

Antología de Córdoba

El segundo Conde de Fernán-Núñez

Había nacido Don Diego Gutiérrez de los Ríos en Córdoba, en el año 1604, y era hijo de un caballero Veinticuatro, —título de los regidores por el estado noble de la ciudad—, que se llamaba Don Francisco López de los Ríos. Su madre era Doña María de Guzmán, pariente del Conde Duque de Olivares y de su sucesor como valido de Felipe IV, Don Luis Méndez de Haro. Dueño de una buena fortuna, acrecentada por la herencia de tres Obispos, eligió la carrera de las armas, destacándose en la llamada Guerra de los Treinta años. En ella sosteníamos un frente casi continuo contra toda Europa. Únicos aliados: los emperadores austríacos. Los tercios de Flandes se estiraban y cubrían miles de kilómetros en Europa; en ellos fue Don Diego Gutiérrez de los Ríos, uno más de aquellos capitanes que no conocían el descanso.

Pues bien, no era la Infantería el arma que más le gustaba al noble cordobés; prefería el mar. De ahí que solicitase un destino en la Marina de Guerra Española, lo que fué repetidamente denegado, pues hacía falta capitanes para cubrir las terribles bajas de tantas batallas europeas. En un corto permiso, casó en Fernán-Núñez con la nieta de su dueño, el primer Conde de Fernán-Núñez, don Alonso Estacio de los Ríos, hija única, de la también hija única de aquélla doña Aldonza de los Ríos, era poseedora de los mayorazgos más importantes de la provincia de Córdoba con una sola excepción, el caudal del opulento Marqués de Priego. Al morir, al poco tiempo, su abuelo heredó el título de Condesa de Fernán-Núñez. De su unión nacería el que luego sería tercer Conde de Fernán-Núñez, don Francisco Gutiérrez de los Ríos, el heroico defensor de Cádiz.

En el año 1639 en el mes de octubre ocurrió la mayor catástrofe del reinado de Felipe IV; la derrota de ciento veinticinco barcos que componían nuestra flota en las Dunas de Inglaterra frente a la Escuadra Holandesa, capitaneada por Martín Tromp. El Almirante Oquendo pudo escapar de aquella terrible batalla naval, pero murió de pesar; su barco y él eran los únicos supervivientes, mientras que un cordobés, el Almirante Lope de Hoces, moría en el puente del galeón María Teresa sin querer abandonar su barco y sin intentar huir, destrozando a cañonazos seis galeones contrarios, pero la suerte estaba echada y fué destrozada la Escuadra española. Sólo quedaban las galeras para la defensa de las cos-

tas y una pequeña flota que acompañaba a los galeones que venían de Indias, la llamada flota del azúcar. Atendida, por fin, la petición del segundo Conde de Fernán-Núñez de pasar a la Marina, es destinado, con el grado de general del mar, de Gobernador de Sanlúcar, Gibraltar y su costa. Antes había sido recompensado por el Rey y con la merced de un hábito de la Orden Militar de Alcántara, siendo aprobado su expediente en el Consejo de Ordenes con el número 1268.

El panorama con el que se encontró don Diego Gutiérrez de los Ríos era desalentador: unas pocas galeras, barcos movidos por los remos de los galeotes, unas barcasas y solamente unas unidades móviles de Infantería para acudir a donde desembarcara el enemigo; era con lo único que contaba. Los galeones estaban escasos pues todos los presidios se habían ya desalojado de presos para cubrir las vacantes de galeotes y ya se acudía a la leva de la chusma para llenar las noventa plazas de remeros de cada galera, hubo barco que no tenía ni un marino, todos eran criados, mozos de silla y gente de tierra adentro. Los cómitres o mandos de los galeotes eran de recién formación. Hasta los enfermeros, los Hermanos de San Juan de Dios, eran escasísimos. Solamente la fiel Infantería cubría las vacantes de la tropa de desembarco y de abordaje con el entusiasmo y valor de siempre.

El ataque de los ingleses a Málaga en el año 1656 demostró la poca eficacia de esta defensa costera. Desembarcaron e incendiaron tres navíos y dos galeras y clavaron los cañones del fuerte. Dándose cuenta el Conde de Fernán-Núñez, de que no podía contar con más ayuda que la de su sector, lo primero que hizo fué reparar las torres atalayas que desde tiempo de Felipe III defendían la costa. Estableció un cuerpo de vigías y con su caudal mandó construir más galeras para evitar un desembarco en su zona. Cosa que no llegó a realizarse, pero sí un duro encuentro naval que vamos a relatar brevemente.

Corría el día de San Juan de 1657. Los ingleses intentan quemar los navíos en construcción en La Carraca y Matagorda; enterado Fernán-Núñez, sale con sus galeras y con los cañones de sus barcos ahuyenta al enemigo, más éste vuelve a tomar revancha de la derrota, a los pocos meses, con siete fragatas. Enterada la flota inglesa de la próxima llegada a Cádiz de cuatro galeones con oro que venían de Lima, deciden capturarlos. Los piratas Blake y Moxtaque dirigen la maniobra: primeramente bloquean en el puerto de Dunquerque los pocos barcos de que disponíamos para ayudar a la flota que venía de América. Luego, destacan al Capitán Stayner para que aborde a los tres navíos españoles, uno de ellos sin poder combatir pues remolcaba un barco portugués que habían he-

cho prisionero. Ataca Stayner al barco almirante español, y, antes de tomarlo al abordaje, viéndose rodeado por las fragatas enemigas, el Virrey de Lima, que en él venía, ordena incendiarlo y morir en él antes que entregarlo al enemigo. Repitió la heroica hazaña de Lope de Hoces en las Dunas. Cuando iban a entregarse los demás barcos a los ingleses aparecen las galeras de Fernán-Núñez. Como General de Infantería busca la batalla cuerpo a cuerpo, con garfios acerca una fragata inglesa y se lanza al abordaje, pues en el combate a distancia no tenía nada que hacer por la potencia de los cañones ingleses. Trepan por las redes de abordaje los infantes españoles y se decide en un momento a nuestro favor una batalla naval que se veía perdida. Huye la Armada inglesa, se recuperan los navíos españoles y los dos millones de barras de oro que portaban van a las arcas españolas. Posteriormente apresaría un mercante inglés de valor de más de cuatrocientos mil ducados frente a la costa de Sanlúcar. También por el mismo sistema de abordaje, especialidad del Conde don Diego.

Todavía alguno de los cañones ingleses de aquella acción, conquistados al enemigo, están empotrados en el Palacio ducal de Fernán-Núñez. Cuando se hizo su reforma a fines del siglo XVIII por el sexto Conde, don Carlos Gutiérrez de los Ríos, ordenó que se conservaran para memoria de aquella batalla y de la que dió su abuelo, el tercer Conde D. Francisco, también en Cádiz, contra los barcos ingleses. Muchos fernannuñenses que, como soldados de su señor, acompañaron al segundo y tercer Conde en sus hazañas bélicas, al mirarlos recordarían aquellos días de la defensa de las costas españolas con aquellas galeras ridículas frente a las fragatas inglesas.

Es recompensado por su conducta el segundo Conde con un preciado cargo: el de Embajador de España en la República de Venecia. Cuando se disponía a embarcar muere de repente, aquel corazón, que no conoció el miedo, se paró cansado de tanto latir deprisa. En la galería de cuadros de la casa ducal podemos observar el gesto duro de aquel mosquetero que fué en su juventud don Diego Gutiérrez de los Ríos. Antonio del Castillo, su pintor, le retrataría con un bello fondo zurbaranesco, el del Peñón de Gibraltar, en el que, mientras estaba el segundo Conde, jamás fué de los ingleses, los que no pisaron la tierra española de su zona. Poco generales pudieros decir lo mismo en aquellos años de la decadencia del poderío militar español.

José VALVERDE MADRID

(Fernán-Núñez, 1961).

El aventurero Casanova y la colonización de Sierra Morena

Todos habreis oído hablar de Casanova, el galante aventurero del siglo XVIII, el don Juan italiano cuyas cínicas memorias sorprendieron a los lectores del pasado siglo y deleitan aún a los de éste. Pues bien,



Jacobo Casanova, Chevalier de Seingalt, como pomposamente se hacía llamar, tuvo en su increíble vida una relación con nuestra provincia que vamos en estas líneas a destacar.

Había trabajado a las órdenes de Olavide en un proyecto de colonización de nuestra Sierra, lo que luego sería uno de los indiscutibles timbres de gloria de aquel gran rey español que fué Carlos III.

Stefan Zweig, el gran biógrafo austriaco, en "Tres poemas de su vida", nos ha deformado la imagen de Casanova; lo considera solamente como "homo erótico", conquistador y mujeriego ciudadano de todo el

mundo. Hércúleo mozo con hombros de atleta, músculos de luchador romano, belleza morena de cingaro y el ardor de un fauno, cuando lo que es y resulta de contemplar su efigie en el único retrato conocido, hallado recientemente en Milán, y cuya reproducción acompañamos, es un fino enciclopedista del siglo de las luces, amante de la cultura y de los libros, los que tanto le consolaron y sirvieron de lenitivo en sus prisiones. Cara fina, delgado y esbelto, manos cual de mujer, ojos penetrantes y suaves, nariz correcta y frente despejada bajo la peluca empolvada, son sus características.

En el retrato de Milán un Cupido parece indicar que el libro que sostiene en su mano izquierda, sean sus Memorias, pero la edad del retrato, de treinta a cuarenta años de edad, nos indica que más bien sea su primera obra impresa "la Historia de la revolución de Polonia", publicada en 1762 —había nacido en 1725—.

El autor de este curioso cuadro no parece que sea su amigo Mengs, el pintor de cámara de los Reyes de España, amigo de Casanova, sino su hermano Francisco, pintor de cuadros de Historia y no mal artista. Aparte de que sus Memorias se publicaron treinta años más tarde de la muerte del aventurero, la que ocurrió en 1798, confeccionadas los doce años últimos de su vida, cuando era bibliotecario del Príncipe de Ligne en su castillo de Dux en Bohemia.

En el año 1768 en sus inicios, vino Casanova a España y a sus finales se marcha a Francia. Los recuerdos que guarda de su año español no son buenos. Nada más llegar a Madrid sufre prisión en la del Buen Retiro por tenencia ilícita de armas. Mengs, el pintor de moda, lo liberta a los dos días de pasar penas en los duros calabozos españoles. Allí es auxiliado por un zapatero en cuya casa paraba que, embobado en su palabra, le lleva comida y auxilio monetario a la prisión.

