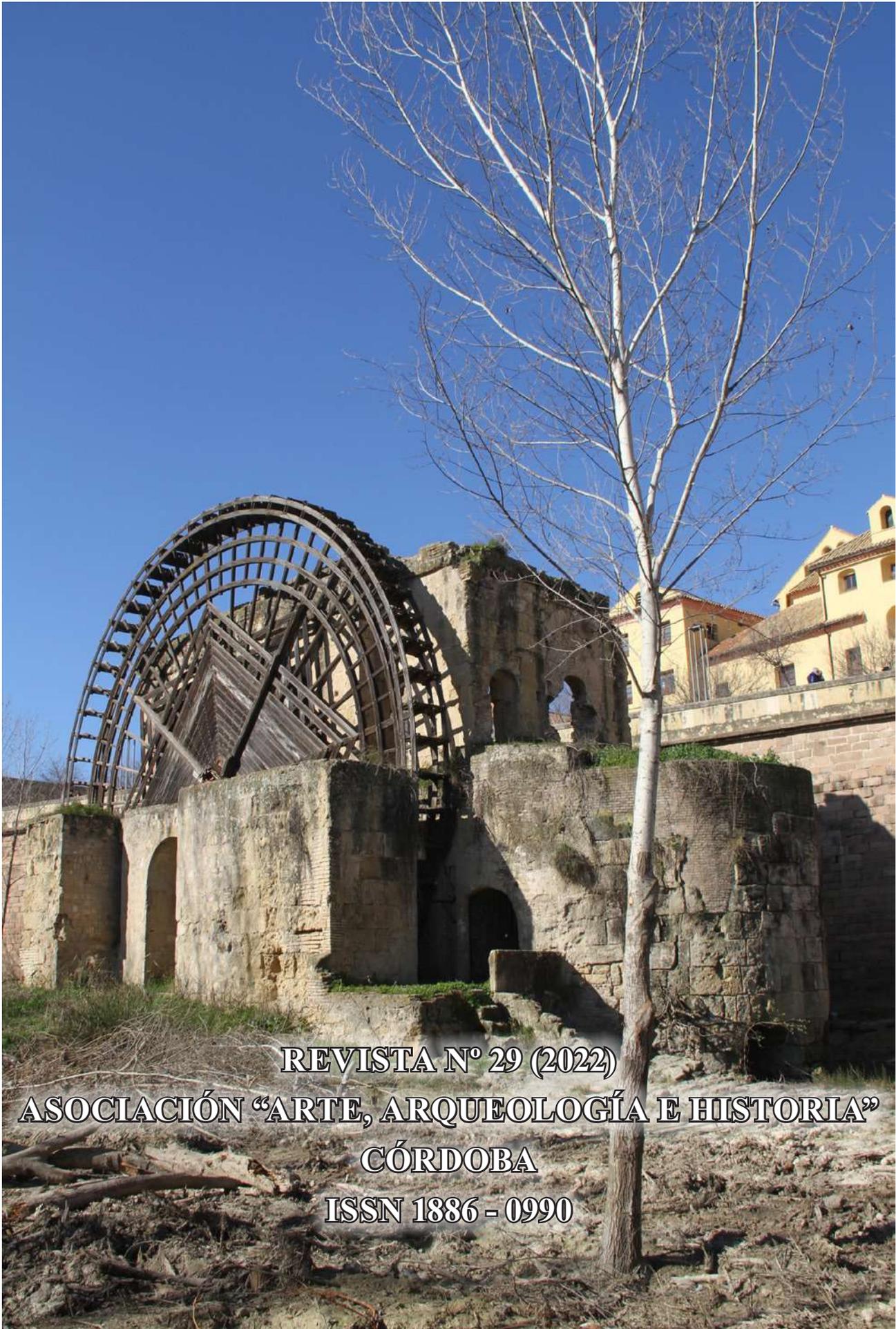


ARTE, ARQUEOLOGÍA E HISTORIA

Asociación "Arte, Arqueología e Historia". Córdoba
Nº 29 - 2023



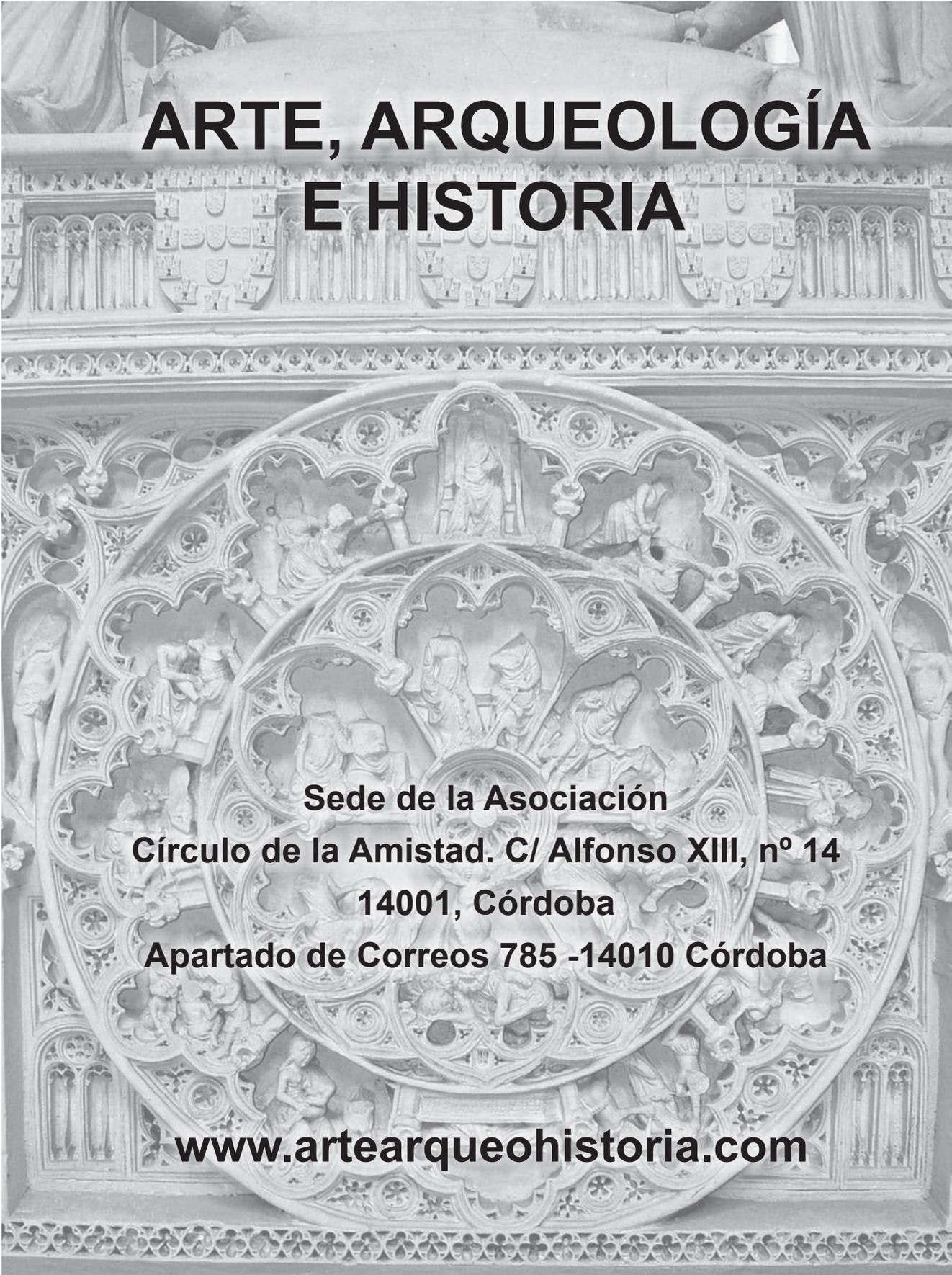


REVISTA N° 29 (2022)

ASOCIACIÓN "ARTE, ARQUEOLOGÍA E HISTORIA"

CÓRDOBA

ISSN 1886 - 0990



ARTE, ARQUEOLOGÍA E HISTORIA

**Sede de la Asociación
Círculo de la Amistad. C/ Alfonso XIII, nº 14
14001, Córdoba
Apartado de Correos 785 -14010 Córdoba**

www.artearqueohistoria.com

Arte, Arqueología e Historia

Revista de la Asociación
"Arte, Arqueología e Historia"
Córdoba

Núm. 29 Año 2022

Director
Jesús Padilla González

Redacción
Francisco Olmedo Muñoz
Julio Díaz Torralbo
Ramón Montes Ruiz
Jesús Padilla González
Antonio Arrebola Moreno

Intercambios
Pedro Luis González González
José Amador Sillero Cabrera

COLABORA



Imprime
Diputación de Córdoba
Departamento de Ediciones,
Publicaciones y B.O.P.

