

Centenarios cordobeses en 1980

Por José VALVERDE MADRID

I

ALEJO FERNANDEZ

Nació en la ciudad de Córdoba hacia el año 1480, hijo de Dionisio Garrido y de Juana Garrido o Fernández, y sobre él las primeras noticias documentales que tenemos son las de dos documentos públicos del Archivo de Protocolos cordobés, que por su interés vamos literalmente a copiar. El primero lo constituye el testamento de su mujer primera, llamada Mari Fernández, otorgado el 23 de agosto de 1497 y conservado en el oficio 14, protocolo 30. Dice así: «En Cordova veynte y tres días de agosto de noventa y siete años, Mari Fernández, mujer de Alexo Fernández, pintor, vesina desta cibdad en la collación de Santa María, estando enferma fiso e ordenó su testamento en la manera de yuso escripto. Mandóse sepultar en el monesterio de Sant Francisco desta dicha cibdad. Mandó que le digan en el dicho monesterio en día de su enterramiento una misa de rrequiem cantada con oración e vigilia. Mandó que en los nueve días siguientes que le digan en el dicho monesterio una misa rresada, e todas estas misas efrentadas. Mando que se digan en la dicha iglesia, de Santa María dos misas rresadas por las ánimas del purgatorio. Mando para la obra de la dicha iglesia de Santa María veynte maravedís, por ganar los perdones e por onrra de los Sacramentos que della recibe. Mando a la Santa Trinidad e a Santa María de la Merced e a la Santa Cruzada cada dos maravedís. Mando a casa de las emparedadas, con las de

Santa María de las Huertas, un maravedís. Mando a los monesterios de Santa María madre de Dios e de los Santos Mártires e de Santo Domingo de Scala Celi e de la Fuente Santa e de Sant Lasaro e de San Antón de la veracrus cada un dos maravedís. Mando a Pedro Fernández, pintor, su padre e, el quinto de todos sus bienes, que segund derecho le puede mandar, por muchos cargos que del tiene. Complido esto, el remanente que fincare de todos sus bienes rrayces e mueble títulos e derechos e aciones mando que lo aya e lo herede Francisco, su hijo legítimo del dicho Alexo Fernandes, su marido. E para complir esto fiso sus albaceas e executores deste su testamento a el dicho Pedro Fernandes, su padre, e a Catalina Fernandes, su madre, e apoderolos en sus bienes e dioles poder complido, libre e llenero a ambos a dos juntamente e cada de ellos por su ynsolidum, para que entren y tomen de esus byenes e dellos vendan e cumplan e paguen todo esto que aquí manda en este su testamento, e encargóles en esta parte sus conciencias. E rrevocó los testamentos e mandas e codecillos fechos antes deste. Testigos que y fueron presentes llamados por parte de la dicha Catalina Rodrigues (?), testadora, Bartolomé Rodrigues, platero, fijo de Francisco Sánchez Sevillano, que Dios aya, e Pedro Goncales de Villafranquilla, platero, fijo de Pedro Goncales de Villafranquilla, que Dios aya, e Chistoval Ruys, barvero, fijo de Juan Martínes, que Dios aya, e Juan de Avila, pintor, fijo de Juan de Avila, pintor, que Dios aya, vesinos noradores de la dicha cibdad».—Lope Ruys (signado y rubricado).

No era en manera alguna un pintor alemán de nacimiento, como aún sostiene Angulo en su reciente *Pintura del Renacimiento*. La explicación de que en algún documento se le haya llamado «Maestro Alexo», pintor alemán, está en que por aquel tiempo se denominaban a los seguidores de los estilos flamencos, alemanes y romanos, a los ya iniciados en el estilo renacentista italiano. De ahí que a Pedro Fernández, el magnífico pintor cordobés, autor del retablo de Espejo, se le llamara Pedro Romana, y a Alejo Fernández, en esta primera etapa gótica de su pintura en la ciudad de los Califas, se le conociera por Alexo Alemán. No tiene parentesco ninguno con el escultor Jorge Fernández, también llamado Alemán. No creemos que adoptara el apellido de su mujer; sino que el no llamarse Garrido como su padre tiene su explicación en la anarquía imperante entonces en la designación de apellidos.