Ya en libertad es presentado a Pablo de Olavide quien estaba redactando un proyecto para el establecimiento de mil familias suizas en Sierra Morena. Era deseo del Rey poblar aquellas abandonadas regiones de nuestra sierra. Su sagaz y pronto espíritu hace que en su conversación con Olavide le exponga los fallos de su proyecto. El establecimiento de colonos no se puede hacer mirando nada más que el régimen jurídico autónomo de la colonia. No; eso sería ir al fracaso. Hay que mirar la faceta física. La colonización debe ser mixta, fomentando los matrimonios de suizos y españoles para mejorar la raza. La jurisdicción tiene que ser especial, con magistrados suizos y la Inquisición española tiene que estar ausente en su reglamentación punitiva.

Olavide le escucha con atención. Estas observaciones atendiendo no

solamente al aspecto físico, sino al filosófico de la colonia, le crean un gran ambiente en la Corte española. Tanto es así que uno de sus ministros, Grimaldi, le encarga una Memoria de la Colonización con independencia de la de Olavide.

Casanova trabaja día y noche en su regulación. Mejor que el establecimiento de extranjeros conviene, para no perder la idea de patria, trasladar de una remota región, Asturias o Galicia, pobladores a Córdoba. Se le objeta que esto sería empobrecer una región para enriquecer a otra, que España tenía una gran baja demográfica, pero él contraobjeta certeramente. Su proyecto es enviado a una Comisión y se le promete que en el caso de que se le atienda su tesis, sería nombrado Gobernador de la Colonia.

Meses enteros transcurre para Casanova puliendo sus trabajos sobre la colonización. El capítulo sobre policía es elogiado como cosa acabada. Cada detalle de la futura vida de la colonia sufre, una tras otra, múltiples revisiones por el afán del aventurero de lograr una regulación perfecta.

Aquel zapatero que lo alojó en su modesto local, se traslada a la calle Alcalá —de Madrid— con objeto de dar a su amigo un alojamiento adecuado a su categoría. Se precia con la amistad de aquel caballero italiano de la Orden Papal de la Espuela de Oro. Los criados van y vienen de los ministerios con los legajos de la colonia. Más todo se deshace y cae como un castillo de naipes por una indiscreción de Casanova. Habla públicamente —él, cuyo señorío de Saignat es mentira— mal de Manucci, el favorito del embajador vecino en Madrid. Sus títulos son falsos, es un farsante. Esto le molesta al Embajador y le retira su apoyo cuando —precisamente entonces el Rey le va a consultar sobre Casanova para ser nombrado Gobernador. El primer ministro Aranda le manda a llamar, le avisa del peligro. Hay que retirar el proyecto y todo se borra como con una esponja lo escrito en una pizarra.

La salida de Madrid es dolorosa para el aventurero; tiene que abandonar también a su conquista madrileña, una tal doña Ignacia, hija del muchacha es seducida por el ingrato huésped, conseguida la presa es abandonada para tomar la posta en otra. No está clara la salida de Madrid de Casanova.

En Valencia coincide con una compañía de ópera italiana. Un día se extravía el librito de una ópera y se recurre a Casanova quien de una sentada, lo reproduce con su letra y de un tirón. Aquella memoria privilegiada no tiene fallos. Lo mismo escribe un libro político que habla de astronomía o de medicina; igual hace una difícil operación de finanzas

que escribe la ópera "Odiseo y Circe". Es un gran europeo. Habla todos los idiomas del continente. Conoce todas las cortes, más también los tugurios y las prisiones. Cuando ya viejo, en su reclusión en el castillo de Dux, en Bohemia, escribe sus Memorias, reproduce fechas y conversaciones con pasmosa facilidad. Una cabeza privilegiada.

De Valencia pasa a Barcelona pero en el camino una conquista amorosa le haría un mal servicio. Era la amante del Capitán General de Barcelona, Conde de Ricla. Al llegar a la ciudad Condal y salir un día de casa de ella, intentan asesinarle dos foragidos a uno de los que mata con su espada Casanova. Al llegar a la fonda, un oficial le espera para conducirle preso a la ciudadela donde está detenido cuarenta y dos días sin justificación. Más no fueron esos días baldíos para la literatura europea. Escribe a lápiz, y sin ayuda de textos, su "Refutación a la historia del Gobierno de Venecia de Amelot de la Houssaye", libro que publicaría en Amsterdam en el año 1769. Otra vez tiene el consuelo de la literatura aquel ser atormentado. Sale, pasado dicho plazo, de la cárcel a la calle con la orden de, en tres días, abandonar Barcelona y en ocho España. Termina el año con su estancia en nuestro país del que no guarda buenos recuerdos.

Sería curioso encontrar el Proyecto de Colonización de Córdoba original de Casanova. Hay en París una sociedad, la "Société Casanovienne" que sigue sus rastros, buscando sus autógrafos, controlando sus billetes amorosos y biografiando las mujeres que desfilaron por su larga vida, más su huella por nuestro país está por examinar. En ninguna de las subastas o autógrafos o de sus manuscritos, que en los catálogos europeos se mencionan de Casanova, hay referencia a su estancia en España. La colonización del sexto Conde de Fernán Núñez se nota influenciada por las ideas del italiano, pero la de Sierra Morena no refleja más ideas que las de Olavide en su primera versión.

Otras obras que escribió Casanova fueron: La traducción de la Iliada en octavas, publicada en Venecia en el año 1778, la "Historia de la Revolución Polaca", 1762, la Historia de su fuga de la prisión de Los Plomos de Venecia, que apareció en Leipzig, apareciendo el primero en 1788. La "Solution du problema démontré", publicada en Dresde en 1790, y, por último, sus Memorias. Guardadas año tras año en el Castillo de Dux, en Bohemia, del Príncipe Ligne, son ofrecidas en venta a la casa Broockhaus la que, a los treinta años de muerto su autor, las lanza al público con gran éxito de venta. Sin embargo no publican el texto original sino podado de audacias. En ellas cuenta sus conquistas amorosas y su vida de jugador y aventurero a través de la Europa del siglo XVIII. Son

una joya de la literatura mundial, un exponente del arte recocó. Cuando ya nadie lee a Dante ni a Goethe, sus Memorias agotan una tras otra sus ediciones. Su estilo literario es bellísimo, tanto que influirían en las Sonatas de nuestro Valle Inclán el gran prosista gallego.

Casanova en sus doce años de vejez, vegetando a la sombra de la protección del Príncipe de Ligne en Dux, en esa prisión que para él es la vejez sin dinero, se refugia con amor en la literatura. Su pluma se afila para narrar sus recuerdos. Vuelve a vivir sus aventuras ya con setenta años, y, como dice Zweig, se cuele en la inmortalidad de rondón. La vida interna de las cortes europeas, el estudio de las clases sociales, la manera de pensar y de vivir en el siglo de las luces, es conocida gracias a sus Memorias mejor que a través de las Gacetas y los relatos insípidos de los literatos del siglo XVIII.

Cuando muere, el día 4 de junio de 1798, las mujeres le habían olvidado. El a ellas, no. Para todas tiene un rendido recuerdo. Los estudiosos modernos nos las muestran con sus nombres y apellidos mejor que como un ramo o un bouquet en homenaje a su memoria, como un coro o aquelarre goyesco o solanesco en el que al lado de Bettina, su primer amor, le da la mano a la inmortalidad la duquesa de Urfé, con setenta años amada por Casanova. Un cínico profesional del Amor, con mayúscula, había muerto en aquel castillo de Bohemia, pero su obra es imprecadera.

José VALVERDE MADRID

(“Saeta”, Espiel, 1961).

La juventud del VII Marqués del Carpio

Muchas huellas de su paso por el pueblo de El Carpio ha dejado Don Gaspar de Haro y Guzmán, Marqués de Héliche y luego VII del Carpio. No solamente las obras que de su tiempo se hicieron en su Palacio, hoy cuartel de la Guardia Civil, sino en la Iglesia, en la que mandó esculpir los escudos nobiliarios de su padre y los suyos, y en las obras de la misma en la que dió directrices acerca del arte barroco que estaba tan de moda en aquellos tiempos del siglo XVII, más todo queda pálido ante el dato de ser el primer propietario de la Venus del Espejo, el famoso cuadro de Londres y uno de los mejores desnudos del mundo, obra de Velázquez. Narrado en otra ocasión cuando fué pintado, con ocasión de un viaje del Marqués a sus estados andaluces, de los cuales era cabeza El Carpio, donde tenía su residencia, se han opuesto a esta tesis muchos argumentos. Uno de los más fuertes era la imposibilidad que tenía Héliche, en el año 1648, por su corta edad de estar en relaciones con la cómica Damiana, la que sería la modelo de Velázquez en tan famoso cuadro. Otro, el de que el pintor copió un grabado extranjero para la composición de su obra y sirvió para ella de modelo una italiana. Examinemos con detalle estas objeciones.

Nació Don Gaspar de Haro Guzmán en Madrid, no en El Carpio como se cree, el día 13 de junio de 1629, siendo inscrito su nacimiento al folio 136 del primer tomo del Libro de Bautismos de la Iglesia de San Nicolás, apadrinándole sus abuelos Don Diego de Haro y Doña Francisca de Guzmán, marqueses del Carpio, por lo que tomó sus apellidos y no el de su madre, Doña Catalina Córdoba, así que en vez de llamarse Gaspar Haro Córdoba, se llamó Haro Guzmán, rindiéndose pleitesía al apellido del valido de aquel entonces, el Conde Duque de Olivares.

