta carta por si ha cambiado Vd. de domicilio».

¹⁶ AHP. FRT 119/182. 10-9-1915. Carta mecanografiada con membrete del Senado de CTC a ERT: «Señor Don Enrique Romero de Torres. Mi querido amigo: confirmo a

La respuesta de Enrique a estas dos cartas no se hace esperar, contestándole mediante la misiva mecanografiada que por su interés insertamos:

Madrid 11 de Septiembre de 1915. Eccmo Señor Conde de Torres-Cabrera. Mi respetable y querido amigo: recibo su trata y adjunto tengo el gusto de remitirle la nota con los precios de los cuadros que tiene Vd aquí, no habiéndolo hecho antes por haber tenido necesidad de estudiar y oír la opinión de algunos compañeros míos respecto al magnífico cobre que representa EL LAVATORIO el cual por estar pintado en esta materia aminora el valor, pues ya sabrá Vd que las pinturas en cobre se alteran con facilidad siendo necesario conservarlas con un cuidado especial para preservarlas de la humedad, calor, etc. etc.

Si estuviese pintado en tabla o en lienzo aumentaría de precio al triple o cuádruple de lo que yo creo que vale actualmente como verá en la nota adjunta. Mi marcha a esa será dentro de cuatro o cinco días. Siempre a sus órdenes y mande lo que guste a su affin° amigo q l b l m. Enrique Romero de Torres. P/D. No he apreciado los cuadros modernos.

NOTA.

Cuatro cuadros en lienzo con figuras de santo de tamaño académico que son los bocetos de los cuatro grandes lienzos originales de Palomino existentes en el Altar mayor de la Catedral de Córdoba a 250 ptas cada uno.....1000

Dos cobres pequeños con cristal de escuela flamenca que representan EL CALVARIO y LA CORONACIÓN DE LA VIRGEN a 500 pesetas cada uno.....1000

Dos cabezas en lienzo de un niño y un Santo varón a 250 pesetas cada una.....500

Un magnífico cobre con cristal de escuela flamenca que medirá aproximadamente un metro de largo por 60 de alto que representa una hermosa composición con hermosas figuras con el asunto religioso EL LAVATORIO.....25.000

Dos cuadros medianos que representan UN CHICO CON UN CÁNTARO Y UNA VIEJA CON UNA SANDIA.....200

TOTAL.....27.700¹⁷.

Vd. mi carta del día 1º y le ruego que tenga la bondad de remitirme el aprecio que se haya servido hacer de los cuadros que le indiqué así como también que me diga tendremos el gusto de verlo en esta porque yo dispongo ya mi regreso a Madrid y sentiría que no nos viésemos en Córdoba. Siempre de V. afino. amigo. q.b.s.m. Torres Cabrera. (Rcdo) /P.D. Certifico esta carta por si ha cambiado Vd. de domicilio».

¹⁷ Archivo del Museo de Bellas Artes de Córdoba (en adelante AMBAC) Leg. 14. Carta de ERT a CTC. 11-9-1915.

Este documento es de gran interés, ya que nos informa de al menos nueve pinturas de las que formaron parte de la colección del conde. A ellas puede añadirse una décima mediante una fotografía conservada en el archivo de la Colección Romero de Torres, que, al dorso, a lápiz, con letra del propio Enrique, lleva escrito «Cuadro que se conservaba en la casa del conde de Torres Cabrera y hoy propiedad»¹⁸. Representa *El sueño de Jacob*, y a nuestro juicio es una obra de escuela sevillana del siglo XVII, tal vez salida de los pinceles de Sebastián de Llanos Valdés. El desconocimiento o desmemoria de Enrique a la hora de expresar la identidad del dueño de la pieza, nos ha privado de poder conocer a su propietario de entonces y casi que también averiguar el paradero actual de la misma (Fig. 4).



Fig. 4. Anónimo. *Sueño de Jacob*. Foto Colección Romero de Torres. Archivo Histórico Provincial de Córdoba.

Finalmente, con membrete del Senado existe una tercera misiva entre Cabrera y Romero, por tanto debe ser también de este momento, en que el primero invita al segundo a comer a su casa de Córdoba, para continuar con la labor de tasación. En ella hace constar expresamente que el trabajo

¹⁸ AHP. Achiv Fotográf. RT. 0616.

de Enrique es para la formalización de su testamento¹⁹. Cosa lógica, por otro lado, si tenemos en cuenta que don Ricardo alcanzaba por entonces los ochenta y tres años de edad.