D.L.: CO 83-1994

ISSN 1886-0990
Año 2022

e-mail
cordoba@artearqueohistoria.com
jpadilla605@gmail.com

Índice

PRESENTACIÓN	Córdoba romana renace de sus fondos...
Presentación..... 5	Carlos Márquez M ^a Dolores Baena Alcántara..... 91
Relación de Corresponsales..... 6	Las puertas y murallas del Campo de La Merced de Córdoba (III)
Normas de redacción y presentación de originales..... 7	Jesús Padilla González..... 109
Junta de Gobierno y Coordinadores..... 11	HISTORIA
I ESTUDIOS MONOGRÁFICOS 13	Oráculos griegos. El Santuario de Delfos
ARTE	Ildefonso Robledo Casanova..... 149
Soñando en Molinaza. Historia viva de la parroquia... Jesús S. Venzalá Castilla..... 15	La ceca de Medina Azahara Juan M. López Márquez..... 161
Artesanías del arte (1): La cestería bajo la mirada de Murillo M ^a Del Mar Gutiérrez Murillo..... 27	El rey Ramiro III de León, el "Rey Niño" del "Regnum Imperium Legionensis" José M ^a Manuel García-Osuna y Rodríguez..... 169
La manzana jesuítica de la Córdoba argentina Pilar Calvo González-Regueral..... 33	Los judíos y la peste negra Juan B. Gutiérrez Aroca..... 185
La titularidad de la propiedad de la Capilla Real de la Mezquita-Catedral de Córdoba (siglo XVII) Jesús Padilla González..... 41	La Gran Armada Francisco Olmedo Muñoz..... 203
Arquitectura para una devoción. La ermita de los Santos Mártires de Córdoba Juan Carlos Jiménez Díaz..... 49	La "Contra Armada" Francisco Olmedo Muñoz..... 215
Un fandango de plata: De las relaciones artísticas... José Rabasco Aguilar..... 59	La fotografía y su carga histórica y social... Ángel Galán Calvo..... 227
Patrimonio musical iberoamericano: abrazo entre culturas Paula Coronas..... 71	II ACTIVIDADES DE LA ASOCIACIÓN 237
ARQUEOLOGÍA	Crónica de las actividades realizadas (2021 - 2022) Autores varios..... 239
La necrópolis del bronce del área logística de Córdoba Laura I. Ortiz Ramírez..... 81	Conferencias del año 2020-2022 Francisco Olmedo Muñoz..... 263
	XXVIII Ciclo de Historia del Arte. "Los inicios del Arte Contemporáneo en España" Francisco Olmedo Muñoz y Ramón Montes Ruiz..... 265
	Inscripción a la Asociación 271



Interior del Molino de Martos (Foto: J. Padilla)

PRESENTACIÓN

En la presentación de nuestra revista, la vuestra, porque varios de los aquí presentes, han trabajado para que la misma sea una realidad, bien como autores con sus trabajos de investigación a diferentes niveles: locales, provinciales o nacionales; autores muy cercanos a nosotros que engrosan las filas de nuestra asociación, o son corresponsales de la misma, o cronistas en sus respectivas localidades, en definitiva, amigos de la revista, que se sienten orgullosos de escribir en nuestra publicación.

Todos los actos que hacemos los humanos tienden a una finalidad, la nuestra como asociación es: el conocimiento, la difusión y la protección de nuestro rico patrimonio, material e inmaterial. En el presente número publicamos tres artículos de arqueología, seis trabajos de arte y siete monografías de historia.

Decíamos en la presentación del nº 27-28 de nuestra revista: “Estamos en una ciudad que basta con que miremos a cualquier lado, para tener una secuencia cronológica de la continuidad humana desde la antigüedad, desde la ciudad tartésica asentada en el Parque Cruz Conde, turdetana después con la cultura ibera, la conquista romana de la ciudad, primero republicana e imperial después y su expansión posterior como capital de la Bética, pasando por la crisis y venida de los visigodos en el s. V, los árabes en el s. VII la hicieron capital de Al-Andalus desde el 715 hasta mediados del siglo XII.

Es decir Córdoba fue capital de la Bética en época romana; el visigodo y Duque D. Rodrigo, después Rey, dispuso de Córdoba como capital de su territorio, los árabes pronto la hicieron capital de Al-Andalus (de toda Hispania). Su decadencia comenzó con la caída del Califato. Posteriormente llegaron los reinos del norte, cristianos: otra cultura, otra filosofía de vida, otras relaciones humanas y así hasta el día de hoy”.

La Córdoba pasada la encontramos *in situ* en las calles fosilizadas en el tiempo y que es necesario proteger para las futuras generaciones; igualmente sucede en la provincia, donde estudiosos y orgullosos de su pueblo, visitan a diario los archivos, dando como resultado el estudio y publicación de sus trabajos de investigación; y ahí estamos nosotros para hacer realidad esta nuestra historia pasada, en nuestra humilde aportación y siempre contando con el apoyo de las instituciones para poder llevarlo a buen término.

Francisco Olmedo Muñoz

Presidente

**Relación de corresponsales de la Asociación
“ARTE, ARQUEOLOGÍA e HISTORIA”
en la provincia de Córdoba**

D. Domingo García Merina Adamuz	D. Francisco Aguayo Egido Guadalcázar
D. Diego Igeño Luque Aguilar de la Frontera	D. Luis Romero Fernández Hinojosa del Duque
D. José López Navarrete Alcaracejos	D. Alfonso Hamer Flores D. Joaquín Martínez Aguilar La Carlota
D. Antonio Merino Madrid Añora	D. Daniel Botella Ortega Lucena
D. Feliciano Casillas Sánchez Belalcázar	D. Amador Sillero Cabrera Montalbán
D ^a . María del Carmen Muñoz Pérez Bélmez	D. Rafael Jiménez Alcalde Montemayor
D. Francisco Martínez Mejías Bujalance	D. José Lucena Llamas Montoro
D. José A. Morena López Cañete de las Torres	D. Manuel Muñoz Rojo Palma del Río
D ^a . María Isabel García Cano Cardeña	D. José Ignacio Pérez Peinado Pedroche
D. Juan Aranda Doncel Castro del Río	D. Jerónimo López Mohedano Peñarroya
D. Fernando Penco Valenzuela Cerro Muriano (Obejo)	D. Enrique Alcalá Ortíz Priego de Córdoba
D. José Merino García D. Juan P. Gutiérrez García Conquista	D. Manuel Delgado Torres Puente Genil
D. Julián Hurtado de Molina Delgado El Carpio	Equipo del Museo Local Santaella
D. Miguel Ventura Gracia Espejo	D. José L. Lope y López de Rego Villa del Río
D. Manuel Gahete Jurado Fuente Obejuna	D. Luis Segado Gómez Villafranca de Córdoba
D. Fernando Leiva Briones Fuente Tojar	D. Juan G. Nevado Calero Villaviciosa

NORMAS DE REDACCIÓN Y PRESENTACIÓN DE ORIGINALES

Las colaboraciones que se presenten para su publicación en la *Revista Arte, Arqueología e Historia* deben estar relacionadas con el ámbito de actividades propias de nuestra Asociación. Solo se admitirán textos originales en español o en un idioma internacional (inglés, francés, italiano o alemán) que no hayan sido o vayan a ser publicados. Deben formar parte de una investigación propia, en estado avanzado o finalizado.

El Consejo de Redacción se reserva el derecho a devolver los trabajos que no se integren en la línea de la revista o no cumplan las normas de publicación. Igualmente, podrá sugerir las modificaciones que considere oportunas a los originales aceptados.

Presentación de trabajos: los trabajos que se remitan para su publicación en la revista se enviarán al apartado de Correos número 785–14080 Córdoba, debiendo presentarse una copia en papel y otra en CD, elaborada en un procesador de textos habitual, preferentemente Word. Asimismo, deberá adjuntar teléfono y correo-e de contacto del autor/a. También podrán ser entregados directamente al Sr. Presidente de la Asociación o a algún miembro de la Junta de Gobierno.

El plazo de recepción de originales: se cerrará anualmente el día **30 de marzo**. Ese plazo se puede cerrar antes si el número de originales recibidos implica superar el límite que los presupuestos económicos de la Asociación establecen en cada ejercicio para la publicación de la revista. Los trabajos que habiendo sido aceptados no se pudieran publicar por esas circunstancias tendrían preferencia para ser incluidos en el número siguiente de la revista.

Evaluación: todos los originales recibidos serán informados por dos miembros del Consejo de Evaluación, elegidos en función de su especialidad, quienes emitirán sendos informes sobre la calidad científica del trabajo, su adecuación a la línea editorial, posibles cambios o matizaciones y, en definitiva, la pertinencia o no de su aceptación.

Correcciones: los autores de los trabajos, en el caso de ser necesario, se comprometerán a corregir, al menos, las primeras pruebas, en un plazo máximo de 10 días, una vez que la revista se encuentre en imprenta, a cuyo efecto serán avisado por los miembros del Consejo de Redacción.