Desde pequeño se crió enfermizo Don Gaspar. Por parte de su madre, tanto ella, como su padre, Don Alonso Fernández de Córdoba, Marqués de Priego, sordomudo, como su abuelo, Don Pedro, todos eran anormales. Por parte de su padre la vena epileptoide de los Guzmanes que estaba oculta en Don Luis de Haro, el valido, padre de Don Gaspar, afloró en éste. Fué con dieciseis años caballero de la Orden de Alcántara, empezándose a tramitar su expediente —número 702 de los de dicha Orden— el día 20 de octubre de 1646. Desde muy joven se aficionó al teatro y a las bellas artes. Con menos de veintium años tenía trescientas

treinta y una pinturas y láminas. Era un auténtico mecenas, protegía a los artistas y comediantes, también gastaba sin tasa. En una relación de una fiesta celebrada en Madrid el día 9 de agosto de 1647 se destaca la descripción del traje azul de Don Gaspar de Haro que tenía diez mil diamantes cosidos. En cambio era muy feo, tanto es así que cuando se casó se decía que la Medinaceli era de las más guapas de la Corte y Héliche el más feo de ella. Así pues, cuando se pintó el cuadro de la Venus tenía Héliche diecinueve años de edad, ya que hemos dicho que fué en el de 1648. Y ella: ¿qué edad tenía? Damiana es un nombre muy poco común de ahí que su búsqueda no sea difícil. Dos de este nombre, y cuyas fechas de nacimiento pudieran coincidir con la edad de la retratada en el cuadro velázquez, hemos encontrado en la rebusca de los archivos cordobeses. Consideramos como más auténtica la siguiente, del libro 8 de Bautismos de la parroquia del Sagrario de Córdoba; "En Córdoba miércoles primero día del mes de octubre de mil y seiscientos treinta y un años yo el licenciado Don Gabriel de Herrera, cura de la Catedral de Córdoba, bauticé a Cosme y Damiana, uterinos hijos de Jacinta, esclava de Fernando de Soto Jurado de Córdoba, fué su compadre de ambos Martín de Para, de que doy fé y se le avisó el parentesco espiritual que contrajo en este sacramento y lo firmé. El licenciado Gabriel de Herrera". Otra Damiana nació el 10 de octubre de 1634 pero hija de Don Francisco Fernández de Buenrostro y fué su compadre nada menos que el caballero santiaguista Don Pedro de Cárdenas. Por tratarse de una dama de la nobleza cordobesa y por la edad prescindimos de su consideración.

Diecinueve años en el Marqués de Héliche y diecisiete en ella, y en aquellos tiempos, en que una boda con la novia contando quince años como era la primera esposa de Héliche era lo corriente, no tiene nada de particular que estuvieran en relaciones. No creemos que estuviera casada ella pues estaba empezando su carrera de comediante, aunque había una Pragmática que prohibía ser cómicas a las solteras y viudas, y de fecha 1644, es decir, antes de conocer a Héliche.

La tesis de que la modelo de la Venus fué una italiana tiene el quiebro de que la retratada por Velázquez no tiene nada del tipo italiano ni el cuerpo ni en su peinado. El moño demuestra que no era ni una dama, con aquellos barrocos peinados, ni una extranjera. Tanto por la coloración de la carne como por la esbeltez de la figura, de una niña de diecisiete años, se ve que se trata de una cordobesa gitana o morisca. Hija de esclava, diría el que la contemplara, que podía ser la Venus, sin conocer la existencia de esa partida de nacimiento que tanto nos dice.

Los precedentes que se aducen de inspirarse el pintor en estampas y

grabados extranjeros choca en el temperamento de Velázquez, el pintor de la realidad, a parte de que los datos que tenemos de su existencia son posteriores a la del primer inventario de la Venus. Así el que existieran grabados extranjeros en la librería del pintor a su fallecimiento en 1660 o que, él mismo, comprara la estatua del Hermafrodita desnudo posteriormente a su viaje a Roma no creemos que tenga la menor importancia para decir que la composición la hiciera basándose en obra extranjera. La primera vez que se inventaría el de la Venus, londinense hoy, es con fecha 1 de junio de 1651, es decir, entonces se termina la prolija labor de inventario de una gran casa llena de objetos de arte. Lo hace Don Carlos Baraona con objeto de preparar la escritura de capital y dote con ocasión de la boda de Don Gaspar con Doña Antonia de la Cerda. Tiene de medida, dos varas y media de ancho por una y media de alto, es decir, no es el mismo que el que figura en el inventario a la muerte de Guerra Coronel —un artista coetáneo— donde se describe de mano de Velázquez un desnudo de dos y media varas de alto por dos de ancho, según la certificación de 7 de noviembre de 1652. Luego, a la muerte de Velázquez, se inventaría aquel nuevamente. Estaba en la bóveda de su casa y no adornando sus estancias principales, lo que muestra un ánimo de depósito o custodia para librarlo de la vista de la nueva marquesita de Héliche, la orgullosa y bella Antonia de la Cerda, la que si lo tuviera a su presencia, sería quizá la primera agresora del apuñalado cuadro.

Por otra parte, un pintor de tanta flema como Velázquez, que en sesenta años de pintor hizo un centenar solamente de cuadros y pue en cada uno de ellos variaba una y dos veces la postura al modelo, —hasta tres posturas diferentes tiene la Venus del Espejo, según se ha visto por las radiografías—. ¿Cómo iba, en un rápido viaje a Italia que tenía por objeto comprar objetos de arte para Felipe IV, aparte de pintar los formidables retratos italianos del Papa y de su Corte, hacer nada menos que tres retratos de una modelo italiana desconocida?

Se ha argumentado para decir que solamente en Italia se pudo pintar la tesis de que el Expurgatorio del Supremo Tribunal de la Inquisición Española prohibía la reproducción al desnudo en aquellos tiempos, pero basta solamente ver en el Museo del Prado los desnudos de Rubens y de los demás pintores del seiscientos que adornaban el Alcázar de los Austrias, para deshacer este argumento. La gitana cordobesa que era la Venus del Espejo no tiene más parecido que con los modelos de Julio Romero de Torres. Con una diferencia, que mientras los pintores modernos para lograr la perfección copiaban de cada modelo lo mejor que tuviera para formar un desnudo perfecto, de una los brazos, de otra las

caderas etc., etc., los antiguos, y más Velázquez, copiaban la realidad, así que la perfección del desnudo de la Venus tiene ésta señalada característica. Ser una sola modelo la que diera origen a tan bello lienzo. Decir que Velázquez copió el feísimo cuadro de la negra acostada de Rembrandt, grabado en 1658, es algo que escapa a una seria consideración. Las robustas matronas de los cuadros de Bry, Beham y Agostino Veneziano, que se han aducido como modelos, es algo tan lejos de la del espejo como pudieran serlo las modelos italianas del Veronés.

Y ya damos punto final a estas disquisiciones sobre la juventud del VII Marqués del Carpio. Era el compañero de correrías de Felipe IV y calculamos que también sus dos amantes serían amigas, Eufrasia y Damiana, las que sólo tendrían feo los nombres, suponemos.

José VALVERDE

("El Carpio", 1961).

Francisco Javier Pedrajas, el escultor del Rococo

Vamos a tratar brevemente del maestro de Alvarez Cubero, del prieguense Javier Pedrajas, uno de los buenos escultores del siglo XVIII, continuador de la escuela de Hurtado, del que, si bien no fué discípulo, sí, en cambio, lo fué del mejor colaborador de aquél, otro prieguense poco estudiado por la crítica de arte, Teodosio Sánchez de Rueda.

Pedrajas nació en el año 1736, el día 9 de diciembre, siendo hijo de José Pedrajas y de Manuela Peralta. Por la familia de su madre pertenecía a un linaje noble prieguense que tenía enterramiento en la iglesia de San Francisco. Emparentado con la familia de los Alvarez, los artistas del pueblo, —un tío suyo casó con una hermana de Miguel, José y Domingo Alvarez, los alarifes públicos de por aquel entonces—, se formó en el taller que aquellos tenían en la Carrera del Aguila y a las órdenes de Rueda militó en el arte barroco en su sentido más sensual y exagerado: el rococó. Casó en el año 1762 con una hacendada del vecino pueblo de Carcabuey, Ana de la Cruz Mansilla, y, al describir su capital (1) observamos que su triste ajuar estaba constituido, al lado de la descripción de las fincas de su esposa, de varios bancos de nogal, cepillos, sierras, garlopas y demás útiles de su profesión de escultor y arquitecto valorados en la suma de diez reales. Si hay que recalcar una cosa, que ya estaba, con veintiseis años, impuesto en la moda europea en el sentido arquitectónico, ya que se describen en su ajuar varios cuadernos extranjeros de dibujos. Es testigo de la escritura de descripción de su capital Domingo Alvarez, el padre de Juan Alvarez Cubero. Seis años después Pedrajas y su mujer bautizarían al que fué famoso escultor.

De la primera obra que tenemos noticia es la de su colaboración en la decoración barroca de las iglesias del pueblo sevillano de Estepa. La portada del Carmen estepeña finalizada en 1768 se ha puesto por el investigador sevillano Sancho Corbacho entre las obras de Pedrajas (2).

Incorporado nuevamente Pedrajas a la vida artística prieguense hace, por aquéllos años, los interiores de la Iglesia de San Francisco, Aurora, Angustias, Mercedes y San Pedro y el exterior de la segunda Iglesia antes citada, en la que se observa el gran parecido con las portadas de Estepa. Una enfermedad le tiene postrado en el año 1772, y, en unión de su esposa, hace testamento mancomunado instituyendo herederos a los cinco hijos que por entonces habían en el matrimonio (3). Repuesto de la grave enfermedad termina el encargo que le había hecho el Padre

Torralbo, Prior del Hospital de San Juan de Dios egabrense de un retablo para el altar mayor, el que aún se conserva y en el que se observa la dependencia, aún entonces, en su arte, de la escuela de Rueda. Importa la obra tres mil quinientos setenta y cinco reales de vellón (4).

Empieza la fama de buen artista de Pedrajas a extenderse por la provincia y el Arcipreste de Aguilar de la Frontera le encarga dos años después de su obra de Cabra, la confección de una sillería de coro en varios miles de maravedíes. Es la que hoy está en la Iglesia del Soterraño del pueblo campiñés. Obra primitiva carece de la opulencia de las sillerías de coro de su época madura. Se compone de treinta y dos tableros tallados de nogal entre los que sobresale el de la Santísima Trinidad y el de San Agustín. El bello camarín de la nave de la Epístola de la citada Iglesia también es de su mano. La casa de Pedrajas nada en la abundancia. Hasta presta a un vecino de Carcabuey ciento veinte reales de vellón (5), pero, a esta buena temporada, sucede una mala racha. Nuevamente las enfermedades asolan su hogar. Disminuyen los encargos y tiene que buscar ayuda para mantenerse en terrenos ajenos a su arte. En sociedad con el vecino de Priego, Juan Burgos, contrata Pedrajas los derechos a la casilla y los despojos de las reses que se maten en el pueblo y ahí le vemos, envuelto en su capa parda, como un vulgar consumidor, discutiendo con los matarifes de la plaza (6). Por otra parte, su hija Josefa, quiere ingresar en el convento de las Clarisas de Lucena y hay que abonar su dote lo que le pone en un grave aprieto. Menos mal que le admiten el fraccionamiento de la misma a razón de veinte ducados de vellón anuales hasta completar los ochocientos que importa (7). En otra ocasión se compromete a cobrar las deudas que a favor de las Clarisas Prieguenses existían de tantísimo censo que tenían a su favor. La avanzada edad del anterior apoderado, Don Miguel Sánchez Cañete, hace que la misión que esporádicamente le fué confiada se convirtiera en definitiva, procurándole algunos ingresos.