Fue su maestro su suegro Pedro Fernández; éste era hijo de Yuste López, el que casó con Catalina Fernández de Pedrosa, de cuyo matrimonio tuvo una hija, llamada Mari Fernández, la que casó, en 1495, con Alejo Fernández. En 1485 pintó el retablo de Cazorla, del que se conser-

van escasas tablas, en unión de su hermano Yuste López. Otro dato documental que tenemos de Pedro Fernández es el de que pintó un retablo que no se conserva para San Francisco, de Ecija. En su tiempo había otro Pedro Fernández, también buen pintor, hijo de Juan de Córdoba, autor de la tabla de la Natividad, de la colección Pickman, y otro llamado Pedro Fernández, hijo de Diego López. Alejo Fernández le confirió poder a su suegro el 11 de septiembre de 1499, conservado en el oficio 14, protocolo 33 del Archivo de Protocolos cordobés, antes de marcharse, seguramente, a Italia, y que por su interés vamos a copiar literalmente: «En Córdoba onse días de setiembre de noventa e nueve años otorgo Alexo, pintor, fijo de Dionisio, vesino de Córdoba en la collación de Santa María, su poder a Pedro Fernandes, pintor, su suegro, vecino desta cibdad, especialmente para que por él e por su nombre pueda aver e cobrar en juicio e fuera dél, de Juan, pintor, criado de Pedro Fernández, todas las cosas que por el dicho Pedro Fernándes le serán pedidas e demandadas por un memorial firmado del dicho Alexo Fernández, que le ovo llenado de su poder, e ge lo pueda demandar cevil o criminalmente ante qualesquier jueses e justicias de quien quel dicho Juan, pintor, estuviere, e le de carta de pago e de rrecibimiento de todo ello o de parte dello, e faser e faga todos los actos e diligencias que al caso convengan, e tal e tan cumplido poder como él tiene para lo que dicho es tal e tan cumplido lo dió e otorgó al dicho Pedro Fernándes, su suegro, e rrelevólo de costas e obligó sus bienes».—
Lope Ruys.

En esta etapa cordobesa pintó varios retablos para el monasterio de San Jerónimo, de Córdoba, los cuales no se conservan. Angulo considera como obras suyas de este período el «Cristo atado a la columna», del Museo de Córdoba, y el tríptico de la «Cena», que se conserva en el templo del Pilar, Zaragoza. Son ambas obras nacidas de una misma preocupación estética: la de crear amplios escenarios de bellas perspectivas arquitectónicas. El Cristo a la Columna delata todavía a un maestro de formación gótica, perteneciente aún a la magnífica escuela de primitivos cordobeses. Tras la imagen del Señor aparece San Pedro, y delante, en muy reducida escala, los donantes. Todo sigue la minuciosidad y el detallismo de la escuela cordobesa, como dice Angulo; parece Alejo Fernández haber concebido primero un escenario en el que después se han colocado las figuras humanas. Algo parecido ocurre con el tríptico de la «Cena» zaragozano, obra de magnífica calidad y de gran dominio de técnica.

Relacionada con esta etapa cordobesa de Alejo Fernández está la ta-

blita de la Flagelación, del Museo del Prado, en la que Angulo no reconoce la factura del maestro, y Post, sin vacilar, atribuye su confección a Juan de Zamora. Nos adscribimos a esta opinión.

La Anunciación, del Museo de Sevilla, parece reflejar también, aunque un poco más atenuada que las dos obras citadas anteriormente, análoga preocupación goticista por la amplitud de escenario. Otra obra suya, también de estilo arcaizante, es Santa Ana con la Virgen y el Niño, cuadro que perteneció a la colección Robinson.