Encabezamiento: en la primera página del manuscrito se recogerán, por este orden, los siguientes datos:

- a) Título completo del trabajo (diferenciar con claridad el Título del Subtítulo que se recomienda que la separación se haga mediante los dos puntos “:.”)
- b) Nombre completo (en minúscula) y apellidos (en versalitas), en ese orden, del autor/es del manuscrito, así como el nombre del Centro o Institución al que se halle/n adscrito/s y dirección de correo electrónico para un eventual contacto por parte de los lectores.
- c) Cada artículo irá precedido de *un resumen* en castellano y otro en una lengua de difusión internacional, preferentemente el inglés, que no podrá exceder de 12 líneas. A continuación de dichos resúmenes se indicara una relación de *palabras clave*, en español y en la lengua extranjera escogida para realizar el resumen.

Composición: los originales atenderán obligatoriamente al siguiente esquema:

- a) **Formato:** interlineado de 1,5 p., fuente Time New Roman 12 p., párrafo justificado a izquierda y derecha. En una sola columna y formato DIN A-4.
- b) **Extensión:** con carácter estimativo se recomienda que la colaboración no sobrepase una extensión de 20 folios.
- c) **Ilustraciones:** rogamos que el trabajo venga acompañado de fotografías e imágenes (máximo de 10 ilustraciones). Ante la posibilidad de que por motivos de maquetación no pudieran publicarse todas las ilustraciones el autor deberá establecer un orden de preferencia para las mismas, con el ánimo de tener prevista esta posible contingencia. Todas las ilustraciones deben llegarnos insertas en el texto correspondiente o entre paréntesis y, por separado, en formato digital numerado consecutivamente (figura 1, mapa 1, cuadro 1). En caso de no poder presentar originales se exigirá una resolución de, al menos, 300 ppp. (píxeles por pulgada) para las fotografías ráster de tono continuo y para las figuras (gráficos, planimetría, e ilustraciones vectorizadas y un tamaño mínimo de 13 x 18 cm.

La Dirección de la revista se reserva el derecho a modificar o a suprimir todo aquel material gráfico que no reúna la calidad suficiente, e ilustración vectorizada. En todos los casos, los autores se hacen responsables de los derechos de reproducción de estos materiales, sean de elaboración propia o cedida por terceros, cuya autorización deben solicitar y

obtener por su cuenta, aportando la correspondiente justificación, si fuere preciso.

- d) *Notas*: se indicaran al final del artículo. Se avisarán en el texto con numeración correlativa en superíndice. Irán dispuestas en letra Times New Roman, con tamaño de letra 10 Cpi, con espacio interlineal sencillo.
- e) *Uso de abreviatura y siglas*: se evitará, en lo posible, y nunca se usarán en los títulos de los artículos o de sus epígrafes. En el caso de siglas, la primera vez que se empleen deberán ir entre paréntesis precedidas por el nombre completo al cual hacen referencia; se escribirán sin puntos.
- f) *Epígrafes en el texto*: los apartados de primer nivel irán en versalita, los de segundo nivel (subepígrafes) en minúscula redonda y los de tercer nivel en minúscula cursiva; todos ellos irán en negrita, en el mismo tipo y tamaño de letra que el texto, separados de éste por una interlínea, anterior y posterior, y sin sangrado.
- g) *Citas textuales*: los autores deberán tener en cuenta que todo dato o idea tomados de las obras de otros autores debe ser convenientemente citado, siendo indispensable que haya una absoluta exactitud de los textos reproducidos. Los textos de los documentos citados en el artículo se transcribirán en cursiva sin comillas. Los textos de otros autores en lengua moderna se transcribirán entre comillas (“...”) y sin cursiva. Si los textos citados son cortos se situarán en el propio texto y si son amplios, se transcribirán en párrafo aparte, en letra Times New Roman 10 pto., sangrado a la izquierda (0,75 cm), y separado del párrafo anterior y posterior por un espaciado de 12 puntos. Si se desea rectificar el texto, se usará el vocablo [sic] encerrado entre corchetes y en cursiva detrás de la palabra o expresión original que se considera irregular. Si se considera necesario efectuar interpolaciones, éstas también se encerrarán entre corchetes. Para omitir partes del texto, se emplearán puntos suspensivos (tres al principio y al final del texto; entre corchetes si se sitúan en medio). Cuando se citen textos en idioma distinto al del artículo que se está redactando, deberá transcribirse el texto en su idioma original, pudiéndose dar su traducción bien a continuación entre paréntesis o en nota. En el caso de los textos amplios se recomienda que se incluya el texto traducido en nota a pie de página.

Referencias bibliográficas:

La lista bibliográfica vendrá al final del artículo, ordenada alfabéticamente según el primer apellido de los autores. Si un autor reúne varias obras se ordenarán de acuerdo a su fecha de publicación de la más antigua a la más reciente. Esta lista no podrá exceder de una docena de títulos. Las autoras/es po-

drán optar por la inclusión en nota de los datos completos de la obra, o por el modelo latino o románico o por el sistema modelo anglosajón o sistema Harvard.

A) Si se opta por el modelo latino o románico.

Se deberán incluir los datos de localización completa de cada publicación o documento cuando es citado por primera vez, siguiendo los siguientes parámetros:

- a) *Libro*: APELLIDOS, Nombre de la autor/a: *Título del libro*. Lugar de edición, Editorial, año. Ejemplo: LERNER, Gerda: *The Creation of Feminist Consciousness: From the Middle Ages to 1870*. Oxford: Oxford University Press, 1993.

Cuando la autoría sea superior a tres, se indicará: APELLIDOS, Nombre del autor/a que aparece en primer lugar seguido de la expresión *et alii* (y otros), ó bien VV. AA. (varios autores). Si hay director/es (dir/s.), editor/es (ed/s.), coordinador/es (coord/s.) de la obra, será éste o éstos los citados. Ejemplo: AMELANG, James y NASH, Mary (eds.): *Historia del género: las mujeres en la Europa Moderna y Contemporánea*. Valencia: Edició Alfons el Magnànim, 1990.

- b) *Capítulo de libro*: APELLIDOS, Nombre de la autor/a: “Título del capítulo”. En APELLIDOS, Nombre de la autor/a: *Título del libro*. Lugar de edición: editorial, año, páginas a que se hace referencia. Ejemplo: NIELFA CRISTÓBAL, Gloria (2011): “Mujeres y política en el franquismo: el régimen y la oposición”. En EGIDO, Ángeles y FERNÁNDEZ ASPERILLA, Ana (eds.): *Ciudadanas, militantes, feministas. Mujer y compromiso político en el siglo XX*. Madrid: Eneida, pp. 163 198.

- c) *Artículo*: APELLIDOS, Nombre de la autor/a: “Título del artículo”. *Título de la Revista*, Volumen, número (año), páginas. Ejemplo: MIRÓN PÉREZ, M^a Dolores: “Las «buenas obras» de las reinas helenísticas: benefactoras y poder político”. *Arenal. Revista de historia de mujeres*, 18-2 (2011), 243-275.

- d) *Citas páginas web*: Se incluirá dirección completa de acceso al documento citado, así como la fecha en que fue consultado. Ejemplo: <http://www.nodo50.org/mujeresred/historia-ee.html>, consultado el 28/04/2014. Cuando el enlace dirige a un documento editado en otro medio (libro, revista, tesis...) deberá ir precedido de la referencia completa de la publicación original.

Las remisiones sucesivas a las mismas obras se harán según las normas comunes (*Opus cit.* u *op.cit.*, *ibidem* o *ibid.*, *idem* o *id.*). Caso de varias obras de un mismo autor/a, *Opus cit.* precederá al título abreviado al que se refiere.

B) Si se adopta el sistema anglosajón o sistema Harvard:

Las citas se realizarán en el texto siguiendo los siguientes criterios: se incluirá entre paréntesis y en mayúscula el/los apellido/s de los autores, a continuación y separado por coma se indicará el año y en su caso la/s página/s separada por doble punto (MARTÍNEZ LÓPEZ, 2000), (AGUADO Y RAMOS, 2007: 30). En el caso de más de tres autores/as se incluirá el primero seguido de *et al.* (TAVERA *et al.*, 1983). Cuando se cite más de una obra deberán aparecer en orden de publicación y separadas por punto y coma. Ejemplos: (TAVERA *et al.*, 1983; CAPEL, 2006; AGUADO Y RAMOS, 2007).

Las referencias bibliográficas deberán aparecer listadas al final del texto por orden alfabético y cronológico cuando haya varias de un mismo autor/a. Se seguirán las normas ejemplificadas para el sistema ordinario: apellido/s del autor/es en mayúscula separado por una coma el nombre completo y el año de publicación en tre paréntesis, en su caso seguido de letras a, b, c, etc. Ejemplo: AMELANG, James y NASH, Mary (eds.) (1990): *Historia del género: las mujeres en la Europa Moderna y Contemporánea*. Valencia: Edició Alfons el Magnànim.