Los gastos abruman de tal manera a Pedrajas que tiene que vender fincas de su esposa (8). Un buen encargo hace que cambie el panorama. Muere Alvarez, el alarife encargado de la obra del Sagrario de la Parroquial de Priego y es traspasado su encargo a Pedrajas, el que ya tiene de discípulo al escultor Alvarez.

Se dedica activamente a la tarea y como estaba tan al tanto de la moda extranjera planea una decoración rococó, excesivamente recargada para la obra emprendida. Y sale una de las más bellas creaciones del siglo XVIII, el Sagrario de la Asunción. Esculpe doce apóstoles en el primer tramo de capilla, cuatro relieves de Ruth y Booz, la Pretensión de

Raquel, la Escala de Jacob, el sacrificio de Isaac y un gran relieve de la pretensión de Rebeca. Sigue luego dos medallones con San Francisco —su Patrón— y San Nicasio— el de Priego. Otros con Santa Catalina, Santa Magdalena, Santa Bárbara y Santa Inés. Por último los cuatro evangelistas San Mateo, San Marcos, San Lucas y San Juan. Al final pone orgulloso su firma y la fecha 20 Agosto 1784.

Mas siguen los apuros económicos. La obra del Sagrario se había cobrado a base de anticipos. Aparte de la manutención de los diez hijos del matrimonio sobreviene el pleito para la entrega de la legítima de su suegra. El segundo marido de ella, Don José Serrano Barradas, se opone. Da poderes Pedrajas a unos Procuradores en la Chancillería de Granada que le esgañan y nuevamente tiene que dar poderes a otros y revocar el mandato de los anteriores (9). Así transcurren unos años en que la vida del artista del rococó es un vegetar entre pleitos y disgustos. Mas en el año 1788 viene de Nueva Granada el virrey Caballero de Obispo a Córdoba y todo cambia por completo. Se suceden los encargos. Es la mejor época creadora de Pedrajas. Primeramente el Sagrario de Lucena. Atribuido certeramente por Taylor (10). Se compone de dos medallones a la entrada que representan Santa Teresa y Santo Tomás, luego otros en la parte alta de San Agustín, San Alfonso María de Ligorio, San León y San Basilio. En la parte baja San Lorenzo, San Felipe de Neri, Santo Tomás, San Eulogio, San Francisco de Sales, San Carlos Borromeo, San Martín y San Juan Nepomuceno. Cuatro nichos con San Marcos, San Mateo, San Lucas y San Juan, y, en las cuatro esquinas del templete central, San Fernando, San Rafael, San Pablo y la Inmaculada.

Es obra encantadora el Sagrario de San Mateo lucentino y no se queda atrás la bellísima sillería de coro de la Parroquial de la Asunción del vecino pueblo de Cabra. Se compone de treinta y cuatro tableros, en dos de los cuales retrataría a su protector el Virrey Obispo Caballero de Góngora. Estaba ya muy grueso y su figura es inconfundible. De todos los relieves hay que destacar como magistrales los de San Lucas y Santiago Apóstol. Según el historiador egabrense Albornoz lo hizo Pedrajas en el año 1791. La colaboración de Alvarez se acusa ya muy fuertemente. El modelado de las manos y de las cabezas es muy diferente a la sillería de Aguilar, una de las primeras obras de la coxalición.

Obra posterior a la sillería de coro de Cabra es la de la iglesia de Santa Bárbara de Ecija que atribuimos también a Pedrajas. Se compone de veintiseis tableros que representan los mismos santos que la de Cabra, algunos exactamente iguales como los de San Felipe y Santiago, también representando a aquel con la efigie de don Antonio Caballero de Gón-

gora. Los redactores del Catálogo Monumental de la provincia de Sevilla (11) lo atribuyen, basándose en unas cuentas de Fábrica, a obra de los hermanos Bartolomé y Antonio González Cañero, los que cobraron más de 29.000 reales por ello en el año 1762. Creemos que este apunte se refiere a la obra manual de la confección de las sillas del coro, no a los tableros, de diferente madera y estilo, que se hacían aparte. La similitud con la sillería de Cabra es convincente.

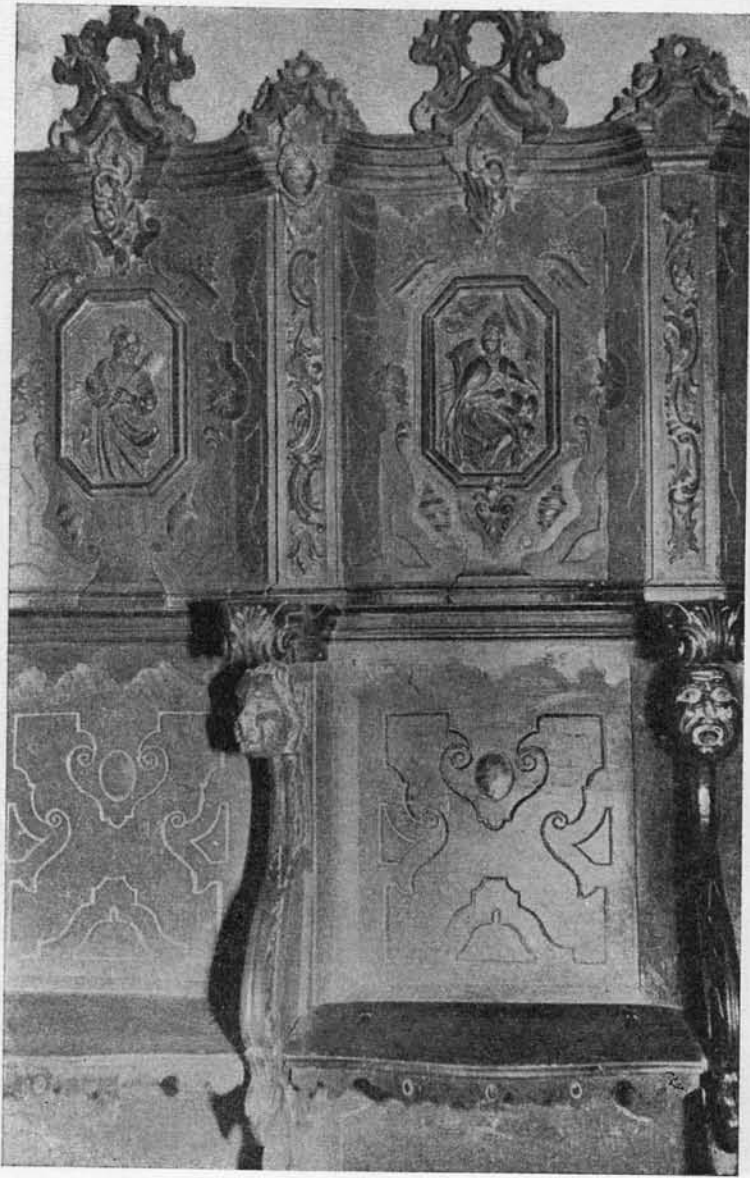
No olvidemos la obra del Paular. Taylor con muy buen sentido le atribuye el cancel de madera del Transparente y el Tabernáculo de plata del Sagrario de la Cartuja, cosa que niega Gallego Burín (12). La colaboración de Javier con Tomás Pedrajas, el platero cordobés, induce a la confusión de ambos artistas. Es innegable la obra en el Paular de Javier Pedrajas de la que da fe Ponz y a lo atribuido por Taylor añadimos la sillería de coro de la Cartuja antes citada, tallada por Pedrajas y Alvarez y de la que veinticuatro tallas se conservan en el interior de la Iglesia de San Francisco el Grande de Madrid y el resto en el Museo Arqueológico matritense. Entre todas estas tallas hay que destacar las de San Bruno y San Miguel, éste igual que su representación en las sillerías de Cabra y Ecija. Descartemos la atribución a Pedrajas de la sillería de coro de Guadix por las pruebas que aduce Gallego pero esbozemos la posible atribución de la de San Benito de Valladolid.

La muerte del Obispo Caballero fué un duro golpe para Pedrajas. Se acaba la protección oficial y vuelve a Priego. Aquí continúa el duro pleito con los herederos de Don José Serrano Barradas y firma varias deudas (13). En el año 1797 muere su esposa, dejando una gran cantidad de deudas. Deudas que intenta solventar en unión del nombrado albacea en el testamento de la finada, Don Luis Caracual y Ruiz de Castro a quien le haría la bellísima portada en su casa en la plaza de San Francisco prieguense.

Nuevamente enfermo transcurren los últimos veinte años de vida de Pedrajas en unión de sus dos hijas solteras. Cada vez que se casa un hijo le entrega la legítima de su madre. Olvidado de todos, muere en nuestra villa el sábado 11 de octubre de 1817 a la edad de ochenta y un años. (14). En su testamento (15) declara que sólo tiene en su poder la corta ropa de su uso, setenta libros y unas pocas herramientas. Hace relación de que paga todas sus deudas, las dotes de sus hijos y que solo le quedan sus libros y sus útiles de escultor, como cuando empezaba y se valoraron en diez reales. Mucho han supuesto para el arte español estas pobres herramientas. Es el artista del rococó de más personalidad que había en España y su arte sólo tiene comparación con las iglesias de Viena y Mu-



Pedrajas. - Sagrario. Iglesia de la Asunción
Priego de Córdoba



Pedrajas. - Sillería de Coro. Iglesia del Soterraño.
Aguilar (Córdoba)

nich. Sus sillerías son magníficas, sus Sagrarios únicos, sus portadas, maravillosas y su discípulo, Alvarez, el mejor escultor del neoclasicismo. No se merece, ciertamente, estar tan olvidado nuestro paisano Francisco Javier Pedrajas.

José VALVERDE MADRID

(“Adarve”, Priego de Córdoba, 16 septiembre 1961).