Ya en Sevilla, Alejo Fernández se ocupa en el retablo mayor de la Catedral, encargo hecho por el Cabildo de la misma en el año 1508. Vivía en la collación de San Ildefonso; al año siguiente, los cartujos del monasterio de Santa María le encargan un retablo y otro el vecino de Antequera don Martín Alonso. Sigue a estos encargos el del retablo de San Juan para Marchena, el del licenciado Rivera para Sanlúcar de Barrameda, y el del jurado Nicolás Martínez Durango para la Catedral. En la Purificación y en el Abrazo, en la puerta dorada de la Catedral, se notan aún las influencias cordobesas; pero en la Adoración de los Reyes cambia el estilo artístico de Alejo Fernández por completo. Pasa la arquitectura a segundo plano y avanza el cuidado por la figura humana. Angulo dice que aunque transformado con habilidad, fácilmente se observa cómo Alejo Fernández ha tenido a la vista la conocida estampa de Schongauer. De ella procede la distribución general de los personajes, las aptitudes de casi todos y la presencia de los montes en el segundo plano.

Sigue al encargo anterior el del Colegio de Santa María de Jesús, fundado por Maese Rodrigo Fernández de Santaella, el cual es uno de los conjuntos pictóricos más bellos del primitivismo sevillano. Está dedicado a la Virgen en su venerada imagen de la Antigua, de la Catedral, la que se apareciera a San Fernando durante el sitio de Sevilla, y ante la que se postran los viajeros de América; la acompañan los cuatro Padres de la Iglesia occidental, las cuatro grandes lumbreras del saber cristiano conjuntadas en su amor a la Virgen, patrona del Colegio.

Los retablos costeados por don Sancho de Matienzo se perdieron en el incendio del templo en que se guardaban en la iglesia de Villasana de Mena, en Burgos, fueron hechos entre los años 1508 a 1517. Un retablo de ellos representaba a la Virgen de la Leche.

La Virgen de la Rosa es su obra más conocida y celebrada. Se conserva en la iglesia de Santa Ana, de Sevilla. El hermoso rostro de la Virgen tiene una expresión gótica. El Niño, sentado en su pierna, tiene

un pequeño libro en sus manos. Ella tiene en las suyas una rosa y cuatro ángeles contemplan la equilibrada composición.

En 1522, seguramente para la instalación de un retablo, tenemos datos de que fuera a Cuenca. También los tenemos de que exportara esculturas salidas de su taller a Portugal. Tanto encargo hace que crezca rápidamente su fortuna, cerrando sus cuentas a la muerte de su primera mujer con 800.000 maravedises. Años antes, en 1510, declaraba únicamente un macho de silla que anda, un esclavo blanco, valorado, como aquél, en 7.000 maravedises y una taza de plata estimada en 2.000. Era de buen natural, como se demuestra por varios documentos, en los que se ve su asistencia al bautizo del hijo de una morisca y de un padre desconocido; en uno de sus testamentos concede la libertad a su esclava María, dándole medios para mantenerse, y en la imposibilidad de costear ciertas misas con una propiedad dejada a este efecto por su mujer, la vende y entrega su producto al Venerable Contreras, famoso por sus redenciones de cautivos, para que lo hiciera con dos que hubieran sido vecinos de Sevilla. Hacia 1521 pierde a su mujer y a su hijo menor. Se traslada a vivir a una casa propia en San Pedro, junto al corral de Morales. Sus relaciones con los pintores cordobeses, de los que es el centro y jefe, hacen que trabee gran amistad con Cristóbal de Cárdenas y conociera a su cuñada Catalina de Avilés, rica hacendada, con la que se casa, ya él pasada la cincuentena, a primeros de enero de 1525.