No conocemos la existencia de un segundo documento de tasación, pero parece claro que debió de ser en este momento cuando Enrique pactara con él la adquisición de diferentes obras de su colección para el museo, del que había sido nombrado —por fin— director en 1916. Dichas compras debieron de llevarse a cabo con la máxima discreción por parte del vendedor, ya que, como hemos expresado anteriormente, en ninguno de los documentos conservados llegó a aparecer su nombre, tal vez por no verse complicado en posibles declaraciones ante el fisco o herederos, como consecuencia de la realización del pretendido testamento.

Pero antes de entrar en materia específica, vamos a recodar aquí que, como prueba de la amistad y confianza que entre ambos existía, y sin duda en concepto de pago de favores, ya en 1916, a 27 de enero, el conde había regalado a Enrique una serie de piezas arqueológicas que estaban en su casa cordobesa. No todas están identificadas pero sí tres de ellas, sin duda las más importantes. Se trata de dos pequeños togados romanos y el torso de un jinete —del que apenas quedaba el lomo central del caballo—, al parecer encontradas en la cimentación de una casa contigua al palacio²⁰, que, como parte de su colección arqueológica personal, éste hizo colocar en la zona derecha del patio interior o jardín de su vivienda. Las tres esculturas se reconocen por las fotografías. Y no solo porque consten con mucho detalle en la documentación conservada, sino también por sus pedestales, a los que se adosaban mediante vástago de hierro, ya que son todos iguales, y sabemos le fueron también a la par regalados por el conde (Fig. 5).

Dicha donación le acarrearían a Enrique no pocos quebraderos de cabeza, pues tras el fallecimiento de don Ricardo, y dado que sus herederos no tenían constancia de la misma, promovieron a través de Manuel Enriquez Barrios —prestigioso abogado de la Córdoba de entonces— el inicio de pesquisas para conseguir la posible devolución de estas piezas. En el archivo de la Colección Romero de Torres se han conservado también dos

¹⁹ AHP. FRT 119/182. s/f. Carta manuscrita con membrete del Senado de CTC a ERT: «Señor Don Enrique Romero. Mi querido amigo: agradecería a Vd. que tuviera la bondad de decirme si mañana ó pasado puede y quiere venir a comer con nosotros, empleando antes la mañana en apreciarme algunos cuadros porque estoy decidido a (poseerme) (?) de mi testamento. Mucho se lo agradecerá y sabe V. que es suyo afmo. amigo B.B.S.M. Torres Cabrera. (Rcdo.) Comeremos a las dos // Jueves, 5».

²⁰ Según afirmación de Angelita Romero de Torres. Véase, ROMERO DE TORRES, Angelita: «Colección Arqueológica “Romero de Torres”. Córdoba». *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales*, IV, 1943, pp. 205-206.



Fig. 5. Detalle de una fotografía antigua donde se aprecian las tres piezas romanas regaladas a Enrique por el Conde tras su instalación en el jardín de los Romero de Torres.

cartas importantes. Una mecanografiada con membrete del Senado —y por tanto, muy probablemente enviada desde Madrid— en que el conde manifiesta a Enrique que accedía a su deseo de disponer de las mencionadas estatuas —«porque son suyas»— junto con sus pedestales, así como también de diferentes fragmentos que estaban colocados sobre unas mesas en las «galerías de la casa alta»²¹. Dicha carta está acompañada de otra de 7

²¹ AHP. FRT 127/27. 27-1-1916. Carta mecanografiada con membrete del Senado de CRT a ERT. «Señor Don Enrique Romero de Torres. Mi querido amigo: recibo su apreciable carta de ayer que contesto con el actual. Estoy esperando únicamente el regreso del Rey para presentarle cierto proyecto en nombre del Centro de Acción No-

de noviembre de 1918, es decir, una vez fallecido el conde, en la que el abogado comunica a Enrique que ha enseñado a los herederos la anterior y que se han quedado tranquilos respecto a la propiedad de estas piezas, manifestándole que respetan la voluntad de su padre²². Entre una y otra se entrecruzaría otra tarjeta de luto de doña Fernanda Martel, su hija mayor, de fecha 15 de junio —entonces ya viuda de Joaquín Fernández de Córdoba y Doñamayor—, en principio sin mayor importancia, en que le da la enhorabuena por cuestión desconocida, aunque tal vez por el mismo asunto, expresándole su sincera amistad²³.