NOTAS

- (1) Archivo Notarial de Priego. Escritura ante Don Pedro G. Fernández, de 10 de diciembre de 1762.
- (2) Catálogo Arqueológico y Artístico de la Provincia de Sevilla. Tomo IV, página 68.
- (3) Archivo Notarial de Priego. Escritura ante Don Juan Cabrera Escalante, de 28 de abril de 1772.
- (4) Archivo Notarial de Priego. Escritura ante D. Juan Cabrera, de 6 de abril de 1774.
- (5) Archivo Notarial de Priego. Escritura ante Don Juan Cabrera Escalante, de 9 de enero de 1776.
- (6) Archivo Notarial de Priego. Escritura ante Don Gregorio Navarro, de 20 de marzo de 1780.
- (7) Archivo Notarial de Priego. Escritura ante Don Juan Antonio G. Moreno.
- (8) Archivo Notarial de Priego. Escritura ante Don Ventura García Penche, de 4 de enero de 1782, de venta a Doña Nicolasa Blancar.
- (9) Archivo Notarial de Priego. Escritura ante Don J. A. García Moreno, de 17 de junio de 1786 y 25 de enero de 1788.
- (10) Francisco Hurtado, and his school. The Art Bulletin March, 1950, página 49.
- (11) Catálogo Arqueológico y Artístico de la Provincia de Sevilla. Tomo III.
- (12) El Barroco granadino, Madrid, 1956, pág. 103.
- (13) Archivo Notarial de Priego. Escritura ante Don Ventura García Penche, de 1 de octubre de 1789 y 28 de marzo de 1792.
- (14) Archivo Parroquial, Libro Defunciones, 1817.
- (15) Archivo Notarial de Priego. Ante Don Enrique Navarro, el 26 de mayo de 1811.

Don Miguel Angel Orti Belmonte y la tradicional erudición cordobesa

La distinción de que ha sido recientemente objeto nuestro paisano don Miguel Angel Orti Belmonte en justo reconocimiento de sus méritos de investigador, nos brinda ocasión para destacar el relieve y la significación de su ejemplar personalidad académica.

La figura de don Miguel Angel Orti se define como la de un brillante continuador y mantenedor de la prestigiosa tradición de eruditos cordobeses ilustrada con los nombres de Vaca de Alfaro, Díaz de Rivas, Ruano, Padilla, Ambrosio de Morales, Amador de los Ríos, Las Casas Deza, Ramírez de Arellano, La Torre y del Cerro, etc., gran familia, a la que hoy pertenecen con el veterano don Miguel Angel, investigadores más jóvenes como don José Valverde Madrid, don Miguel Muñoz, Vázquez de la Torre y don Rafael Aguilar Priego.

Don Miguel Angel Orti dedicó su vida a la investigación histórica en las diferentes ciudades a donde le llevó el ejercicio de su cátedra.

Córdoba y Cáceres le deben notables publicaciones que iluminan con datos exhumados de los Archivos, parcelas muy importantes de su existencia pretérita. Y la fecunda carrera de investigador de don Miguel Angel continúa en la actualidad con el mismo fervor y el mismo juvenil entusiasmo que hace cuarenta años. Una extensa obra inédita espera ocasión propicia de ver la pública luz, tal su "Historia del Concejo de Córdoba", que seguramente veremos editada en breve.

RICARDO MOLINA

("Córdoba", 7 febrero 1963).

Epitafio orsiano del Gran Capitán

"Epos de los destinos", una de las obras maestras de Eugenio D'Ors, reúne en la figura de Gonzalo Fernández de Córdoba una constelación de conceptos altamente halagüeños para el cordobés. El Gran Capitán es diseñado como prototipo de humanidad cordobesa:

"Familia cordobesa. Buena raza". Gracias, D. Eugenio.

"Ya sabemos —continúa el maestro— de esta selección, entre el patriado español, cumplida, a fines de la Edad Media. En el extremo Sur los tipos próceres. Más arriba, entre los castellanos, los de menos talla, en alma y cuerpo. Los más cautos, hábiles, intrigantes. La ralea de los que llamaríamos, con léxico sacado de las últimas guerras, "emboscados".

Gracias de nuevo, D. Eugenio.

"Por otra parte, mientras en Sevilla, donde la infusión de sangre semítica fue intensa, el pueblo hoy mismo abundan en hombres chicos, cetrinos, ágiles, en Córdoba florece una raza sólida, corpulenta, grave, hechura de latinidad, mejor de romanidad.

Aventajada estatura, anchos hombros, valiente pecho, cabeza redonda, llenas mejillas, solemne empaque, lento, sentencioso, lacónico hablar, tal se nos muestra en los ejemplares masculinos más acabados el tipo de cordobés. Perfil de medalla, a veces, y majestad de emperador. La toza, bien para ellos; la prestancia de la armadura, requetebien.

Tal Fernández de Córdoba... Una misma hombría dominaba físico y moral en Gonzalo. A su alma fuerte se aliaba una fuerte voz —el cronista Pérez del Pulgar llega a decir "una voz furiosa". A su eminente espíritu, una eminente nariz índice sobre cuyo valor representativo y alusivo no se equivoca cierto grosero dicho vulgar. Una preeoz calvicie prolongaba la vasta frente, y Pérez del Pulgar asegura que esta circunstancia no le impedía descubrirse ante cualquier persona con quien hablara, cualquiera que fuese la condición de ésta. Así en la cortesía, simpar. Cortés, sobre todo con el enemigo vencido. Entonces, cortés doblemente, ganábale por la seducción, tras de haberle derrotado por las armas. Y chistoso. Retenía con facilidad chanzas ingeniosas y dichos picantes. En campaña, con sus caballeros —otra referencia de Pérez del Pulgar—, hacía les olvidar con frecuencia el peligro con el donaire.

Estas joviales maneras —y aquí habla Gonzalo de Córdoba mismo—

ponen amor entre el jefe y sus hombres. Pero encima de todo, el "án-gel", la buena sombra que Dios da a los unos, y a los otros, no.

En el túmulo, a la luz de una llama perpetuamente encendida qui-siéramos leer esta inscripción:

FLOR DE ANDALUCIA
 GONZALO FERNANDEZ DE CORDOBA
 GRAN CAPITAN
 QUE NO FUE CONDOTIERO
 Y SIRVIO
 A UN SOLO SEÑOR
 PORQUE ESTE SEÑOR
 FUE PARA EL
 VIVA O MUERTA
 UNA REINA
 UNA DAMA

RICARDO MOLINA

("Córdoba", 16 febrero 1963).



El aventurero Casanova y la colonización de Sierra Morena

Todos habreis oído hablar de Casanova, el galante aventurero del siglo XVIII, el don Juan italiano cuyas cínicas memorias sorprendieron a los lectores del pasado siglo y deleitan aún a los de éste. Pues bien,



Jacobo Casanova, Chevalier de Seingalt, como pomposamente se hacía llamar, tuvo en su increíble vida una relación con nuestra provincia que vamos en estas líneas a destacar.

Había trabajado a las órdenes de Olavide en un proyecto de colonización de nuestra Sierra, lo que luego sería uno de los indiscutibles timbres de gloria de aquel gran rey español que fué Carlos III.

Stefan Zweig, el gran biógrafo austriaco, en "Tres poemas de su vida", nos ha deformado la imagen de Casanova; lo considera solamente como "homus eróticus", conquistador y mujeriego ciudadano de todo el

De Córdoba y de América.-El Virrey Ceballos

Pocos gobernantes envió España a sus territorios americanos en el siglo XVIII que gozaran de la fama y prestigio que logró el general don Pedro de Ceballos Cortés y Calderón, primer virrey de Buenos Aires, estratega experto y gobernante prudentísimo. Para don Nicolás Fernández de Moratín, Ceballos es como una encarnación del espíritu heroico español, y movido del entusiasmo que en él despertaron las hazañas del gran virrey, le dedicó una oda titulada "al Capitán General Don Pedro de Ceballos por su gloriosa expedición a la colonia del Sacramento".

Musa, cantemos al varón glorioso
cuya fama sonando
viene de las mansiones de occidente,
de donde su corriente
vierte al Janéiro, raudó y espumoso.

Comienza así Moratín un encendido elogio al gran militar, cuyas gestas devolvían al dominio español, extensos territorios que la desatada codicia de los portugueses había segregado de nuestras provincias del Plata. La visión de los barcos españoles, cruzando el mar hasta el teatro de operaciones bélicas, da a la pluma del poeta, ocasión de recrearse en una anticipada conplacencia por la victoria.

Levan el ancla y el cañón horrendo
Con pavoroso estruendo
Anuncia el buen viaje
Que Neptuno concede en feliz día.
Y de nereidas grata compañía.
Nadando alegres por las crespas olas
Va siguiendo a las naves españolas.
Ya surcan las marinas
Del ardiente Brasil rico de minas.

Se dirige Moratín a Carlos III, para anunciarle que la reivindicación de las glorias españolas, será obra de este gran general y que con su esfuerzo ha de imponer las leyes de la patria allí, donde por el enemigo, han sido conculcadas.

Tu gran caudillo, las hinchadas velas
 Soltando al viento el piélago profundo
 Surca otra vez con resonante proa.
 Hasta el opuesto límite del mundo.
 Allí tus leyes llevará triunfante
 Tus armas y pendones
 Sujetando a tus pies fieras naciones
 Con nuevos timbres que la fama cante.

Pues toda esta gloria cantada por Don Nicolás Fernández de Moratín, vino a extinguirse entre las desnudas paredes del humilde convento de capuchinos de la Plaza de los Dolores en donde Ceballos rindió la jornada de la vida el día 26 de diciembre de 1778. El 14 de octubre del mismo año, había llegado a Córdoba procedente de América y se dirigía a Madrid para dar cuenta a Carlos III del resultado de su brillante gestión. Sepultóse en la Catedral-Mezquita frente a la antigua capilla de Villaviciosa y allí permanece su cadáver en depósito, según reza la laude sepulcral que cubre sus restos y en la que leemos que Ceballos fue Caballero de la Real Orden de Santiago; gentil hombre de cámara de S. M.; capitán general de las fuerzas de tierra y mar y otros títulos prestigiosos. Toda esta gloria quedó, como decimos, extinguida al fenecer Ceballos; pero Córdoba, se benefició custodiando sus restos que vienen a ser una prueba más de la vinculación de nuestra ciudad con América. Decimos que se extinguió esta gloria, pero no es verdad; se apagó la vida del gran gobernante, pero el prestigio de su fama quedó en la historia y su epitafio, pudiera terminar con las mismas palabras que se leen en la lápida que cubrió las cenizas de nuestro Gran Capitán en la iglesia de San Jerónimo de Granada

“Gloria minime consepulta”

La gloria de ningún modo está sepultada.

JOSÉ MARÍA ORTIZ JUÁREZ

(“Córdoba”, 24 febrero 1963).