Obra encomendada a él, por aquel entonces, era la de los arcos levantados en la ciudad para recibir a Carlos V y el retablo de la Catedral. En 1542 hace nuevo testamento, vence la enfermedad y se repone, dotando con esplendidez a su hija menor en su matrimonio. Al año siguiente, en febrero, recae en su enfermedad, y otorga dos codicilos, cediendo le parte en que está trabajando a su colaborador Juan de Mayorga. Nuevamente se restablece y vuelve a la labor. El retablo mayor de San Pedro, su parroquia, es de las últimas obras realizadas. El 24 de marzo de 1545 hay constancia de que cobró ciertas cantidades; pero el 21 de mayo del año siguiente, como dice Angulo, se pedía cuenta al mayordomo de la iglesia de San Pedro del ducado de oro dejado de limosna por el difunto pintor. Adquirió sepultura en el claustro del convento dominicano de San Pablo. Una de sus últimas disposiciones fue conceder la libertad a su esclavo Juan de Güejar, a quien le regala los útiles de dorar, con la condición de servir cuatro años más a su hijo. Llevaba cuidadosamente sus libros de ingresos y gastos y todo revelaba un cuidadoso administrador.

El cuadro de la «Adoración de los Reyes», en pequeño formato, está

firmado por Alejo Fernández y se conserva en Biarritz por la condesa viuda de Viñaza. La «Piedad», de la Catedral, fechada en 1527, se ha venido atribuyendo a Pedro Fernández de Guadalupe desde que Ceán Bermúdez lo hizo notar, pero desde fecha reciente sabemos que trabajó Alejo en él. El retablo de Santiago, en Ecija, es de mayores proporciones y recuerda al Bosco. La Virgen de los Navegantes es el centro de un retablo para la capilla de la Casa de la Contratación, de Sevilla, y es una imagen bellísima. No poseemos la fecha precisa de esta pintura, y si acaso puede señalarse su confección entre 1531 y 1536. A sus méritos artísticos agrega su elevado interés histórico. Dice Angulo que es una nueva versión del conocido tipo de la Virgen de la Misericordia, que protege bajo el manto a los devotos, y que, desde el punto de vista formal, cuenta con precedentes tan ilustres como la gentil figurilla de Santa Ursula cobijando a sus once mil Vírgenes, pintada por Memling en el hospital de Brujas, y la Virgen de los Cartujos, de Durero. El gran tamaño de la Virgen se agiganta, es esbelta y elegante, con ligera inflexión de su cuerpo. La actitud de sus brazos presta al conjunto notable movimiento. Quizá sea también de este artista la «Virgen de la Misericordia», del Museo Arqueológico de Madrid. En la parte baja de aquella tabla hay una serie de pequeñas embarcaciones, y en los retratos de los cobijados bajo su manto se ha creído ver a Fernando el Católico, Obispo Fonseca, don Sancho de Matienzo, Cristóbal Colón y tres de los cuatro pilotos, Américo, Pinzón y Juan de la Cosa.

El retablo de Marchena tiene la tabla de la «Degollación» con bellísimas luces. Hay un claroscuro magnífico. Consta que Alejo Fernández trabaja en el retablo en 1521, y dice Angulo que las armas del Arzobispo Fray Diego de Deza demuestran que se terminó antes de 1523. En todas estas obras últimas de Alejo Fernández su personalidad comienza a esfumarse, la factura es menos cuidada, como observaremos que ocurre con las obras de Antón Pérez. Las proporciones de las figuras y de sus actitudes son, con frecuencia, incorrectas, y era natural que por el mucho trabajo buscara colaboraciones y descuidara el minucioso hacer de antaño.

En cuanto a sus discípulos, ya veremos a los hermanos Antón Sánchez y Pedro Fernández de Guadalupe. También en su línea están las obras de Juan de Mayorga y de Juan de Zamora.

César Pemán atribuye también a Alejo Fernández la tabla del Museo de Cádiz marcada con el número 303, que representa la «Coronación de Espinas»; primeramente realizó esta atribución en su monografía «El Arte en Cádiz», pero insiste en la misma en su «Catálogo del Museo de

Cádiz», en el año 1952 publicado. Dos sayones colocan en el cuadro la corona sobre la cabeza de Jesús, sentado en el centro de la composición, llevando una túnica blanca y el cetro de caña que le ofrece un sayón. En primer término está Pilatos sentado en su trono con cetro de oro. El halo del Señor, los bordes de su túnica, así como la ropa, cetro y joyas de Pilatos van tratados en oro. Hay una última cabeza al fondo, a la izquierda.