Para evitar errores, en modelo anglosajón, si un autor tiene varias obras de un mismo año, se enumera cada una con una letra minúscula incluida justo después del año. Ejemplo:

BOURDIEU, P. (1988a): *Cosas dichas*, Madrid.

BOURDIEU, P. (1988b): *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Madrid

En la bibliografía, si hay varias obras de un mismo autor, se pone el nombre en la primera, y en las restantes del mismo autor se sustituye el nombre por una línea larga y coma o dos puntos:

BOURDIEU, P. (1988a): *Cosas dichas*, Madrid.

— (1988b): *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Madrid.

Una vez publicado, los originales quedarán en poder de la Asociación. Si el autor desea que se le devuelva el material debe solicitarlo en un plazo no mayor a los 30 días de la publicación.

ABREVIATURAS

<i>Vid.</i>	Véase.
<i>Vid. etiam</i>	Véase también.
<i>Op. cit.</i>	Obra citada.
<i>loc. cit.</i>	En el lugar citado.
<i>Idem, Id.</i>	El mismo, Lo mismo.
<i>Ibidem, Ibid.</i>	En el mismo lugar.
<i>Et alii, et al.</i>	Y otros (tres o más autores).
<i>Circa, ca., c.</i>	Alrededor de, aproximadamente (usualmente referido a fechas)

Dado que estas expresiones vienen del latín, es conveniente ponerlas en cursiva y sin tildes.

Otras abreviaturas

<i>Cfr., Cf.</i>	Confróntese.
<i>Fol., Ff., F.</i>	Folio.
<i>r.</i>	Recto (anverso del folio)
<i>v.</i>	Verso (reverso del folio)
<i>p., pp.</i>	Página, páginas
<i>O. C.</i>	Obras completas.
<i>Lám.</i>	Lámina.
<i>Ms.</i>	Manuscrito.
<i>N. A.</i>	Nota del autor.
<i>N. T.</i>	Nota del traductor.



Molino de Lope García o molino de Amadeo (GMU. Foto: Braulio Valderas)

JUNTA DE GOBIERNO DE LA ASOCIACIÓN

Presidente

Francisco Olmedo Muñoz

Vicepresidente

Juan Pablo Gutiérrez García

Secretaría

Antonio José Arrebola Moreno

Tesorero

José Amador Sillero Cabrera

Vocal de Arte

Ramón Montes Ruiz

Vocal de Arqueología

Francisco Olmedo Muñoz

Vocal de Historia

Jesús Padilla González

Vocal Relaciones Institucionales

Manuel García Parody

Vocal Relaciones Públicas

Pedro Luis González González

Vocal de Protocolo

Concha Luna Villaseca

Vocal de Promoción

José Antonio Ocaña Heredia

Vocal Adjunto a la Presidencia

Francisco López García

Vocales de Actividades Culturales

Rafaela Madueño Marín

Francisco López García

Bibliotecario

Julio Díaz Torralbo

COORDINADORES

Revista

Jesús Padilla González

Aula de Historia

Manuel García Parody

Jesús Padilla González

Corresponsales

Juan Pablo Gutiérrez García

Actividades Culturales

José Amador Sillero Cabrera

Fotografía y Medios Audiovisuales

Pedro Luis González González

Crónicas

Juan Pablo Gutiérrez García

José Amador Sillero Cabrera

Página Web

NAFTIC

Asesores

Diego Coletto García

Soledad Gómez Navarro

Juan Bautista Gutiérrez Aroca

Ildefonso Robledo Carmona

María Jara Jiménez

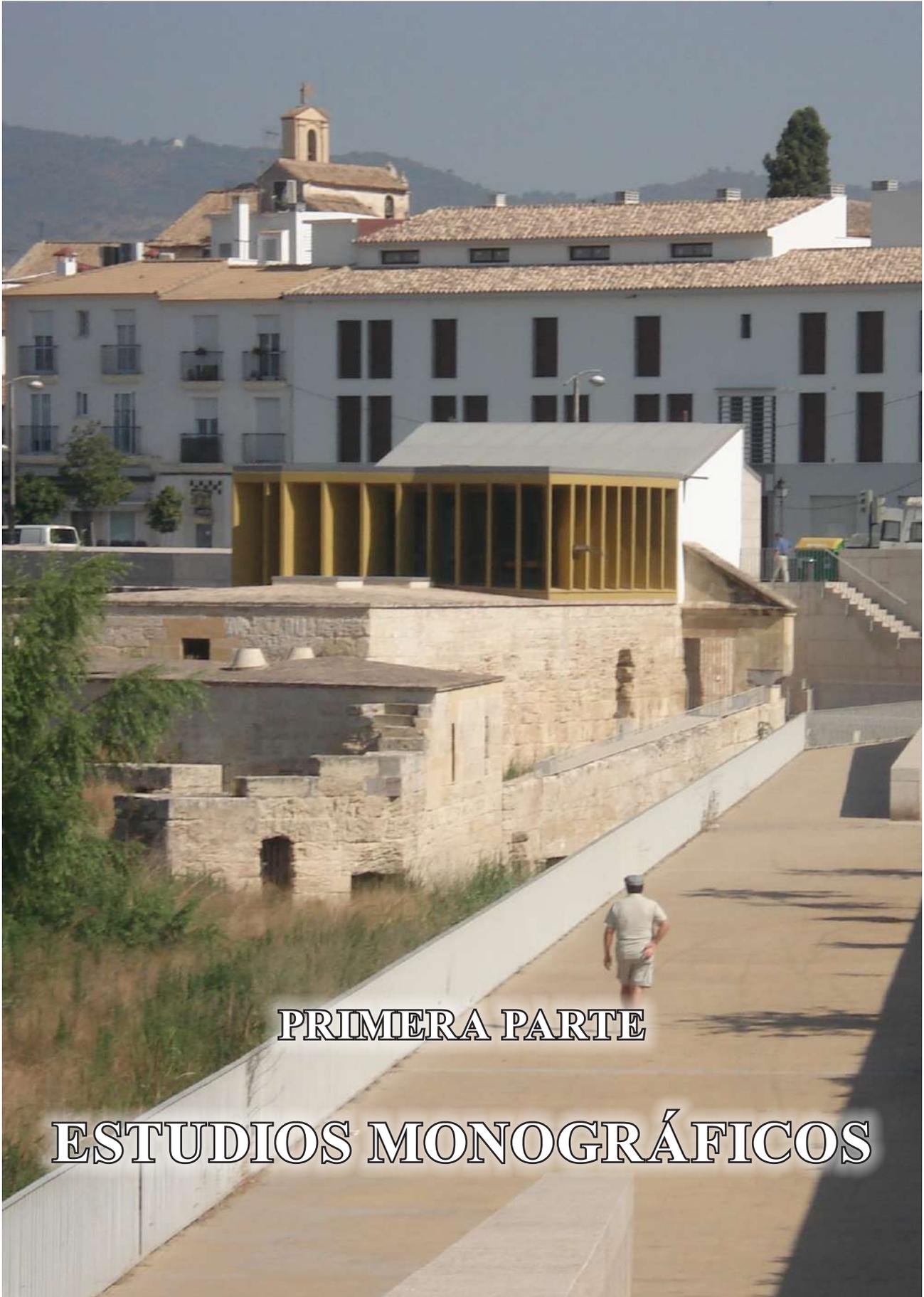
FOTO DE LA PORTADA

En la presente edición de nuestra revista, pretendemos, a través de sus imágenes, destacar un extraordinario patrimonio de nuestra ciudad: los Molinos del río Guadalquivir, declarados, hace ya bastantes años

y no siempre adecuadamente considerados, Bienes de Interés Cultural («Decreto 291/2009, de 30 de junio, por el que se inscriben en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz como Bien de Interés Cultural, con la tipología de monumento, los Molinos del Guadalquivir, en Córdoba.» BOJA, del 30 de junio de 2009). En portada: Molino de la Albolafia