Un cordobés que hizo de «Quijote» en el Perú

La presencia de Córdoba en los territorios americanos, presenta una enorme variedad de facetas; desde la heroica aportación a las tareas gloriosas de la conquista hasta la anécdota y la leyenda. Hemos tratado en otras ocasiones, de algunos de estos aspectos de la contribución de lo cordobés a la formación de la cultura americana y hoy, la glosa de esta sección, la vamos a dedicar a un paisano, un tanto peregrino y andariego, a quien correspondió en tierras del Perú encarnar la figura del hidalgo manchego.

Llamábase este cordobés Don Luis de Córdoba aunque en las Indias usó también el nombre de Luis de Gálvez, y Rodríguez Marín, que suministra interesantes noticias sobre el asunto a que nos estamos refiriendo, se lamenta de no haber encontrado datos satisfactorios sobre la verdadera personalidad de este festivo coterráneo nuestro, ya que en los registros de pasajeros del Archivo de Indias, no halló ningún dato referente a él, sin duda, como supone el insigne erudito, por haber pasado a las Indias de una manera subrepticia y sin licencia a pesar de las repetidas disposiciones de los monarcas para que nadie pasase a América sin contar con la correspondiente autorización. "Tengo por probable —dice el bachiller Francisco de Osuna— que desgarrado de su casa pasaría al Nuevo Mundo sin licencia, cosa prohibida cien veces pero que en la práctica no hubo manera de remediar".

Si de la personalidad de este cordobés nos quedan pocos datos, en cambio son abundantes los referentes a la función que desempeñó en la celebración del nombramiento del marqués de Montesclaros para ocupar el importante cargo de Virrey del Perú que era la más destacada función que podía ejercerse en el Imperio español de las Indias. Existe una relación manuscrita contemporánea de las fiestas y que publicó por primera vez el ya citado cervantista, como apéndice de su trabajo "Don Quijote en América".

Por cierto, que el citado escritor se refiere a una mascarada celebrada en nuestra ciudad y en la que también aparece don Quijote pero, en unas lamentables condiciones, una especie de befa del gran caballero que salió en una mascarada estudiantil, que se celebró en Córdoba para festejar la beatificación de Santa Teresa y que tuvo lugar en 1615, al año siguiente de la exaltación a los altares de la Mística Doctora de Avila. La mascarada representaba los desposorios de Don Quijote y

Dulcinea, pero la indumentaria de los desposados era tan astrosa que constituía una verdadera profanación del respeto debido al gran caballero.

Pero sigamos con el "Quijote" peruano; el corregidor del partido de Parinacocha gran amigo del marqués de Montesclaros, al tener conocimiento del nombramiento de éste para el virreinato del Perú, organizó unas fiestas que tuvieron como escenario la pequeña ciudad de Pausa, habitada casi en su totalidad por indios, ya que la población española se reducía a unas diez o doce personas. Era por aquellos días corregidor de Parinacocha, el licenciado don Pedro de Salamanca, quien contando con la colaboración entusiasta de varios españoles, organizó una vistosa comitiva en la que figuraron personajes de cuenta en la literatura caballeresca y como más destacado, Don Quijote de la Mancha, ya popular en América, a pesar del poco tiempo que había transcurrido desde la publicación por Cervantes de la primera parte de su obra inmortal. La mascarada a que nos referimos se celebró en 1607 y la publicación de la primera parte del Quijote fue en 1605.

La relación de las fiestas nos refiere infinidad de pormenores de los trajes y cabalgaduras de los caballeros que tomaron parte en las diversas fases de que constó; actuó el mantenedor, se corrieron lanzas, justaron los caballeros, se leyeron letras alusivas y "asomó por la placa el Cauallero de la Triste Figura don Quixote de la Mancha tan al natural y propio de como le pintan en su libro, que dió grandissimo gusto berle. Benia cauallero en una cauallo flaco, flaco muy parecido a su rrozinante con vnas calcitas del año de vno y vna cota muy mohosa, morion con mucha plumería de gallos, cuello de dozavo y la máscara muy al propósito de lo que representaba. Acompañábale el cura y el barbero con los trajes propios de escudero e ynfante Micomicona que su coránica quenta y su leal escudero Sancho Panza, graciosamente vestido cauallero en su asno albardado y con sus alforjas bien proueydas y el yelmo de Mambrino lleuanale la lanca y también siruió de padrino a su amo que era vn cauallero de Cordoua de lindo humor llamado don Luis de Cordoua y anda en este rreyno disfracado con nombre de Luis de Galues".

Interesante sería el saber los motivos por los cuales, este festivo cordobés de "lindo humor" pasó a las Indias y cual fue su posterior suerte. Debió ser hombre animado de buen espíritu de optimismo, cuando tan entusiásticamente se prestaba a representar el papel de Caballero de la Triste Figura. No sería aventurado suponer que medrara a la sombra del corregidor de Salamanca y acaso a la del virrey Montesclaros.

Añadamos como dato interesante que a la vez que el marqués de Montesclaros era nombrado para el virreinato del Perú se designaba para el de Nueva España al marqués de Ayamonte, pero este noble, no quiso ocupar el virreinato mexicano con disgusto de nuestro don Luis de Góngora que pensó con fundamento en que le sería dado un lugar importante en el séquito del nuevo virrey; en un soneto de maravilla, como todos los suyos, cantó "la nave en que se entendió pasarán a Nueva España los marqueses de Ayamonte":

"Velero bosque de árboles poblado
que visten hojas de inquieto lino
puente inestable y prolijo que vecino
el Occidente haces apartado.

Mañana ilustrará tu seno alado
soberana beldad valor divino,
no ya el de la manzana de oro fino
griego premio hermoso, más robado.

Consorte es generosa del prudente
moderador del freno mexicano.

Lisonjeen el mar vientos segundos
Que en su tiempo (cerrado el templo a Jano

coronada la paz) verá la gente
multiplicarse imperios, nacer mundos".

JOSÉ MARÍA ORTIZ JUAREZ

"Córdoba", 4 noviembre, 1962).

Filosofía española o filósofos españoles

¿Qué opinó Valera?

Donde brilla el espíritu de don Juan Valera es cuando se trata de discutir si existe efectivamente o no una filosofía española. Problema importante, al mismo tiempo que difícil de resolver, pero que apremia una solución. Cuestión candente, aun en nuestros días, pues no ha mucho criticaba Alfonso Paso y con razón (ABC-5 oct.) la frase del autor de "Idea del Teatro", aplicada a Ortega y que reza así: "El español no es filósofo". Si esto fuera verdad, habría que descartar la cuestión. Lo que sucede es que el español es indómito y rebelde, en acción y en pensamiento, y esta independencia y altanería se advierte también en el terreno filosófico. El español no está acostumbrado a jurar "in verbamagistris" tan fácilmente; jamás ha pronunciado el "magister dixit de los pitagóricos" "lo dijo Blas, punto redondo". Por eso el español es reacio a formar escuela, antes bien tiende a ser cabeza de león o de ratón, pero cabeza, y no cuaja en su carácter el proselitismo. Todo esto pudiera dar la apariencia de que el español no es filósofo; sin embargo, a poco que ahondemos en la historia de la Filosofía española, veremos que ha habido en España filósofos de talla. No en balde Valera se planteó el problema.

En cuatro artículos que titula en general "De la filosofía española" expone Juan Valera su pensamiento. Sienta ante todo el siguiente a modo de principio: "Si bien la filosofía si es verdad y ciencia debe ser la misma en todas partes no por eso ha de negarse que pueda haber o que haya una filosofía española, como hay filosofía alemana, griega, francesa o escocesa" (Obr. compl.—Aguilar, II pág. 1.566). No ciertamente en el sentido de una escuela o dirección marcada, sino en cuanto hemos tenido "filósofos", que han influido en la cultura y en la civilización europea. "Si esto puede llamarse filosofía española, hay una filosofía española" (Página 1.567). No duda Valera en afirmar con claridad meridiana que "hay un pensamiento propio filosófico en España" (Pág. 1.563). Esta proposición tiene a su favor el carácter y temperamento sereno e imparcial del ilustre egabrense.

Si no escuelas, ¿qué lazos de unión hallamos entre los filósofos que ha habido en España? ¿Nada tienen que ver Séneca con Balmes, Avicbrón con Ortega, Maimónides con Suárez, Tofail con Luis Vives, Averroes con Pereira? "No niego yo —dice Valera— que estudiados detenidamente nuestros filósofos, para lo cual habría que resolver y leer mu-

chos infolios y extractar de ellos la sustancia, no se hallase algo de característico en todos, que diese cierta unidad a la historia de la filosofía española... Este trabajo está por hacer como es debido (Pág. 1.567). Si los autores citados por el insigne polígrafo no consiguieron en su tiempo llevar a cabo dicho estudio, no han sido más afortunados los posteriores a él. Por ejemplo, Menéndez Pelayo. En el entronque de los siglos XIX y XX llegó al summum de la erudición en cuanto al descubrimiento de los valores culturales de España, revolviendo y desempolvando los innumerables infolios de nuestro pasado. Ahí están los tres tomos de "La Ciencia española", con el cúmulo de autores de la cultura pretérita española. Sin embargo, no llegó Menéndez Pelayo a extractar la sustancia de los filósofos españoles que desenterró del polvo de las bibliotecas.

Tampoco lograron esto Bonilla y San Martín, ni Carreras Artau, en sus sendas *Historias de la Filosofía española*, ni Francisco Vera en su "Historia de la Matemática en España" en los puntos en que tocan los filósofos de nuestra patria. No consiguieron dar "cierta unidad" histórica a nuestra filosofía, a pesar de fijar la atención en la corriente filosófica, porque lo que les sobró en erudición, les faltó en profundidad. Un atisbo encontramos hoy en la "Historia de la Filosofía" de Julián Marías. Queda, pues, todavía el trabajo por hacer como es debido. En nuestra obra inédita titulada "La evolución homogénea de la Filosofía", dividida en cinco volúmenes, consagramos algunos capítulos al estudio de la Filosofía española en lo que tiene de característico, en el sentido unitivo señalado por don Juan Valero.

Dejando a un lado el espacio negativo de la crítica que hace Valera a sus coetáneos y fijándonos exclusivamente en el lado constructivo, vemos campear su pluma con juicio certero y con amplitud de criterios. Señalemos algunas pinceladas. En el marco de la Filosofía española entra lo escrito en latín y lo escrito en castellano porque "mucho bueno sobre filosofía hay escrito en latín por autores españoles y portugueses". (Página 1.569). Dentro de ese marco caben los árabes, los judíos y los cristianos. Hasta los místicos proporcionan a Valera una sublime filosofía. De haber emprendido el ilustre cordobés este estudio extenso y profundo, tal vez le hubiera dado cima y nos hubiera mostrado bajo el escalpelo de su crítica filosófica, los elementos unitivos o eslabones que forman la férrea cadena de la Filosofía española.