Las relaciones de Enrique con esta señora debieron ser muy buenas, ya que por conducto suyo éste quiso comprar para el museo los cuatro bocetos de Palomino de los mártires cordobeses del retablo mayor de la catedral, operación por la que pedía 1.500 pesetas, pero que nunca llegó a realizarse²⁴; al parecer por la negativa de otra de sus hermanas, doña Carmen Mar-

biliaria que ha de dar pie a una solemne velada en el gran salón de la Biblioteca Nacional y mientras que el salón se prepara iré por unos días a Córdoba; pero esto no impide para que con mucho gusto acceda a su deseo y desde luego puede Vd. disponer de las estatuas porque son suyas. Si quiere Vd. recoger también los pedestales, hágalos o déjelos si no le sirven, así como también disponga del todo o de parte de los fragmentos que vió Vd, colocados sobre las mesas de las galerías en la casa alta. Sobre todo esto escribo hoy a mi hija Fernanda para que desde luego facilite a Vd. cuando Vd. quiera. Muchas gracias por su recuerdo del yanki y mucho celebraré que en efecto venga esta primavera. Sabe Vd. que es siempre suyo efectismo amigo q.b.s.m. Torres Cabrera». (Rcdo).

²² AHP. FRT 127/27. 7-11-1918. Carta mecanografiada con membrete del abogado Manuel Enríquez Barrios C/Duque de Hornachuelos, 15. AHP. FRT 127/27: «Sr. Don Enrique Romero de Torres. Presente. Mi querido amigo: Tengo el gusto de participarle que informados los Sres. Hijos y herederos del Excmo. Sr. Conde de Torres-Cabrera de la donación que tenía hecha este Sr. a Vd. según acredita la copia de la carta que tuvo la bondad de facilitarme y he enseñado a aquellos señores, respetuosos con la voluntad de su señor padre, están dispuestos a ejecutarla con entera satisfacción, haciéndolo saber en momento oportuno a la persona que adquiera la casa palacio. Saludarle y se reitera a sus ordenes attº afinº amigo S.S. q.e.s.m. 7 de noviembre de 1918. Manuel Enríquez» (Rcado.).

²³ 15-6-1918. Tarjeta de luto de Fernanda Martel Viuda de Fernández de Córdoba a ERT: «Le da la enhorabuena su aftma verdadera amiga/ S/C 15 de junio 1918».

²⁴ En AMBAC. Leg.61, existe documentación relativa a la propuesta de compra de los cuatro bocetos para los cuadros de mártires cordobeses del altar mayor de Palomino a doña Pía Fernanda Martel, por 1.500, «como albacea de su difunto padre el Conde de Torres Cabrera». Sobre los mismos véase: MOYA CASALS, Enrique: *Estudio crítico acerca del pintor Palomino con una breve descripción de los magníficos frescos que fueron gala y ornamento de la Parroquia de los Santos Juanes de Valencia*. Valencia, 1941, p.56; APARICIO OLMOS, Emilio M.: *Palomino: su arte y su tiempo*. Valencia, 1966, p.156; y PALENCIA CERESO, José María: «Antonio Acisclo Palomino en el Museo de Bellas Artes de Córdoba». *Adalid*, Bujalance, 4, 2014, pp. 90-94.



Fig. 6. Carmen Martel de Arteaga. Marquessa del Mérito y Valparaíso.

tel Arteaga, que tras su matrimonio en 1891 con el jerezano José María López de Carrizosa y Garvey, marqués del Mérito, y la adquisición del monasterio cordobés de San Jerónimo, ostentó el título de Marquessa del Mérito y Valparaíso (Fig. 6). Como demuestra otra carta, dichos bocetos estaban en su poder y se negaba a venderlos hasta que no finalizase todo el proceso testamentario²⁵ (Fig. 8). Sea como fuere, estas obras, en las que

²⁵ AHP. FRT 119/182. 28-10-1920: Carta de Fernanda Martel Viuda de Fernández de Córdoba a ERT, a tinta: «Señor Don Enrique Romero de Torres. Mi estimado amigo. Como va pasando el tiempo y no puedo enviarle los cuadros de Palomino, como son mis deseos, pues a pesar de todas las gestiones que he hecho para que me los de mi hermana, la Marquessa del Mérito, que como V. sabe los tiene en su poder, y no lo puedo conseguir, pues dice que no lo hace hasta que no se concluya la testamentaria de mi pobre Padre, les pongo a V. esta para que vea que no es mía la culpa, y que con