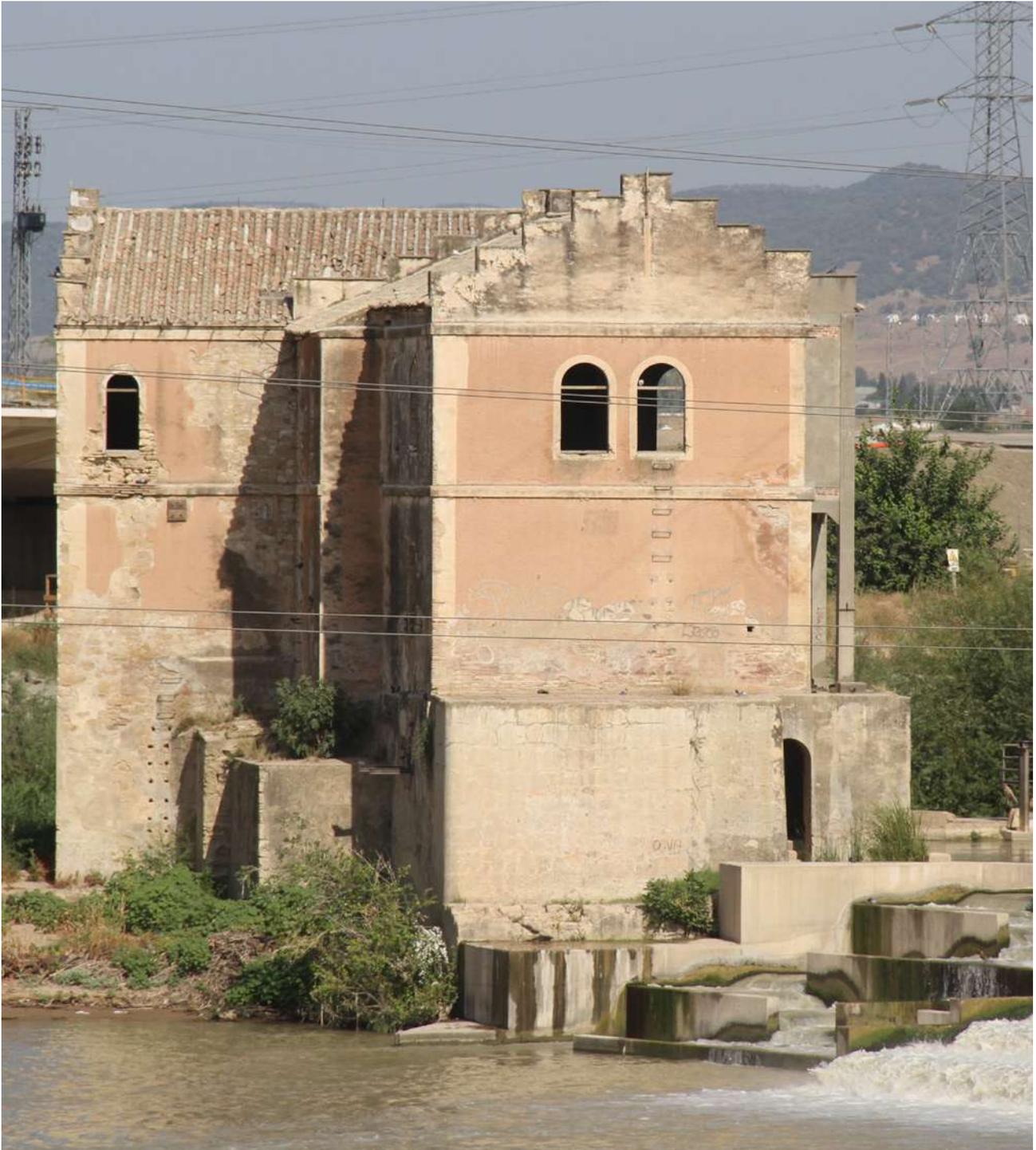
(Foto: J. Padilla)





PRIMERA PARTE

ESTUDIOS MONOGRÁFICOS



Molino de Casillas (Foto: J. Padilla)

SOÑANDO EN MOLINAZA. HISTORIA VIVA DE LA PARROQUIA DE NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCIÓN DE PEDRO ABAD

Jesús S. Venzalá Castilla
jesus_venzala@hotmail.com

RESUMEN

La Iglesia parroquial de la Asunción es uno de los principales templos de la villa de Pedro Abad. Esta pequeña población ribereña del alto Guadalquivir cordobés tiene su origen tradicional en la Reconquista castellana en el siglo XIII. El edificio ha sufrido varias reformas importantes que han modificado su planta y arquitectura. Destacando dos momentos especialmente, su origen como templo similar a las *iglesias fernandinas* y posteriormente su gran ampliación en el siglo XVIII. Profundizando en la historia y circunstancias de este templo y sus reformas, podemos ver la evolución de esta pequeña población y comprender la importante relación entre templo y entorno en su historia y desarrollo.

Palabras clave: iglesias fernandinas, Reconquista castellana, piedra molinaza, moriscos, estructura de par y nudillo, bóveda de terceletes.

ABSTRACT

The parish church of the Assumption is one of the main temples of the town of Pedro Abad. This small riverside town on the upper Guadalquivir in Cordoba has its traditional origin in the Castilian Reconquest in the 13th century. The building has undergone several important renovations that have modified its floor plan and architecture. Highlighting two moments in particular, its origin as a temple similar to the fernandinas churches and later its great expansion in the 18th century. Going deeper into the history and circumstances of this temple and its reforms, we can see the evolution of this small town and understand the important relationship between the temple and its surroundings in its history and development.

Keywords: fernandinas churches, the Castilian Reconquest, molinaza stone, moorish, structure of pair and knuckle, vault of terceletes.

La vetusta silueta de la Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción descuella grácil e imponente sobre las blancas casas de la antigua villa de Pedro Abad. La rojiza piedra molinaza en los sillares de su fachada ha ofrecido durante siglos una de las estampas más populares de esta población ribereña del Alto Guadalquivir cordobés. Como en tantos otros lugares a lo largo de la geografía española, el templo parroquial preside la plaza principal del pueblo, la plaza de Andalucía, o "El Paseo" como se conoce castizamente. Siendo la fábrica de sus muros el telón de fondo, casi teatral, de la vida religiosa y civil de esta población que tiene en su parroquia el epicentro y foro de sus principales celebraciones y eventos.

Tratándonos de adentrar en los orígenes y construcción de este edificio religioso, descubriremos que su antigüedad se remonta prácticamente al nacimiento de la población y que sus diferentes modificaciones y reformas, son como un libro abierto que nos narra, esculpida en piedra, la historia de las gentes de esta villa. Una historia con sus éxitos, con sus errores y sus desvelos.

Estudiando la parroquia en paralelo al devenir político, demográfico, económico y social de esta localidad bien se puede comprender la estrecha relación entre las gentes de Pedro Abad y la construcción de su templo. Por esta razón, este breve acercamiento histórico y arquitectónico al templo parroquial de la Asunción, no pretende tanto ensalzar los valores artísticos o formales de su construcción como, en realidad, poner de manifiesto el fuerte vínculo existente entre el templo y la sociedad a la que sirve a lo largo de sus distintas épocas. Cómo, en definitiva, la parroquia se convierte en el eje unificador y articulador de la historia de un pueblo de reconquista, como es Pedro Abad.

La historia oficial, o más bien oficiosa, nos sitúa el inicio de su construcción en los albores del siglo XIV. Un antiguo manuscrito, ahora desaparecido, narraba

cómo el Obispo don Fernando Gutiérrez de los Ríos *“viniendo con varios Canónigos y señores para bendecir la nueva iglesia, cuya ceremonia se hizo el día de la Presentación de María Santísima, veinticinco de noviembre de mil trescientos tres, siendo para todos del mayor júbilo y placer”*. Dicha crónica ha sido tradicionalmente tomada como el origen y fundación de este templo, aunque evidentemente, como se tratará de exponer, presenta muchas lagunas e interrogantes desde el punto de vista histórico. Los manuscritos de la ermita del Santísimo Cristo de los Desamparados constituyen la única fuente documental histórica del origen de Pedro Abad en el siglo XIII. El tamaño modesto de su población y el expolio continuado a través de las distintas contiendas bélicas y conflictos a lo largo de los tiempos, hacen que no se cuente con una sólida base documental local en la que apoyarse para su estudio.

Como se ha dicho, son esta colección de manuscritos encontrados en la ermita del Cristo y copiados por el sacerdote Pedro Antonio Osuna y Cabrera en mayo de 1836, el único acercamiento de facto al origen histórico de la villa. Para mayor dificultad, no se conservan ni los legajos originales ni tan siquiera la copia de Osuna y Cabrera, perdidos todos en la Guerra Civil Española. Lo único que se tiene es una transcripción particular realizada por el médico local Eduardo Tello Amador, notable personaje perabeño del siglo XX, dotado de inquietudes intelectuales y que se preocupó de proporcionar una copia a la Real Academia de Ciencias, Bellas Artes y Nobles Artes de Córdoba, siendo esta publicada en 1954. Gracias a esta publicación, se ha podido salvar, al menos, el contenido y las narraciones recogidas en su momento por Osuna y Cabrera.

Esta colección de relatos medievales de distintos autores, narra y ensalza los milagros y hechos prodigiosos en torno a la imagen del Santísimo Cristo de los Desamparados, o Cristo de Pedro Abad. Esta imagen de crucificado, aglutina en torno a sí, el origen fundacional del pueblo y explica en gran medida todo lo concerniente a la formación de su población, incluida la construcción de la nueva parroquia.