Angulo, examinando esta tabla, dice que su personalidad no está lo suficientemente perfilada para poder separar claramente la obra suya de la de su taller; la relaciona con el retablo de Santiago, de Ecija, y la Virgen de los Navegantes, de Sevilla, grupo de obras en las que la personalidad del maestro queda poco segura.

Post atribuye a Alejo Fernández, además de las obras citadas anteriormente, entre las que se cuenta la «Coronación de Espinas», de Cádiz, las siguientes: un San Francisco y Santa Clara, de la Colección Lázaro, de Madrid, y la «Flagelación», de la colección del conde de Montseny, de Barcelona, aunque respecto a ésta mejor podríamos enmarcarla en los Sánchez sevillanos, pues su estilo es muy semejante al de aquéllos.

Otras obras de la última etapa de Alejo Fernández son el retablo de la Virgen, de Ecija, los restos de un retablo del Puerto de Santa María, el de la Virgen de las Tribulaciones, de la Catedral de Badajoz, y el retablo de San Juan, de Marchena, ya de pleno estilo manierista.

II

EL REJERO CORDOBES FERNANDO DE VALENCIA

Es la rejería artística una creación muy española. La ruta de las rejas empieza en los Pirineos. Estos cordajes de hierro, que dejan pasar el aire y el incienso y nos preparan para la oración, tienen su precedente en la macsura árabe que aísla el mihrab del resto de la mezquita y al que llegaba el creyente tras las abluciones del patio y atravesar las naves. Pues bien, la reja renacentista creada en el esplendor de los gremios donde para poder ejercer el oficio tenía que sufrir un aprendizaje y un duro examen el que quisiera serlo, tiene en un cordobés, Fernando de Valencia, su mejor exponente. Había nacido en nuestra ciudad en el año 1520 y pertenecía a una familia de rejeros. Tanto él, como su hermano Francis-

co, eran junto con Pedro Sánchez Cardeñosa, los mejores de la ciudad.

Seguían la moda del siglo XVI de prolongar los elementos verticales de la reja pero adornados con cintas de chapa calada formando círculos o entrecruzados al gusto mudéjar. Se sustituye la doble plancha calada por la plancha repujada y es en la crestería de estas rejas donde se rematan en pináculos y siluetas llameantes como movidas por un viento renacentista. Figuras mitológicas, virtudes y hacheros de hierro forman una a modo de guardia de honor al escudo del fundador de la capilla en la que están colocados al remate de la Cruz que las preside.

Fernando de Valencia hace la formidable reja de la capilla de los Simancas según escritura ante el escribano Fernández de Córdoba de 26 de agosto de 1573, la de la capilla de la Presentación de San Roque en el trasaltar, cobrando 58 maravedíes por cada libra de peso al canónigo Morillo en el año 1568, luego hace la capilla del maestrescuela Fernández de Valenzuela en el año 1559, aunque la fecha que pone en el remate de la obra es de 1554. Otra del muro oriental que hace en la Mezquita es la capilla de los Sigler de Espinosa que para 1577 termina con el escudo del canónigo en lo alto sostenido por dos pavas cual en la calle de su nombre sostienen un similar escudo y nos recuerdan aquel gran mecenas que fue su fundador.

Le siguen, en orden de su ejecución, la capilla del Sagrario, que sería terminada por su sobrino Pedro de Valencia, hijo de su hermano Francisco, aunque él tenía otro hijo llamado Diego. Otras capillas con rejas de Valencia son la de la Asunción o de los Alderetes, la de la Iglesia de Santa María de Baena, en la que sucedería a su padre, en su confección, y la de la capilla renacentista de la iglesia parroquial de San Nicolás de la Villa de la que queda solamente la crestería.