Palomino representó a San Acisclo, Santa Victoria, San Pelagio y Santa Flora, en formato de 83 x 53 cm., nunca llegaron al museo cordobés en ese momento, aunque posteriormente serían vendidos en circunstancias que desconocemos, existiendo constancia de su presencia en la Feria de Anticuarios de Barcelona de 1974, momento en que fueron fotografiados por el Instituto Ametller de Arte Hispánico, donde se conservan sus imágenes. Finalmente, solo uno de ellos, el que representa a San Acisclo, sería adquirido por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía en la casa de Subastas Segre, en la sesión celebrada en Madrid el 13 de febrero de 2006, recalando finalmente en dicha institución (Fig. 7).



Fig. 7. Antonio Palomino. *San Acisclo*. Boceto para el retablo mayor de la Catedral de Córdoba. Foto Instituto Ametller.

toda mi alma lamento no poderlo hacer. Sabe es su verdadera amiga p.e.s.m. Fernanda Martel (Rcdo.) Córdoba 28 Octubre 1920». Véase también, PALENCIA, 2006, pp. 60-61.

Pues bien, esta última señora parece que no se había enterado —o se habría olvidado— del litigio habido en 1918 respecto al asunto de la propiedad de las esculturas romanas regaladas a Enrique, que Enríquez Barrios había dado por zanjado, y en el transcurso de una visita realizada el 27 de mayo de 1922 a la exposición entonces montada por la Sociedad Cordobesa de Arqueología y Excursiones en la nueva sede el Museo Arqueológico Provincial, en la que estuvo acompañada por personalidades como Victoriano Chicote, Rafael Castejón, Antonio Gil Muñiz, José de la Torre, Antonio Sarazá Murcia y Joaquín María de Navascués, entonces director de ese museo, preguntó que dónde estaban las esculturas romanas que su padre había donado a dicho centro, quedándose todos extrañados de que no estuviesen allí —como afirmaba Navascués—, de lo que se levantó un acta, con el objeto de que, si fuese necesario, hacer las oportunas averiguaciones y, si procediese, llevar el caso al juzgado²⁶.

Las cosas debieron de aclararse respecto a la marquesa, aunque no tanto para otros, pues no fue esta la única vez que la honradez de Enrique quedaba puesta en entredicho públicamente, ya que, en 1924, año y medio después de aquel suceso, recibía un escrito anónimo en que se le acusaba

²⁶ AHP. FRT 127/27. «Acta/ En el día de ayer, sábado veintisiete de mayo de 1922, y como a las siete de la tarde, se personó en el Museo Arqueológico Provincial la Il^{ta}. Sra. Marquesa del Mérito y Valparaíso, con objeto de hacer una visita a la Exposición de Arte que en los salones altos del mismo local tiene establecida la Sociedad Cordobesa de Arqueología y Excursiones, en la cual tuvieron el honor de acompañarla don Victoriano Chicote, profesor de la Escuela de artes y Oficios, don Rafael Castejón y Martínez de Arizala, catedrático de la Escuela de Veterinaria, don Antonio Gil Muñiz, de la Normal de Maestros, don José de la Torre y del Cerro, Archivero de la Delegación de Hacienda, Don Antonio Sarazá Murcia, Oficial del cuerpo de Telégrafos, y el que suscribe, Don Joaquín María de Navascués, Director del museo, socios todos de la Arqueológica, y realizada la visita a la Exposición de Arte, cuando ya se retiraba, la Sra. Marquesa hubo de preguntar, al no verlas expuestas en el patio ni en la galería baja del edificio, por las esculturas romanas, ecuestre una de ellas, que su señor padre el Conde Torres-Cabrera había regalada al Museo Arqueológico poco antes de morir, hace de esto unos siete y ocho años, cuando este Museo se hallaba establecido en el de Bellas Artes en la plaza del Potro; y como se le manifestara por los mejor enterados en el asunto señores Torre y del Cerro y Navascués que tales esculturas no estaban en el Museo ni habían pertenecido a él en tiempo alguno, hubo de mostrarse grandemente sorprendida por la noticia y una vez más se ratificó en su anterior declaración, por constarle con absoluta certeza, de que su señor padre había remitido como donativo tales esculturas al Museo Arqueológico.