Para nuestra aproximación resulta especialmente relevante la primera parte de esos manuscritos, atribuida al prebendado Domingo Pascual. Es bien conocido, pues fue un eclesiástico notable en Toledo que llegó a ser Arzobispo electo de la catedral primada entre marzo y junio de 1262. En esta primera parte, Pascual nos narra la vida y acontecimientos referentes a la figura del abad Pedro de Meneses. Clérigo procedente de tierras de Galicia y amigo personal suyo. El relato nos detalla todo lo relativo a la llegada del abad Pedro y su Cristo, así como todos los acontecimientos que dieron origen al pueblo hoy conocido como Pedro Abad.

A modo de resumen, el abad Pedro de Meneses es requerido por familiares vinculados a la nobleza castellana para participar en la campaña de la reconquista de Córdoba junto a las tropas del rey Fernando III. El sacerdote abandona las tierras gallegas, pues era presbítero en un pequeño pueblo de Orense, y parte hacia tierras andaluzas con la única compañía de la imagen del Cristo de los Desamparados, crucifijo que le pertenecía por herencia y que ya por entonces gozaba de fama de milagroso. En fechas de 1235 llega junto a tropas de castellanos a las cercanías del paraje conocido por los musulmanes como Alcorrucén, donde se instala un campamento militar, muy cerca de las ruinas romanas de Sacili. Posteriormente, dichas tropas toman el 1 de mayo una pequeña fortaleza junto al Guadalquivir llamada Algallarín, donde pretenden instalarse de un modo más seguro. En el traslado del campamento a la fortaleza de Algallarín suceden una serie de hechos milagrosos que ponen de manifiesto el deseo persistente de la imagen del crucificado de permanecer en el campamento. A partir de ese momento, y por autorización del rey Fernando, se funda una pequeña ermita en los restos del antiguo campamento, permitiéndose el asentamiento y trabajo de las tierras circundantes a todos los que deseen poblarlas libremente.

Este nuevo núcleo queda dependiente del poblado de Algallarín donde se sitúa el grueso de los repobladores fundándose nueva parroquia. Con el paso de los años, en torno a la ermita del abad Pedro, y debido al imán devocional que es el Cristo, se forma una pequeña aldea conocida como del Abad Pedro. Finalmente, Algallarín queda paulatinamente despoblado en favor de la villa del Abad Pedro, o Pedro Abad como se conoce desde entonces. Debido al notable crecimiento de la población, y según relatan las crónicas, para no entorpecer el culto al Santísimo Cristo, el obispo Gutiérrez de los Ríos determina la creación de una nueva parroquia cercana a la ermita del Cristo pero independiente de esta, siendo el origen de la actual Parroquia de la Asunción.

Aunque los datos que aporta Osuna y Cabrera son una valiosa, y la única de hecho, fuente de información sobre los orígenes históricos de Pedro Abad. Su estilo grandilocuente y devocional, rozando en ocasiones lo hagiográfico, en los que se busca fundamentalmente ensalzar los milagros del Santo Cristo y no tanto el rigor histórico, hacen obligado un análisis crítico y contextualizado del contenido de estas noticias históricas, tomando precaución y cierta distancia para discernir qué parte es historia cierta y qué parte es reconstrucción interesada.

Indudablemente, el origen de Pedro Abad es la repoblación castellana subsiguiente a la reconquista de Córdoba. La posible ubicación de un campamento militar en la cercanía de la mesa de Alcorrucén no

presenta dificultades y parece totalmente verosímil. En el año 1235 el avance reconquistador cristiano tiene su baluarte más avanzado en Andújar, desde donde se envían sucesivas avanzadillas a lo largo del curso del Guadalquivir que buscan ir tanteando las fuerzas de la antigua capital califal y al mismo tiempo ir debilitando sus alrededores. Alcorrucén se encuentra a medio camino entre Andújar y Córdoba, en un emplazamiento estratégicamente privilegiado. No en vano, en dicho paraje se encuentran las ruinas de una importante población romana, *Sáclii Martialium*, en un meandro encajonado del Guadalquivir donde presenta un paso natural o vado, conocido como de las Estacas. La propia toponimia parece hacer alusión a la existencia de un puente de madera o paso natural del río, que sería el único existente hasta Alcolea. Por ese paso ya discurría la Vía Augusta de los romanos, y seguramente también el Rasif o arrecife como rebautizaron los musulmanes el camino de tránsito principal de estas tierras. Además, es una zona rica en agua, existen multitud de fuentes y pozos en la zona. Por tanto, estratégicamente, no es descabellado pensar que los castellanos eligieran aquel paraje para ubicar un campamento de apoyo a las tropas de asedio a Córdoba y asegurar el paso del río.

También es conocida la existencia en sus inmediaciones de dos fortalezas defensivas musulmanas. *Al-Qusayr* o Alcocer, fortaleza cuyos restos se conservan junto a la ermita de San Pedro en el Carpio y *Al-Quasir*, en Algallarín, un castillo o *Hussum* que pertenecía al distrito de Alcocer. La propia existencia de estas, refuerza la importancia estratégica del entorno que manejamos. Un terreno fértil junto al Guadalquivir con vados para franquearlo e importantes vías de comunicación. En definitiva, los relatos de la ubicación de un campamento militar y la toma de la fortaleza de Algallarín no parecen presentar discordancia con la realidad histórica.

¿Y la figura del abad Pedro de Meneses?

La existencia de Pedro de Meneses presenta más inconvenientes desde el punto de vista formal, pues nada se sabe de este personaje más allá de lo contenido en los manuscritos. En ellos queda emparentado con el linaje de los Meneses, familia de gran prestigio en la corte castellana. A ella pertenecía Tello Alfonso de Meneses, primer gobernador de Córdoba al que el rey Fernando otorga el cuidado de la ciudad tras su reconquista. Nada se puede aportar más allá de las noticias de Osuna Cabrera. Lo que sí es evidente es que las primeras referencias toponímicas de Pedro Abad aparecen muy pronto a mediados del siglo XIII, sin que hubiera referencia anterior alguna. En 1249 el obispo Gutierre Ruiz delimita los límites de

la restaurada diócesis de Córdoba, y Pedro Abad ya aparece dependiente del arcedianato de Córdoba. El primer documento conocido que menciona a Pedro Abad está ya fechado en marzo de 1272 en tiempos del obispo Fernando de Mesa que refiere sobre la iglesia de la Fuente de Per Abad, sobre la que tiene derecho el cabildo de la Catedral con la estimación de un canónigo. Esta iglesia depende en principio de la parroquia de Algallarín.

Luego, más allá de los hechos milagrosos y el carácter épico de los relatos, la certeza histórica parece avalar la aparición de un asentamiento a mediados del siglo XIII dependiente de Algallarín en la zona de Alcorrucén y cuyo nombre es Fuente de Per Abad.

Por otro lado, sabemos que en 1327 el consejo de la ciudad de Córdoba recibe para su gestión derecho del impuesto denominado almojarifazgo sobre varias villas de realengo, entre las que ya cita a Pedro Abad aparte del ya mencionado Algallarín. Todo esto nos lleva a pensar que, a mediados del siglo XIV, Pedro Abad había pasado de ser un pequeño núcleo diseminado dependiente de Algallarín a una población de cierta entidad.

Sabemos que el poblado de Algallarín va perdiendo paulatinamente habitantes en el siglo XIV. De hecho, a finales del siglo XV, ha perdido prácticamente toda su población en favor de Pedro Abad y Adamuz, quedando como dehesa cerrada. Muchos son los factores que pueden explicar este despoblamiento. Las inundaciones frecuentes, la grave epidemia de peste de 1348 o la aparición del poder de los Maricabrera en Adamuz que pretenden reforzar la población de Adamuz buscando potenciar la nueva ruta de comunicación entre Córdoba y Toledo. De cualquier manera, parece claro y evidente que efectivamente la creación y delimitación de la nueva parroquia de Pedro Abad hay que fecharla en la primera mitad del siglo XIV.

Otro interrogante que surge es el de la ubicación original de la ermita del Abad Pedro. Aunque el origen de la villa de Pedro Abad, como ha quedado ampliamente expuesto, está relacionado con la ermita del Cristo, antiguo campamento militar, no está del todo claro y existen dudas consistentes sobre que dicha ermita se ubicara en el mismo emplazamiento que la actual. La ermita hoy en día se encuentra a las afueras del pueblo. Su construcción no tiene vestigios constructivos más antiguos del siglo XVII, estando fechada su construcción actual en 1721. Son muchos los que piensan que la ermita actual se trasladó desde zonas próximas al paraje de Alcorrucén hasta su ubicación actual. La morfología urbana parece ratificar ese hecho. Si uno observa detenidamente la trama del casco histórico de la villa, ve claramente que la forma del pueblo tiene dos vertientes marcadas. Por un lado un crecimiento axial en torno a la

calle Ancha, actual Santa Rafaela María. Esta calle no es, sino la prolongación urbana de la principal vía de comunicación del valle del Guadalquivir. Conocida en época medieval como Carrera de Andújar y que en el siglo XVIII tomará de nuevo un impulso extraordinario cuando pase a ser camino Real de Andalucía. Hasta finales del siglo XX ha sido la carretera principal hasta Madrid. Sin embargo, también se observa un crecimiento radial en torno a la plaza de Andalucía, cuyo centro es precisamente el templo parroquial de la Asunción.