En el año 1680 enferma Fernando de Valencia y hace testamento ante Felipe de Arriaza, escribano público cordobés, el día 1 de diciembre, en el que ordena ser sepultado en la Catedral al pié de una de sus rejas y que el día de su entierro se le diga una misa rezada y mil más adelante. Declara haber recibido dinero para hacerle una reja a una capilla del Marqués de Priego por medio del canónigo Gaitán, la que no está acabada, como tampoco lo está la de San Nicolás de la Villa y otra del Sagrario. Declara que tiene en propiedad unas casas en la Alhóndiga por vida y se las cede a su hijo Diego, el rejero, así como un esclavo negro y en el resto nombra herederos a sus dos hijos Diego y Catalina, casada ésta con

Gaspar Cuéllar, tronco de otra dinastía de artistas plateros cordobeses. Muere a los dos días y en el año de 1980 recordamos el IV centenario de la muerte del mejor rejero que tuvo la Córdoba renacentista.

III

INES DE SUAREZ

A todos les chocará este nombre de Inés de Suárez como cordobesa ilustre pero, efectivamente, lo es, pues es a quien se debe nada menos que la fundación de Santiago de Chile el día 12 de febrero de 1541. Nacida en Córdoba en el año 1507, embarca en Sevilla rumbo a las Indias en aquellos geleones en los que no se permitían nada más que hombres con excepción de los casados, que podían llevar sus mujeres. Era esposa, Inés, de un soldado que iba a Perú y que murió en la travesía y se encuentra en Caracas con un oficial que había dejado su esposa, cordobesa por cierto, también en España, y con él se une. Era el año 1537 y se llamaba Pedro de Valdivia. Oficial primero de Pizarro y Almagro, luego va a la conquista de Chile en 1539 y se asienta en ese paraje tan parecido a Córdoba que es Santiago de Chile, yo creo que por instigación de ella, pues le recordaba a su Córdoba natal. Y no sólo la fundó sino que, también, defendió aquella pequeña población en torno a la plaza de armas —que aún subsiste— con ocasión de un ataque de los araucanos en el día 10 de septiembre de 1541 cuando su amante, Valdivia, fue a combatirlos al río Cachapoal y, mientras, un fuerte contingente ataca Santiago cuyas empalizadas de madera y su pequeño fuerte detienen una primera oleada de invasores, al día siguiente insisten en su ataque los indios y ella manda que el capitán Alonso de Monroy haga una salida cogiendo siete caciques prisioneros, se redoblan los días siguientes los ataques para rescatar los rehenes y los pocos españoles son partidarios de entregarles a lo que ella se opone pues dice que eso no alejaría el peligro, que está latente, hasta que regrese Valdivia. Recogen, cual otra arca de Noé, una pareja de cerdos, macho y hembra, así como pollos y varios animales más y dos almuerzas de trigo para prepararse para un sitio y, al vacilar los soldados, que no llegarían a cincuenta, ella misma con su espada degüella a los siete rehenes y por encima de la empalizada manda sus cabezas a los araucanos, los que desisten a los pocos días del asalto viendo la fiereza

y bravura de los defensores. Entre estos se encontraba un preso de Valdivia llamado Pedro Sánchez de la Hoz que iba a ser ahorcado y que con grilletes y todo se batió con fiereza a favor de los españoles, siendo perdonado por Valdivia cuando regresó, no así un tal Escobar que había tenido algo que ver, en su ausencia, con Inés, al que destierra y se mete a fraile.

En 1543 suena la campana de la fortaleza pues se divisa un barco, el «Santiaguillo», que se dirige a Valparaíso y allí se va Valdivia con cofres con oro y otros más que van a ir a España a los que engaña y emborracha en el puerto, dejándolos y yéndose sólo Valdivia, pero es sometido a juicio en Lima y Lagasca le ordena regresar y volver a Santiago, devolviendo sus tesoros a sus soldados y ordenándole que se separe de la viuda Inés de Suárez, la que tenía una encomienda de 500 indios, así como Valdivia de 1.500 y Jerónimo Alderete de 500. Separada Inés de su amante se ven a escondidas y el día 30 de diciembre de 1553, al morir en una emboscada, de los araucanos, Valdivia, ella se casa con un joven oficial llamado Rodrigo Ouraga, quien por entonces es nombrado Gobernador de Santiago.