Y para que conste extendiendo el presente documento en la ciudad de Córdoba el día veinte y ocho de mayo de mil novecientos veinte y dos, el cual suscribo como Director del Museo, y autorizo con el sello del establecimiento, con las firmas de los señores que estuvieron presentes y acompañaron en su visita a la Señora Marquesa del Mérito y oyeron sus anteriores manifestaciones. José de la Torre, Joaquín María de Navascués, Victoriano Chicote, Rafael Castejón, Antonio Sarazá, Antonio Gil Muñiz» (Rcdos.).

de apropiarse de obras que eran del museo, de gestión irresponsable respecto al mismo, y de trabajar en beneficio propio en otras instancias, como la Comisión de Monumentos o el yacimiento de Medina Azahara. Puesto el caso en conocimiento del gobernador civil, Luis María Cabello Lapiedra, pronto se pudo demostrar la falsedad de tales acusaciones, recibiendo de inmediato todo el apoyo institucional posible y necesario, lo cual le permitió seguir ejerciendo sus funciones como habitualmente²⁷.

4. COMPRAS DE LA COLECCIÓN TORRES CABRERA PARA EL MUSEO DE BELLAS ARTES DE CÓRDOBA

Pero, a pesar de que no se ha conservado ninguna documentación oficial que lo acredite, se puede deducir, que poco antes de morir, el conde, por mediación de Enrique, vendió a este museo al menos tres pinturas y una colección de sesenta dibujos antiguos.

Para probarlo comenzaremos anotando el asiento que Enrique introdujo en el libro de correspondencia de salida del Museo como escrito dirigido al presidente del Patronato, dando cuenta de dicha adquisición. Dice así:

Tengo el honor de comunicar a V.S. que en el día de hoy han quedado depositadas en este Museo de mi cargo las obras de arte que este Patronato de su digna Presidencia ha propuesto a la Superioridad para ser adquiridas con destino a este Establecimiento y son las siguientes: Dos grandes lienzos en forma de medio punto en regu(lar) estado de conservación de igual tamaño. Miden 3'14 metros de alto por 2'74 de ancho representando el primero a «Santo Tomas de Aquino» y el segundo «El martirio de un Santo», ambos firmados por Juan de Peñalosa discípulo distinguido del célebre pintor cordobés del siglo XVI Pablo de Céspedes.- Una preciosa tabla en perfecto estado de conservación que mide 0'28 x 0'37, que representa «Un descendimiento», original del notable pintor también cordobés del siglo XVII Antonio del Castillo. Y una interesante colección de 60 dibujos de diferentes autores algunos anónimos de los siglos XVII y XVIII cuya adquisición viene a enriquecer otra muy notable que existe en este Museo²⁸ (Fig. 8).

Recordemos que el conde había fallecido el 12 de agosto, y tan solo cinco días después quedaban estas obras depositadas en el establecimiento de la plaza del Potro; por lo que resulta evidente que la compra fue pactada

²⁷ Véase sobre asunto: ENRÍQUEZ ROMÁ, Rafael: *Manuel Enríquez Barrios. Hijo Predilecto de Córdoba*, Córdoba, 1994, pp. 91-92, y PALENCIA CERESO, *Opus cit.*, 2006, pp. 73-76.

²⁸ AMBAC. Libro de Salida. Registro n.º 122, de 17 de agosto de 1917.



Fig. 8. Juan de Peñalosa y Sandoval. *Santo Tomás de Aquino*.
Museo de Bellas Artes de Córdoba. Foto A. Holgado.

poco antes de su muerte. No existe duda, por lo demás —como ya dijimos—, de que los dos grandes cuadros de Peñalosa del exconvento de los Santos Mártires estaban en el palacio de Torres Cabrera. Por tanto, si el apunte del libro refiere que todas las compras quedaron depositadas en el mismo día, aunque no se especifica a quién se le paga, es lícito pensar que proviniesen de un mismo vendedor, máxime habiendo llegado todo en el mismo porte (Fig. 9).



Fig. 9. Juan de Peñalosa y Sandoval. *Martirio de San Pedro de Verona*. Museo de Bellas Artes de Córdoba. Foto A. Holgado.

Respecto a la tabla de Antonio del Castillo, hay que señalar que en realidad no se trataba de una tabla, como constó en los inventarios del museo hasta tiempos recientes, sino de una pintura sobre pizarra de 25 x 38 cm. Dicha obra fue robada del museo en la década de 1970, en que los ladrones se introdujeron por uno de los balcones de la sala alta recayente a la calle San Francisco, hurto que la policía nunca solucionaría. Posteriormente, la obra fue vendida fraudulentamente, y finalmente, comprada por un anónimo coleccionista privado de Nueva York²⁹ (Fig. 10).