Parece más o menos claro, que el núcleo original de población surge en torno a la parroquia y se extiende hacia la Carrera de Andújar, y no en torno a la ermita del Cristo como nos relatan las crónicas. La hipótesis que mejor se sustenta es que, en principio, la población viviría diseminada en las zonas fértiles de Alcorrucén junto al río, cerca de los vados y el paso de barcas hacia Algallarín. Es bien conocida la oleada de pobladores que, fundamentalmente venidos de Castilla, empiezan a repoblar el valle del Guadalquivir y la campiña hacia 1240. Atraídos por las fértiles tierras y la fama de las técnicas de cultivo andalusíes. Indudablemente las tierras de Alcorrucén y Algallarín atrajeron a un gran número pobladores. Pero el abandono del antiguo arrecife, a su vez antigua vía romana, a su paso por el vado del río, en favor del trazado actual en su margen izquierda, evitando así las inundaciones y crecidas habituales provocaría la mudanza hacia el promontorio en el que se sitúa la actual parroquia. En un alto bien situado a la vista del camino medieval, entre dos vaguadas con fuentes y abundancia de agua. Este sería el germen del actual Pedro Abad a principios del siglo XIV, y en este germen, la parroquia de la Asunción jugó, por lo que se aprecia, un papel actor principal.



Ahora bien, ¿podemos afirmar que en noviembre de 1303, el obispo Gutiérrez de los Ríos bendijo realmente el actual templo parroquial?

Parece evidente que no. No parece realista pensar que en un lapso de tres años, como refieren los

manuscritos, se llevara a cabo una obra de tanta envergadura, en una población todavía escasa y con pocos recursos. Seguramente esa fecha se corresponde con la conformación de la nueva parroquia, entendiendo parroquia como feligresía. Tampoco es difícil imaginar que existiera muy pronto una construcción modesta y con materiales pobres para el culto de aquellos primeros pobladores, pero para encontrar el origen de la actual construcción habrá que adentrarse a finales del siglo XIV, y más probablemente en el siglo XV. De esas fechas sería la primera fase de la parroquia como templo de inspiración mudéjar y fernandina.

Otro dato curioso, a reseñar, es la denominación del templo bajo la advocación de la Asunción de María y la fecha del 25 de noviembre como fecha de la Presentación de María. En primer lugar la fecha ya denota un error. La celebración de la Presentación de María es el 21 de noviembre y no el 25 como reseñan los manuscritos. De hecho es una fiesta, que si bien existía ya en el siglo XIII, apenas tenía repercusión en occidente, teniendo sin embargo especial relevancia en la iglesia oriental. No es hasta el siglo XVI que el papa Sixto V introduce esta celebración en el calendario litúrgico. Igualmente, parece extraño que desde el primer momento se adjudicara a la Asunción. Si bien es cierto, que la asunción de María ha sido durante muchos siglos antes de su proclamación dogmática defendida y de común creencia entre los cristianos, no era especialmente frecuente su difusión en el siglo XIII o XIV.

Además, el manuscrito cita que tal advocación responde al deseo de que la parroquia lleve el mismo nombre que la mezquita catedral. Lo cual ya nos pone en la pista, de que ese dato es un añadido posterior. Pues, cuando se vuelve a consagrar la catedral de Córdoba al rito cristiano, se consagra a "onra de la bienaventurada Virgen Santa María, madre de Dios". Ese fue el nombre de la catedral hasta siglos posteriores en los que se rebautizó de la Asunción. Este mismo fenómeno se observa en otros templos parroquiales de la diócesis que en principio están dedicados a la virgen como Santa María o alguna otra advocación, pero que posteriormente son rebautizados como de la Asunción.

De todo esto sacamos en claro, que parece evidente que la nueva parroquia de Pedro Abad fue consagrada a Santa María desde sus inicios. Eso nos indica la decoración de su fachada y las referencias a lo largo de los siglos. Pero la advocación de la Asunción debe ser más moderna. De hecho, la mayoría de los documentos hablan de la parroquia de Pedro Abad a secas, y no es hasta el siglo XVIII que comienza a aparecer mencionada como de la Asunción. De nuevo observamos en el copista, la voluntad

de justificar la advocación mariana y su apego con la Catedral de Córdoba, forzando la denominación temprana del templo y la fecha de su consagración.

Los restos más antiguos de la fábrica parroquial y sobre todo la distribución y dimensiones de su planta, nos hacen pensar que en sus inicios, la parroquia de Pedro Abad fue un edificio que buscó reproducir a escala menor una iglesia de las hoy denominadas fernandinas. Aunque más que fernandinas, deberían con más propiedad llamarse iglesias de reconquista de Córdoba, ya que ninguna de las actualmente llamadas así fueron construidas en tiempo de Fernando III. El denominado modelo fernandino, fue el estilo que a finales del siglo XIII, y fundamentalmente en el siglo XIV siguieron los constructores cordobeses para edificar las nuevas iglesias tras la reconquista. Un estilo que a grandes rasgos casa un gótico inicial todavía muy influido por el románico y con añadidos de la tradición mudéjar. Un estudio pormenorizado de las influencias y lo que se considera como propio de estas iglesias daría por sí solo para todo un artículo. Pero para el acercamiento a la parroquia de Pedro Abad basta con observar algunas similitudes entre las denominadas popularmente iglesias fernandinas y la parroquia de la Asunción perabeña. Como aquellas, la planta de la iglesia se articula en tres naves con ábside plano, siendo la nave central doble de anchura que las laterales. Alzado construido sobre muros armados con sillares de piedra, generalmente a soga y tizón, siendo más alta la nave central que las laterales. Fachada sencilla, con un rosetón central para iluminar el interior y con contrafuertes exteriores de refuerzo. Portada en la nave central y sendas portadas menores en las naves laterales. Pilares de núcleo cuadrangular con dos columnas y dos pilastras adosadas. Techumbre de madera en la nave central y laterales, siendo pétreo la bóveda del ábside. Prácticamente todos los elementos expuestos aparecen en la parroquia de Pedro Abad.

¿Podemos afirmar entonces que la parroquia de la Asunción es una iglesia fernandina pero fuera de la capital?

Pues en cierto modo sí, pero con algunas salvedades. Para empezar la fecha y la motivación de la construcción. Las iglesias fernandinas son construidas en cada uno de los 14 sectores o parroquias en que se reorganiza la ciudad de Córdoba tras su conquista. Dado que la parroquia, aparte de templo, es también eje organizativo y vertebrador de los nuevos barrios, se pone rápidamente en marcha su construcción. Debido a la premura, en muchos casos, las parroquias son construidas sobre antiguas mezquitas, aprovechando construcciones preexistentes y materiales de acarreo. Más tarde, ya bien entrados en



Fachada principal

el siglo XIV, se puede hablar ya de un estilo propio cordobés. Estilo que surge de varias fuentes. Por un lado, la influencia de la arquitectura burgalesa importada por los castellanos, cuyo exponente más obvio es el monasterio de las Huelgas, pero en el caso cordobés prescindiendo del crucero. Un gótico incipiente manifestado sobre todo en las bóvedas de piedra de los ábsides y en los arcos formeros de las naves, y finalmente la inclusión de las techumbres de madera mudéjares, técnica en la que habría mano de obra experta sobrada y que simplificaba la siempre compleja cubrición de piedra de las bóvedas de los templos.

Todos estos elementos están muy presentes en las zonas más antiguas de la parroquia de la Asunción perabeña. Por eso, y pese que a la tradición nos habla de principios del siglo XIV, nos inclinamos a pensar, que las obras de construcción del templo actual se iniciarían a finales de del siglo XIV, y que gran parte de su construcción pertenece ya al siglo XV. Una construcción realizada por maestros de obra que conocían bien los métodos de construcción usados en la capital, y que buscaron hacer algo semejante, adaptándose a los materiales y los requerimientos propios del lugar. Y ese elemento diferencial es la piedra molinaza, la arenisca roja más abundante de la zona. La piedra empleada en las principales construcciones del alto Guadalquivir desde tiempos de los romanos. Esta roca se puede encontrar en las estri-

baciones de las sierras de Adamuz y Montoro y es fácilmente extraíble por medios mecánicos en canteras a cielo abierto. Es una piedra que se encuentra con cierta facilidad en las inmediaciones del paraje de Alcorrucén, lo que explica que fuera el material elegido para la fábrica principal. Desconocemos si los grandes sillares de molinaza fueron dispuestos a soga y tizón, como era propio en la capital, porque los muros han sido muy modificados en reformas posteriores. Tampoco podemos aventurar si esos muros serían de construcción homogénea o dejarían la piedra para los arranques y zonas de mayor compromiso estructural completándose el resto con aparejos más modestos. Pero sí tenemos claro, que los muros y estructuras resistentes que sustentan el edificio se construyeron con esta piedra rojiza tan típica de la zona.