Entre los libros de alta filosofía escritos en castellano, menciona Valera el "Cuzary" de Jehuda Halevi y los "Diálogos de amor" de León Hebreo (Abrabanel). Nuestro autor estaba convencido de que "la filosofía musulímica y rabínica fué filosofía tan española o más española que la

de Séneca". (Pág. 1.569) y cita a Averroes, Maimónides, Avicibrón, Jehuda Halevi, etc. Dedicó a Avicibrón cuatro columnas porque —dice— "es uno de los más grandes filósofos y poetas que ha habido en el mundo". (Pág. 1.571). De ello nos convencimos también nosotros cuando hace casi cuarenta años leímos "La fuente de la vida" en edición bilingüe de Salomón Munk.

Hubo algunos escritores, como Laverde, que señalaron las fitas de la filosofía española, unidas por una "continuidad" histórica de escuelas. Entonces, el averroísmo, el maimonismo, el lulismo, el suarismo, el vivismo, el gomez-pereísmo y el husartismo diremos que "componen la inmensa riqueza filosófica de España". (Pág. 1.573). Tales son —afirman— las escuelas que representan el desarrollo del pensamiento filosófico español. "Ahora bien —continúa Valera—; el vasto conjunto de verdades por ellas desenvuelto y propagado es lo que nosotros llamamos "Filosofía española". (Pág. 1.573). Valera niega el encadenamiento histórico de aquellas escuelas; es más, ni Huarte, ni Gómez Pereira, ni Luis Vives formaron escuelas. "Para lograr esto no basta ser filósofo original, ni filósofo grande; es menester ser grandísimo filósofo, de originalidad y novedad". (Página 1.574).

La originalidad de la filosofía española comenzó a mediados del siglo XVI hasta principios del XVII. "Los sabios de aquella época son los que conviene estudiar profundamente si hemos de justificar nuestra pretensión de haber tenido "filosofía propia". (Pág. 1.574). Con respecto a Valera, no limitamos nosotros tanto el recuadro de nuestros filósofos españoles. Cita en particular a Suárez, Melchor Cano, Domingo Soto, Govea, Francisco Toledo "espíritu monstruoso", Fonseca, Fox Morcillo y Pereira. Tampoco excluimos a otros filósofos españoles tan buenos o mejores que éstos.

La contribución de España a la Filosofía ha sido grande. El legado filosófico de nuestra Patria es tan valioso, teórico y sobre todo prácticamente que en él bebieron filósofos de otros países, no sólo como aplicación de sus doctrinas, sino también, lo que es peor, haciendo pasar por originales, teorías y opiniones que antes pasaron por el tamíz de los cerebros de nuestra Península. Tal ha sido la transcendencia de los filósofos españoles. De hecho, Avicibrón fué un precursor de Engel; Servet se adelantó a Harvey; Luis Vives, Francisco Sánchez y Gómez Pereira hicieron hincapié en la "duda metódica" antes que Descartes y Campanella; Huarte y Pujasol sentaron los principios fundamentales de la craneoscopia; Espino desarrolló antes que Kant el espíritu crítico, etc.

¿Podrían afirmar con sinceridad Descartes y Schopenhauer que

en España no ha habido filósofos? No solo los ha habido, sino que algunos han subido hasta las más altas cimas del pensamiento, allí donde el espíritu se toca con Dios. Y a tal llega el verdadero y genuino filósofo cristiano. De ahí la frase maravillosa de Valera: "Tal vez sean nuestros "místicos" nuestros más elevados y originales filósofos". (Pág. 1.568) ¡Sublime punto de vista! Raya en lo divino, en eso que hemos ya señalado en varios artículos sobre el insigne egabrense, estudiando su faceta filosófica. Quien dice Filosofía, dice espíritu y ninguna nación como España ha desarrollado un espiritualismo tan vivo y acendrado. ¿Que no formó escuelas? El filósofo español es él mismo, escuela, y le sigan o no, se siente en posesión de la Verdad. Y esto es algo común a todos los filósofos españoles, incluido Valera.

ANGEL RODRIGUEZ BACHILLER

("Córdoba", 4 noviembre 1962).

La filosofía del arte, según Valera (Estudio crítico sobre la belleza)

Tres lecciones, con promesa de otras, dió don Juan Valera en el Ateneo madrileño acerca de la "Filosofía del Arte". No se indica la fecha, que suponemos a principios de siglo. Tampoco se ha conservado el texto de la primera. Por tanto, ciframos nuestra atención sobre la segunda y tercera. ("Obras compl. Aguilar, vol. III. pp. 1439-1454). Algún día examinaremos el estudio sobre la misma materia que don Mario Méndez Bejarano, mi antiguo y malogrado profesor, publicó en tres opúsculos, compendio de sus conferencias. (Madrid 1916).

Trata Valera de exponer su "teoría sobre lo bello", que considera "argumento elevodísimo". ¿Cuáles son las "bases" sobre las que se asienta la filosofía de la belleza? Estas son: Dios, el entendimiento y la realidad. Como a través de una tupida red penetra la luz "divina" en la "cárcel oscura" del alma. El hombre lucha por descorrer los velos que le ocultan la divinidad. La aspiración por conseguirlo por medio del entendimiento, se llama "filosofía"; por la fe, religión; y por la imaginación, arte. Ya "Pitágoras y Platón definieron la filosofía: Un apetito de sabiduría "divina", o más atrevidamente: Un asemejarse a Dios cuanto al hombre le es posible". He aquí la raíz y la razón de ser del "progreso", que no ha lugar en la fe y la imaginación, a no ser cuanto el entendimiento perfecciona con sus conquistas los datos de ambas. No hay, pues, contradicción entre la ciencia, la religión y el arte; antes al contrario, hay entre ellas un "consorcio "místico" y perpetuo".

Sin arte, sin poesía no se puede vivir. De ahí que el hombre, como sobre todo objeto humano, "filosofe" sobre aquél, es decir, trate de averiguar sus causas. Famosa es la frase de Santo Tomás: "Lo bello es lo que una vez visto agrada". Valera haciéndose eco de Plotino, dirá poéticamente que es "el resplandor del ser". "Belleza es aquella cualidad por cuya virtud las cosas son bellas", "es la variedad en la unidad" (simetría), según la ley del arte, y sobre todo según el tipo ideal, cual es la belleza absoluta, pura y universal, que procede de Dios. Es la belleza un trascendental, análogo y, por tanto, indefinible, aunque intuible. Méndez Bejarano, por no elevarse a la esfera metafísica, afirmó su propia y perfecta definición pues —dice— todo es definible que no sea Dios, sin darse cuenta de que fuera de Dios se dan conceptos metafísicos. Aparte de que apellida de "paupérrima" a la doctrina de Aristóteles.

Filosóficamente hablando, belleza es "la ley que nos obliga a declarar

bella o fea una cosa que está de acuerdo o no con la idea de la belleza absoluta". Ahora bien, sin la belleza intelectual de la idea, símbolo de lo absoluto, no se comprende la belleza sensible. El hombre la imita y le da forma plástica: He aquí lo "formal". Rechaza Valera la teoría de los tipos inteligibles de Gioberti y el ontologismo de Malebranche. La primera viene a coincidir con la de Platón, admisible en sentido agustiniano. Lo "material" de la belleza sería el marco sensible donde el artista plasma su idea.

Ahora bien: ¿cómo se introduce en nosotros la belleza sensible y crea en ella esa multiplicidad de ideas realizables? Y aquí el ilustre egarense "entra en la "alta metafísica", porque no puede prescindir de entrar en ella". Busca la razón filosófica de la poesía, por ejemplo, que no es otra que la estética ahondando antes en "una filosofía fundamental" Y aunque se declara racionalista, no le satisface el método subjetivo de Descartes, Leibniz y Kant, porque es Dios la causa de la intuición intelectual. Es esto a todas luces evidente. El hombre no puede encerrarse en el Yo, pues su ser es radicalmente contingente y efímero. La base de la teoría de Valera son nada menos que las "verdades" "objetivas", los primeros principios radicados en Dios. He aquí el valor de las conclusiones de la ciencia, de las manifestaciones del arte. Pintar en el entendimiento las cosas del Universo, es la causa "final" del filósofo, dijo Santo Tomás. Y en este sentido el alma es "de alguna manera, todas las cosas", en frase de Aristóteles. Por esto mismo, el alma unifica la variedad y diversidad, produciendo la armonía. Tal es el concepto analítico de la belleza. De él forma parte la imaginación, y sobre todo, el amor, el cual se funda en el bien, el cual atrae, mejor diríamos, se proyecta, en calidad de causa final. El amor es al mismo tiempo un efecto de la belleza, y el bien a su vez es difusivo de sí mismo.

En nuestro artículo titulado "La Metafísica del Amor", según Valera, y publicado en "Luceria" (11 enero 1963), expusimos ya el pensamiento del autor acerca del amor. Valera admite que el "amor" se perfecciona y, cosa extraña, coincide con Ortega, cuando aquél dice que "el amor grosero de los tiempos de la Iliada no es el amor de nuestro siglo", y éste afirma que "es erróneo suponer que un fenómeno tan humano como es amar ha existido siempre, y siempre con idéntico perfil". Y como el amor es el resorte impulsivo del arte, éste también se perfecciona, evoluciona, progresa y es inmortal.

El amor artístico es el amor por el arte, por la belleza, no el interesado y egoísta, ya que el bien propio del ser "humano" es el bien racional, objetivo, espiritual y absoluto, cual reza aquel famoso soneto "No

me mueve mi Dios para quererte...” No obstante, han de evitarse en el arte los excesos del misticismo y del materialismo. Aduce Valera una serie de ejemplos, historias y leyendas para demostrar las exageraciones de algunos místicos, base de los críticos del arte contra el Cristianismo. En verdad, no es el arte cristiano enemiga de la naturaleza, si bien haya que decir que el misticismo es el último peldaño del arte. Y aquí tocamos una idea que Valera repite con harta frecuencia, y en la que radica la solución más profunda del problema existencialista, a la que hemos aludido insistentemente en algunos de nuestros artículos. Valera habla del “impulso” “divino”, que mucho tiene de revelación”; de la “locura” “divina” del amor”; de “aquella “divina” sentencia de Aristóteles de que el amante es más dichoso y más noble y más perfecto que el amado”; de “la locura de amor por la belleza artística, que da a los poetas una mente más divina” (Horacio); de que “todo hombre debe comenzar por hacerse bello y “divino”, para merecer la visión de la divinidad y de la belleza (Plotino); del artista inspirado cuya fantasía es “no tanto iluminada por la razón cuanto guiada por un instinto “divino”; de ese “algo divino” o instintivo que hay en la inspiración”; del “sello “divino” que hace bellas las cosas”. Estos y otros textos en la pluma del insigne egabrense, elevan el concepto de la belleza a lo más sublime y trascendental.