²⁹ Sobre la misma véase NANCARROW, Mindy y NAVARRETE PRIETO, Benito: *Antonio del Castillo*. Madrid, 2004, pp. 278-279.



Fig. 10. Antonio del Castillo Saavedra. *Piedad*.
Foto Museo de Bellas Artes de Córdoba.

Los datos existentes en el archivo histórico del museo sobre esta adquisición proporcionan algunos detalles más. Fue propuesta en el mes de julio de 1917, y por los sesenta nuevos dibujos se pagaron 3.000 pesetas³⁰. No cabe duda de que dichos dibujos debían de ser bien conocidos por Enrique, tras haber entrado en numerosas ocasiones al palacio de los Torres-Cabrera en Córdoba y a su casa del paseo madrileño de Recoletos; y haber tasado, al menos, parte de sus colecciones. Dichos dibujos —la mayoría de ellos anónimos— son relativamente reconocibles, ya que fueron anotados por Enrique en un momento inmediatamente posterior a los que constaban en el primer inventario confeccionado por su padre, donde éste anotó solo la primera compra efectuada hacia 1878 de los pertenecientes a la colección de Saló y Junquet.

De ellos, hasta el momento se han logrado identificar con claridad al menos cuarenta y cinco, que a tenor de los estudios que en los últimos tiempos sobre ellos se han realizados, podemos agrupar con los siguientes autores, títulos, características y número actual de inventario:

³⁰ Sobre la adquisición de estos dibujos véase, García de la Torre, 1997, p. 20.

A. GRUPO DE DIBUJOS SEVILLANOS DE LOS SIGLOS XVI-XVII

1. Luis de Vargas. *Ptolomeo con el globo terráqueo*. Copia de Rafael.
Tinta sepia a plumilla sobre papel verjurado. 230 x 102 mm. CE1074D (Db.211)
2. Luis de Vargas. *Apunte de un guerrero y dos cabezas para un Prendimiento de Cristo*.
Tinta sepia a plumilla sobre papel verjurado. 223 x 708 mm. CE1071D (Db. 208)
3. Anónimo sevillano. Finales XVI-Principios XVII. *San Bartolomé*.
Plumilla sepia sobre papel verjurado, 101 mm. diámetro. CE1072D (Db 209)
4. Bartolomé Murillo. *Estudios de manos, calaveras y rostros para la Fundación de Santa María la Mayor en Santa María la Blanca*.
Lápiz y sanguina sobre papel marrón claro verjurado, 190 x 260 mm. CE1025D (Db.162)
5. Francisco Herrera el joven. *Descanso en la Huida a Egipto*.
Plumilla sepia sobre papel verjurado, 215 x 228 mm. CE1026D (Db 163)
6. Cornelio Shut III. *Jesús sentado para ser azotado*.
Plumilla y lápiz azul verdoso sobre papel verjurado, 223 x 139 mm. CE1078D (Db. 215)
7. Lucas Valdés. *San Elías reconfortado por el ángel*.
Plumilla y aguada gris sobre papel verjurado. 100 x 65 mm. CE1073D (Db. 210)

B. GRUPO DE DIBUJOS CORDOBESES DE LOS SIGLOS XVII-XVIII

8. Cristóbal Vela Cobo. *Dos querubines*.
Sanguina y lápiz grafito sobre papel. 285 x 202 mm. CE1030D (Db.167)
9. Antonio del Castillo. *Dos jabalíes*.
Plumilla sepia sobre papel verjurado. 160 x 293 mm. CE1049D (Db.186)
10. Antonio del Castillo *Un perro echado*.
Plumilla sepia sobre papel verjurado. 160 x 115 mm. CE1051D (Db. 187)
11. Antonio del Castillo *Un perro de pie*.
Plumilla sepia sobre papel verjurado. 102 x 188 mm. CE1050D (Db. 188)
12. Antonio del Castillo *Un gallo y una gallina*.
Plumilla sepia sobre papel verjurado. 144 x 202 mm. CE1052D (Db. 189)
13. Antonio del Castillo. *Dos caballos*.
Plumilla sepia sobre papel verjurado. 190 x 275 mm. CE1053D (Db. 190)