Las fundaciones y obras de caridad de Inés de Suárez son muchas en Santiago; desde la Iglesia de San Francisco, que aún existe, hasta el convento de San Agustín, sin contar con los auxilios que daba a todo necesitado. Al año de morir Valdivia llegó a Santiago su viuda, Marina Ortiz de Gaete, natural de Belalcázar, y la socorre y atiende, muriendo muy vieja; antes le precedió en el camino al más allá Inés, que muere en el año 1580, siendo su entierro el más lucido, como se merecía aquella mujer de leyenda, de todos los celebrados en Santiago.

IV

DOS CENTENARIOS PICTORICOS: FRAY JUAN DEL SANTISIMO SACRAMENTO Y JUAN DE ALFARO

Nacido el primero en Puente Genil aunque no se ha encontrado la partida de bautismo por más que la buscaron los autores de los **Apuntes históricos de la villa de Puente Genil**, señores Pérez de Siles y Antonio Aguilar, pero, si Palomino nos dice que murió con 69 años en 1680, habría nacido en 1611 en dicha villa.

Aprendió su arte en Roma con Enrique de las Marinas, aquel buen pintor gaditano y establecido en Sevilla hacia 1634; allí pintó los seis cuadros de la sala de Profundis del convento del Angel. Mas su carácter pendenciero y destreza en las armas le ocasionó que, al tomar parte, en el mismo año que llegó a la capital hispalense, en un motín, hizo que se acogiera al Carmen Calzado donde de derecho de asilo resultó asilado, pues tomó el hábito de carmelita, de éste pasó al convento de Descalzos donde profesó y su carácter violento le hizo que se mezclara su nombre en un suceso sangriento ocurrido dentro del mismo convento, lo que le hizo salir, castigado, al convento carmelitano de Aguilar, donde murió. Antes en los ratos libres que tenía, que eran muchos pues hasta se le prohibió pintar —y, como dominaba el italiano—, tradujo la obra de Prieto Ascolti **Perspectiva práctica**, aumentándola y enriqueciéndola con dibujos. Tuvo una etapa en Córdoba que fue llamado por un obispo para continuar la galería de retratos de obispos, que dejara sin concluir Alfaro, y estuvo de unos diez a doce años ya que el famoso cuadro, el mejor a nuestro gusto, de Santa Marina, en la Iglesia de su nombre, pone que «a honra y gloria de Dios y de Santa Marina, dedicó este lienzo, don Pedro Fernández de Córdoba y Figueroa, caballero del orden de Alcántara y primogénito de la casa de Villaseca en el año 1678, Fray Juan del Santísimo Sacramento».

En el museo hay cuatro grandes cuadros de asuntos de la pasión tomados de Van Dyck, el mejor Cristo y a los pies el autorretrato del pintor, todos de medio cuerpo y varios santos carmelitanos. En San Cayetano hay varios murales de Santa Teresa y San Juan de la Cruz, los retratos de los obispos desde la época en que los dejó de pintar Alfaro hasta la muerte de fray Juan, y, en el convento del Carmen de Aguilar, los cuadros de las vidas de los fundadores de la Orden y un San Roque.