Insistiendo en la tercera lección sobre el concepto filosófico de lo bello, continúa analizándolo Valera con la mayor erudición y profundidad. Tenemos idea de la belleza, juicio de lo bello. El fundamento de estos actos intuitivos es el “bien” hacia el cual tiende la voluntad. Idea, juicio y bien, superiores al alma, por ser trascendentales, e indefinibles en sentido propio. Si Pascal dijo que “el corazón tiene razones que la inteligencia no comprende”, Valera afirmó que “el entendimiento no comprende el bien, pero la voluntad lo ama”. Y a fuer de tomista, cita al Doctor Angélico, que “ha dicho con maravillosa exactitud que cuando una cosa en que hay un bien es “más noble” que el alma misma, entonces la voluntad es “más alta” que el entendimiento”. Ahondando en la materia, pudo haber dicho que el ente “simpliciter” es el bien “secundum quid”, y viceversa, y que el entendimiento entiende el bien en cuanto ente y en sus grados metafísicos, a los que sigue “amando” la voluntad. De ahí que diga Valera en bella y armónica frase: “Es el amor la piedra de toque, en la cual se aprecian los quilates de la belleza”. De ahí que “los antiguos poetas supusieran que el amor había nacido en el principio de los tiempos y que de él nacieron las Musas”. De ahí que “el estro o entusiasmo poético no sea más que una locura de amor por la belleza artística”. De ahí que “el amor de lo bello realizara en Grecia y Roma un

ideal de perfección por un estilo acabado y altísimo". En términos contundentes concluye Valera: "El amor artístico de lo bello", a falta del amor de la virtud, es sin duda "el más excelente de los amores".

Junto con el amor, expone Valera el exponente de la "imaginación" estética o de buen gusto, que no es sólo la imaginación común o vulgar. Aquella "se llama "genio", ingenio o talento". Debe confrontar "nuestra" belleza con la belleza "objetiva". Recuérdese la teoría platónica de la reminiscencia. La belleza exterior nos lleva a la celestial e invisible. Para ello el alma ha de hacerse "bella". He aquí en otras palabras la raíz de la "inspiración", cuyos fenómenos describe admirablemente el divino Platón, y que son los mismos que movían a los profetas de Israel. Es el grado más sublime en la escala del artista.

Añade finalmente Valera al amor y a la imaginación, la "forma", que es necesaria en la expresión clara del artista. Aquí reza el precepto de Boileau, la sentencia de Carlyle y la idea de Galiani, que explican el misterio del pensamiento. El artista puede comprender todo lo que expresa, pero a veces "puede, por una especie de inspiración ciega, crear bellezas que no comprende" él mismo, pero sí el crítico. Y es que la inspiración viene "como del Cielo", y es propio del artista el captar el momento preciso en que ese relámpago ilumina su alma, para trasladar en lo posible la idea a la realidad.

Tal es el análisis que hizo don Juan Valera sobre la belleza. Tan profundo o más que el de André, Mayer y Baumgarten, sin visos de escepticismo, ni de idealismo platónico, ni de racionalismo kantiano; antes bien, basándose en la filosofía aristotélico-tomista. Podrían el Estagirita y el Aquinatense suscribir la siguiente definición (?) de la belleza que nos da Valera en la página 1.463: "Belleza es el resplandor de la "bondad intrínseca", cuya mera contemplación produce puro deleite y amor desinteresado", y esa bondad intrínseca "es el "sello" (divino), es algo del mismo Dios, que el mismo Dios pone en las cosas, porque está en ellas y porque las crea". Que no es la tierra el centro de las almas, como dijo Bartolomé Leonardo de Argensola, sino el cielo, donde está la "hermosura tan antigua y tan nueva", por la que tarde suspiró y lloró San Agustín cuando exclamaba en sus Confesiones: "Y ved que Tú estabas dentro de mí y yo fuera, y por fuera, Te buscaba; y deforme como era me lanzaba sobre estas cosas "hermosas" que Tú creaste. Tú estabas conmigo, más yo no lo estaba contigo. Reteníanme lejos de Tí aquellas cosas que, si no estuviesen en Tí, no serían. Llamaste y clamaste, y rompiste

mi sordera; brillaste y resplandeciste, y fugaste mi ceguera; exhalaste Tu perfume y respiré, y suspiro por Tí, y siento hambre y sed; me tocaste, y abraseme en Tu paz”.

Angel RODRIGUEZ BACHILLER

(“Córdoba, 30 mayo 1963)

Campanilleros cordobeses (Valenzuela-Castro-Cabra)

El cante de los campanilleros es una forma folklórica a través de la cual se expresa la religiosidad popular andaluza. En íntima relación con la españolísima devoción del Rosario de la Aurora los campanilleros recorren las calles desiertas de la madrugada pueblerina acompañando con sus músicos instrumentos, sonajas y campanitas, las fervorosas coplas que los hermanos del Rosario de la Aurora entonan entre misterio y misterio.

La hermosa costumbre está desapareciendo como tantas cosas de otros siglos, pero a pesar del enorme cambio que ha dado el mundo en los últimos treinta años hay pueblos cordobeses que todavía, o al menos hasta hace unos años, mantienen la filarmónica asociación. Valenzuela, Castro del Río, Cabra, han tenido siempre excelentes agrupaciones. Hace unos años, los campanilleros de Cabra actuaron en la Televisión según anunció la prensa nacional.

Ahora en los umbrales de la Navidad evocamos aquellas músicas y aquellas coplas de antaño cuya fresca e ingenua fragancia mariana guarda un encanto perdurable. Añoramos aquellos turbios amaneceres fríos de finales de otoño, allá por el tiempo llamado “belle époque” archivado en sugerentes imágenes en el “Tesoro de la Juventud”, cuando la vida de nuestros pueblos transcurría al ritmo de hace cien, doscientos años, y cada estación era iluminada por el dulce resplandor de una fiesta religiosa.

Esta era la época de los campanilleros. Su música rítmica adelantaba a la aurora que aparecía detrás sembrando calles y tejados de pálidas rosas de otoño:

“...Es María la Fuente de gracia
que tiene los caños de fino metal...”

Así los oí yo cantar en Valenzuela una madrugada invernal del 1945. Pero en octubre (creo que en octubre) he sentido el Rosario de la Aurora que pasaba entre dos luces por las calles de Castro del Río. Entre sus coplas y las de Puente Genil hay grandes semejanzas.

Cabra, ciudad espiritual y amante de cuanto signifique arte y cultura cultivó siempre la música. No podemos olvidar al viejo Almukaden, inventor de formas estróficas y musicales cultivadísimas en la España musulmana. Los campanilleros de Cabra son (o fueron) como los de Valenzuela una reliquia de las viejas y poéticas costumbres andaluzas.

Entre las coplas más interesantes del repertorio campanillero figuran los villancicos. En algunas grandes ciudades andaluzas, como Sevilla, todavía suelen oírse por el tiempo navideño.

De la popular tradición folklórica derivó a final del siglo XIX un cante flamenco llamado así "campanilleros". Sus principales intérpretes fueron Manuel Torres y Pastora Pavón "Niña de los Peines", pero la más conocida intérprete ha sido la "Niña de la Puebla", que con ellos se hizo famosa.

EUGENIO SOLIS

Hombres de la provincia: el escritor Cristóbal de Castro (Iznájar 1878)

Rara vez se recuerda el nombre de Cristóbal de Castro cuando se barajan los nombres de los hijos ilustres de la provincia. Sin embargo, nació en Iznájar y debe ser considerado como un escritor cordobés con la misma propiedad que un Leopoldo de Luis o un Eugenio de Villanueva y Ochoa, por citar casos análogos: A saber, el de escritores nacidos en Córdoba y cuya vida se deslizó lejos de la patria chica.

Mucho ha influido en el olvido de Cristóbal de Castro su vinculación al caducado modernismo. Pero su actividad literaria no se limitó a la poesía: fué Castro también distinguido periodista, notabilísimo crítico teatral y, a rachas, historiador. Dotado de extraordinario virtuosismo, fué un gran dominador de las formas; su obra poética revela, además, un espíritu finamente sensible y aunque su ideal lírico no concuerde ni un punto con el nuestro, sería injusto no reconocer los méritos y excelencias que sobresalen en su obra.

Típico representante de una etapa efímera de nuestra poesía, poeta a la moda, como Carrere y Ricardo Gil, abusó del melodramatismo:

¡Esfinge! ¡Mujer! ¡Dolor!

En los muros de mis lares

sois el Mane, Thecel, Phares

del Amor!

El ruiseñor del querer

canta en el zarzal florido...

De pronto cae mal herido...

¡Mujer!

La boca de un nuevo amor

ríe al porvenir dorado...

De pronto surge el pasado...

¡Dolor!

Estos versos están muy lejos de nosotros: Eso es todo... Tan lejos como los dramas de Echegaray y las comedias de Benavente...

Los mejores momentos de Cristóbal de Castro son aquellos en que se inspira en el romancero y se esfuerza por recrear viejos temas castellanos.

“Rosa fresca, rosa fresca

en el rosal de mi amor:

¡en el rosal te has secado

sin que la cortara yo!

Su poesía taurina alcanza fragmentos de gran plasticidad:

“Riza el aire la muleta,

la plaza da un olé a coro.

De pronto se arranca el toro

veloz como la saeta...”

Entre los mejores romances de Castro está el de la Hija de Almanzor:

“Ribera del Duero arriba

avanza el fiero Almanzor,

llevando a su hija Zoraida,

enferma del corazón.

Riberas del Duero arriba

la noche los sorprendió

cuando era duro el verano

y era recia la calor.

Ribera del Duero arriba,

allí sus tiendas plantó,

cuando era la luna clara

y cantaba el ruseñor...”

El autor del “Cancionero galante” y “El amor que pasa”, vivió casi siempre en Madrid, viajó por el extranjero y desarrolló una notable actividad de traductor. Entre sus más interesantes versiones al castellano debe recordarse por su rareza los “Misterios tibetanos”, traducidos del inglés, en versículo, que acaso sea la única versión española de obras maestros de la literatura del Tibet.

EUGENIO SOLIS

(“Córdoba”, 6 febrero 1963).