14. Antonio del Castillo. *Dos carneros*.
Plumilla sepia sobre papel verjurado. 130 x 225 mm. CE1054D (Db. 191)
15. Manuel Francisco Arias. *Adoración de los pastores*.
Plumilla sepia sobre papel verjurado. 157 x 214 mm. CE0999D (Db. 136)
16. Antonio García Reinoso. *San Diego de Alcalá*.
Lápiz negro sobre papel verjurado. 216 x 157 mm. CE1077D (Db. 214)
17. Antonio García Reinoso. Proyecto de remate para retablo. Hac. 1670
Plumilla y aguada sepia sobre papel. 200 x 270 mm. CE1088D (Db. 226)
18. Agustín Rodríguez. *San José con el Niño*.
Lápiz y sanguina sobre papel verjurado. 245 x 160 mm. CE1064D (Db. 99.1)
19. Agustín Rodríguez. *San José con el Niño*.
Lápiz y sanguina sobre papel verjurado. 215 x 150 mm. CE0961D (Db. 99.2)

C. GRUPO DE DIBUJOS MADRILEÑOS

20. Francisco Camilo. *San José con el Niño*.
Plumilla sepia y aguada azul grisácea sobre papel verjurado. 213 x 90 mm.
CE1065D (Db. 202)
21. Bartolomé Pérez. *Ángel sobre elementos decorativos*.
Plumilla negra y aguada azulada sobre papel verjurado. 227 x 237 mm.
CE1089D (Db. 227)
22. Pedro Ruiz González. *Ángel con símbolos eucarísticos*.
Lápiz grafito sobre papel verjurado. 222 x 123 mm. CE1041D (Db. 178)
23. Antonio González Ruiz. *Dolorosa*.
Plumilla y aguada grisácea sobre papel verjurado. 194 x 130 mm.
CE1070D (Db. 207)
24. Anónimo. *Piedad*.
Lápiz grafito sobre papel verjurado tintado en ocre. 120 x 153 mm.
CE01028D (Db. 165)

D. GRUPO DE DIBUJOS VALENCIANOS

25. Juan Conchillos. Estudio de un ángel con cortinaje.
Plumilla, clarión y aguada gris sobre papel verjurado. 125 x 90 mm.
CE1066D (Db. 203)
26. Juan Conchillos. *Estudio de ángeles con cortinaje*.
Plumilla, clarión y aguada gris sobre papel verjurado. 132 x 105 mm.
CE1067D (Db. 204)

27. Juan Conchillos. *Estudio de ángeles*.
Plumilla, clarión y aguada gris sobre papel verjurado. 120 x 100 mm.
CE1068D (Db. 205)

E. GRUPO DE DIBUJOS DE JUAN MIGUEL VERDIGUIER

28. *Estudio de figura femenina*
Lápiz negro con trazos de tinta sepia y aguada sepia sobre papel verjurado.
271 x 158 mm. CE1042D (Db. 179)
29. *Sacrificio de Isaac*
Lápiz sobre papel verjurado. 176 x 125 mm. CE1040D (Db.177)
30. *Estudio de ángel sobre nube*
Plumilla sepia sobre papel verjurado. 123 x 121 mm. CE1045D (Db. 182)
31. *Dos angelitos*
Tinta negra a plumilla y aguada grisácea-azulada sobre papel verjurado.
148 x 145 mm. CE1047D (Db. 184)
32. *Ángel sobre áncora y nube*
Lápiz, plumilla y aguada sepia, gris y azul sobre papel verjurado. 137 x 142
mm. CE1044D (Db. 181)
33. *Estudio de tres ángeles*
Lápiz, plumilla negra y aguada sepia, gris y azul sobre papel verjurado. 207
x 159 mm. CE1043D (Db. 180)
34. *Estudio de ángel y niño para cornisa*
Plumilla sepia y aguada azul sobre papel verjurado y lápiz. 110 x 160 mm.
CE1046D (Db. 183)

F. GRUPO DE DIBUJOS GRANADINOS Y CORDOBESES
DE LOS SIGLOS XVII Y XVIII CON ARQUITECTURAS

35. Alonso Cano y taller. *Proyecto de retablo para Virgen con Niño*.
Plumilla sepia sobre papel. 47 x 313 mm. CE1060D (Db.197)
36. Seguidor de Cano. *Proyecto de retablo con San Miguel*.
Plumilla y lápiz sepia sobre papel verjurado. 297 x 150 mm. CE1038D
(Db.175)
37. Anónimo granadino. *Proyecto de templete o marco*.
Plumilla y aguada sepia sobre papel verjurado. 237 x 180 mm. CE1057D
(Db.194)
38. Anónimo granadino. *Proyecto de facistol*.
Plumilla y aguada sepia sobre papel verjurado. 510 x 249 mm. CE1037D
(Db. 174)