Juan de Alfaro nace en Córdoba el 16 de marzo de 1643 y al día siguiente fue bautizado en la parroquial de San Pedro; pertenecía a una noble familia cordobesa y padrino de su bautismo fue don Gonzalo de Cárdenas, caballero de la orden de Calatrava. Aunque discípulo de Antonio del Castillo en sus comienzos, pues copiaba mucho sus cuadros, su vida artística se desarrolló en Madrid y de él se conservan los retratos de los literatos Solís y Calderón. Palomino en sus biografías le dedica tanto espacio como a Velázquez, pues tenía una gran admiración por Alfaro. Cuando regresó a Córdoba se llevó los mejores encargos de la capital como era pintar los cuadros del claustro de San Francisco y el monumento para Semana Santa de la Catedral, los murales de la capilla Salizanes y

los retratos desde este obispo a los que, hasta él, faltaban en la galería de retratos del palacio obispal. También es notario del Santo Oficio de la Inquisición, cargo éste muy prestigioso dentro del grupo de los familiares, que era una a modo de baja nobleza en Córdoba y en manera alguna, como se ha querido pintar, unos verdugos de protestantes y ateos.

En Madrid tenía la protección del almirante de Castilla que lo tenía de pintor de cámara, aunque alguna vez que otra se disgustara con él. De la época de los cuadros de San Francisco, es cuando Castillo pintó el suyo del bautismo del santo y firmó así: «Non pinxit Alfarus», pues éste era pretencioso y firmaba sus cuadros exageradamente con firmas bien resaltadas.

No le sienta bien Córdoba por su clima para su enfermedad del pecho y antes de regresar a Madrid redacta su testamento, ante el escribano cordobés Hierro, el día 30 de abril de 1680, declarando ser enterrado en San Pedro junto a la capilla de los mártires, declara que hace un año casó con su prima Manuela Navas Ceballos, con la que tiene un hijo, Alfonso, al que nombra heredero y tutor a su mujer. Después viene en este testamento un curioso capítulo de mandas que revela que tenía una buena colección pictórica, así, por el mucho cariño que le tiene, lega al almirante de Castilla, un cuadro de Antonio Moro, otro de Carreño al vicario don Manuel de la Vega y a su prima doña María de Cabrera otro de Lucas Jordan, a su hermano Melchor legaba el cuaderno de dibujos de Orrente, encomendaba a su hijo guardase siempre los libros de su tío el P. Soarroya titulados «El purificador de conciencias» y «La Providencia de Dios».

Mejora un poco el pintor y se vuelve a Madrid y aquí la cosa fue para peor. Se le acentúa la neurastenia y la enfermedad física al ver que ni le recibe siquiera en audiencia su protector el almirante y viéndose morir llama por el escribano Pérez Alviz y en su domicilio, en la Plaza de los Pizarros, en la calle de la Cabeza, redacta nuevo testamento, ya quiere ser enterrado en San Justo de Madrid, ya no tiene humor para tanto legado, sólo encomienda a su amigo Palomino que le termine el cuadro de la sacristía de la Fuensanta cordobesa, también le nombra albacea en unión de su mujer: Manuela Navas y del coleccionista madrileño don Pedro Arce; por lo demás reproduce la institución de heredero a favor de su hijo y la tutoría del pequeño en su madre. Firma este codicilo, aunque débilmente, el 4 de diciembre de 1680. Por último, una partida del libro primero de difuntos de la parroquial de San Justo y Pastor de Madrid nos dice que: «Juan de Alfaro, marido de doña Manuela de Navas,

murió a 7 de diciembre de 1680 en la calle de la Cabeza, casa de los Pizarros, recibió los santos sacramentos y testó en 4 de este presente mes y año ante Juan Manuel Pérez Alviz, escribano, y dejó para su alma cien misas y una por cada uno de sus testamentarios, señalando que Palomino vivía en la calle Infantas, en las casas de don Francisco Pérez, enterróse en el convento de la Merced Calzada de secreto, con licencia del señor vicario y dio a la fábrica de esta iglesia de San Justo y Pastor 66 reales».

No era mal pintor Alfaro y el retablo de San Francisco así lo demuestra, así como el cuadro que, de él, se conserva en el Museo Provincial cordobés. Murió muy joven y aunque discípulo de Antonio Castillo, su obra es inferior a la de éste. Su arte es más bien de escuela madrileña que cordobesa.