39. Anónimo granadino. *Proyecto de retablo con Inmaculada*. Plumilla y aguada sepia y lápiz rojo sobre papel verjurado. 342 x 191 mm. DJ1032D (Db.169)
40. Anónimo granadino. *Proyecto de columna de retablo*. Plumilla y aguada sepia y lápiz rojo sobre papel verjurado. 317 x 195 mm. CE1090D (Db. 228)
41. Jerónimo Sánchez de Rueda. *Proyecto decorativo con ángel*. Plumilla y aguada sepia sobre papel verjurado. 225 x 166 mm. CE1091D (Db.229)
42. Anónimo. *Proyecto de marco rococó*. Grafito, plumilla y aguada gris sobre papel. 230 x 189 mm. CE1056D (Db.193)
43. Bernabé García de Los Reyes. *Proyecto de trofeo*. Plumilla y aguada gris sobre papel verjurado. 300 x 227 mm. CE1000D (Db.137)

G. GRUPO DE DIBUJOS SIN IDENTIFICACIÓN CLARA

44. Anónimo. *Virgen con Niño y San Juanito*. Lápiz grafito sobre papel verjurado. 187 x 157 mm. CE1069D (Db. 206)
45. Anónimo. *Descanso en la Huida a Egipto. Copia de S. Cantarini*. Plumilla sobre papel verjurado. Carboncillo y plumilla al dorso. 168 x 212 mm. CE1080D (Db 217)

Para concluir diremos que con este trabajo hemos pretendido demostrar la procedencia de este segundo gran lote de dibujos antiguos del Museo de Bellas Artes de Córdoba, así como poner de manifiesto una faceta de Enrique Romero de Torres hasta ahora inédita, como lo fue la de tasador de obras de arte de colecciones privadas.

BIBLIOGRAFÍA

- APARICIO OLMOS, Emilio M.: *Palomino: su arte y su tiempo*. Valencia, 1966.
- ASIUL, Yodob: *La Indispensable. Guía para Córdoba y su provincia*. 1875. Córdoba, Imprenta del Diario Córdoba, 1875.
- ENRÍQUEZ ROMÁ, Rafael: *Manuel Enríquez Barrios. Hijo Predilecto de Córdoba*, Córdoba, 1994.
- FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA LUBIÁN, Clemente: *Orígenes de los Fernández de Córdoba. El legado de Don Ricardo Martel, IX Conde de Torres Cabre-*

- ra; la colonia de Santa Isabel; Santa María de los Huérfanos y el pleito de Viana*. Córdoba, 2022.
- MONTIS, Ricardo de: «El Conde de Torres Cabrera». *Notas cordobesas*, t. III, Córdoba, 1922.
- _____ «El Palacio de los Condes de Torres Cabrera». *Notas cordobesas*, t. X, Córdoba, 1929, pp. 221-229.
- MOYA CASALS, Enrique: *Estudio crítico acerca del pintor Palomino con una breve descripción de los magníficos frescos que fueron gala y ornamento de la Parroquia de los Santos Juanes de Valencia*. Valencia, 1941.
- NANCARROW, Mindy y NAVARRETE PRIETO, Benito: *Antonio del Castillo*. Madrid, 2004.
- PALENCIA CERESO, José María: *Setenta años de intervención en el Patrimonio Histórico-Artístico cordobés (1805-1905)*. Córdoba, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 1995.
- _____ *Museo de Bellas Artes de Córdoba. Guía Oficial*. Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2003.
- _____ *Enrique Romero de Torres*. Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2006.
- _____ «Antonio Acisclo Palomino en el Museo de Bellas Artes de Córdoba». *Adalid*, Bujalance, 4, 2014, pp. 90-94.
- PAVÓN, Francisco de Borja: *Necrologías de varios contemporáneos distinguidos especialmente cordobeses dadas a la luz con anterioridad en varias fechas y publicaciones y ahora coleccionadas*. Córdoba, Excmo. Ayuntamiento, 1892.
- ROMERO DE TORRES, Angelita: «Colección Arqueológica "Romero de Torres". Córdoba». *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales*, IV, 1943, pp. 205-208.
- TORRES RODRÍGUEZ, José de: «Casas cordobesas. El Palacio de Torres-Cabrera». *Boletín de la Cámara de la Propiedad Urbana de Córdoba*, 10, abril - junio de 1947, pp. 33-40.