Así que en una fecha desconocida de finales del siglo XIV o de la primera mitad del siglo XIV comenzarían las obras de construcción del nuevo edificio. La planta orientada a oriente, como marca la tradición cristiana, en este caso levemente inclinada. Una planta de tres naves y tres tramos cada una, siendo de mayor anchura la central. La nave central soportada por pilares de molinaza de perfil cuadrangular con columnas adosadas. Las paralelas al eje de la nave central semicirculares, para recoger el arranque de los arcos formeros ojivales. Las transversales de sección rectangular. Estas pilastras cumplen una doble misión. Por un lado, el entibo lateral de los pilares contrarrestando el empuje lateral de las cubiertas, y por otro, recoger las armaduras de madera que conforman la cubierta.

La cubrición de la nave central era de madera. Se trataba de la típica estructura de par y nudillo muy usada en esta época en las iglesias cordobesas. Esta estructura presenta la ventaja de al incluir los nudillos a 2/3 de la sección, alivia las tensiones en los pares o alfardas. Es decir, los travesaños inclinados que formarán la cubierta. Este alivio de tensiones permite utilizar maderas menos resistentes facilitando su construcción. Pero también presenta el inconveniente de los grandes empujes laterales que provoca. Eso explica la función de sujeción que ejercen las naves laterales. Naves más bajas que la central en planta y con gruesos muros armados exteriores que recogen los empujes laterales de la cubierta. La cubierta se completa con los tirantes que arriostan el conjunto y que, en esta época, por ser pieza a la vista, se decoraban ricamente. Seguramente, la parroquia de Pedro Abad contó con un bello artesonado mudéjar en su nave central del que apenas han quedado algunos mínimos restos ocultos en la armadura actual del siglo XVIII. La cubrición de las naves laterales se completaba con una cubierta de colgadizo.

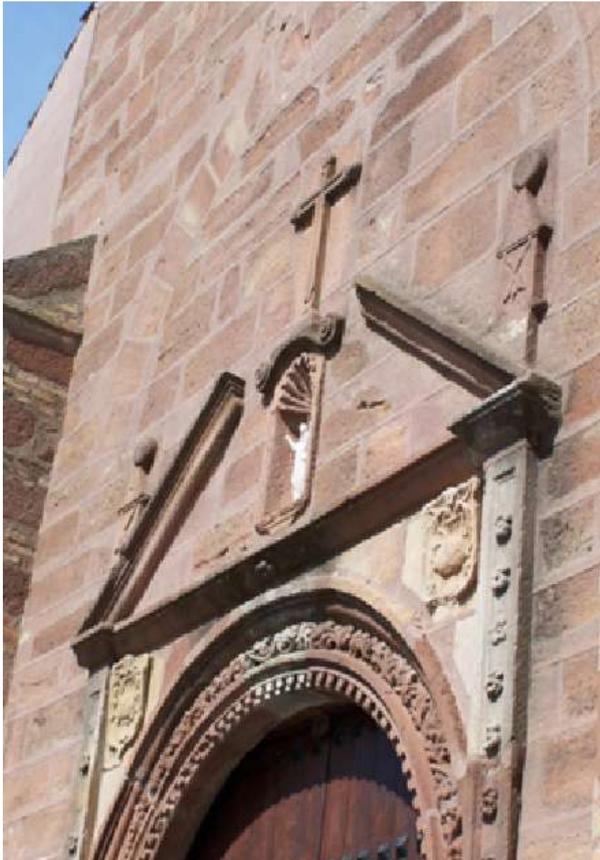
Y para el ábside se reserva la arquitectura más rica. En Pedro Abad se completa con un ábside de cabecera recta donde la nave central se abre en un

gran arco ojival con molduras sostenido por grandes pilares de molinaza, igualmente moldurados. El gran arco triunfal da paso al espacio del presbiterio que, a diferencia del resto del templo, es cubierto con una bóveda pétreo. La bóveda que cubre el altar mayor del templo de la Asunción es una bóveda de terceletes. Esta bóveda propia del gótico, es el paso intermedio entre las primeras bóvedas de crucería del gótico inicial y las complejas bóvedas de tracería de la época flamígera. Consiste en la intersección de sendos nervios de apoyo o terceletes en la clave secundaria, formando una ligadura. Es una bóveda formalmente bella, aunque los terceletes tengan más una función ornamental que estructural.

En el caso perabeño, el maestro cantero se esmeró especialmente en la ornamentación. Los arranques de los nervios que parten de la cara norte fueron ricamente decorados con forma escultural, mostrando esculpidos los rostros de figuras que se asemejan a demonios. Se trataría del empeño arcaizante que vemos en la mayoría de las iglesias fernandinas y con una función meramente ornamental. La inclusión de estas cabezas de demonio en los arranques se completa con las piedras de clave que cierran en su cenit la bóveda. Esas piedras de clave nos muestran una hélice de tres aspas, un símbolo largamente utilizado por los canteros para referirse a la Santísima Trinidad, de manera, que la bóveda perabeña incluye una pequeña catequesis, donde los nervios de la bóveda del altar mayor, nos recuerdan que la celebración de los misterios cristianos permiten al hombre huir del pecado y el infierno, representado por los demonios, y alcanzar la salvación en las alturas junto a la Santísima Trinidad.

La bóveda además nos aporta un elemento para la datación de las obras, ya que las bóvedas de terceletes son utilizadas en la arquitectura de finales del siglo XV y principios del XVI. Lo que nos lleva a pensar en dos escenarios. O bien para esas fechas aún no estaba terminada la obra iniciada a principio del XIV, o bien este presbiterio fue una primera reforma del templo inicial. En cualquier caso, se reafirma la idea que la obra de esta iglesia hay que enmarcarla más cercana al siglo XV que a inicios del siglo XIV.

El exterior de la parroquia se completa con tres portadas. Las dos laterales de estilo sobrio y sencillo con arcos ojivales, enmarcado y levemente moldurado en el caso de la puerta meridional o Puerta del Sol, y algo más tosco, aunque igualmente moldurado el de la puerta norte, al parecer conocida como puerta de la Calahorra. Pero donde sin duda destaca más, es la puerta principal. Esta portada de medio punto entre pilastras cajeadas nos presenta un interesante diálogo entre las formas ya renacentistas y la ornamentación gótica representada en los capiteles con tallas que podrían representar un tosco apostola-

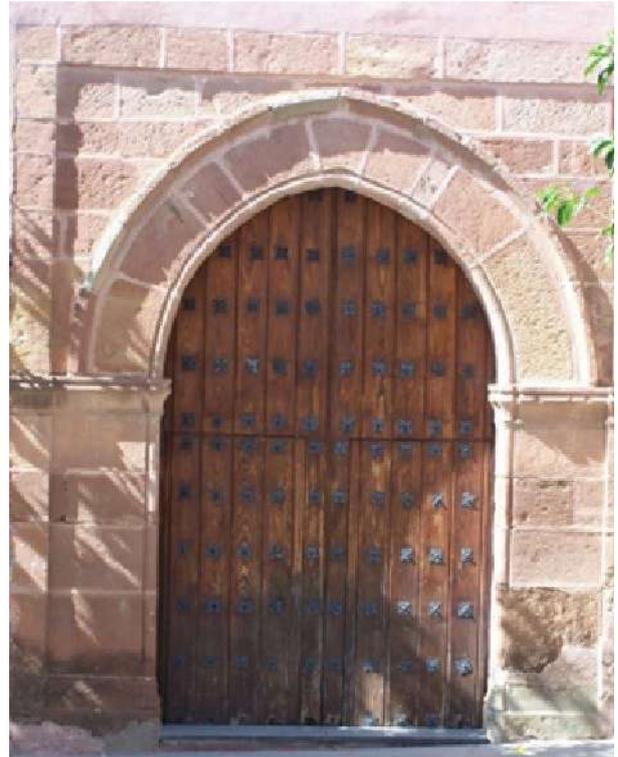


Parte superior de la puerta principal

do, y también en el friso que ornamenta el arco semi-circular. Sin duda, a pesar de los elementos propios del gótico, esta portada es del siglo XVI. Y también parece claro que el maestro constructor ya comenzaba a utilizar las formas propias de la vuelta al clasicismo renacentista, pero que no se atrevió a renunciar a la ornamentación medieval que probablemente sería del gusto de los contemporáneos. Destaca en la portada la inclusión de dos placas en piedra con el motivo mariano del jarrón de azucenas, remarcando el carácter mariano del templo.

Y ¿cómo era el Pedro Abad que levantó este templo, a ojos de aquellas gentes, imponente?

Pues sabemos muy poco sobre aquel núcleo de población. Pero sin duda, aquellos perabeños vivían fundamentalmente del cultivo del cereal, la ganadería y la recogida de fruta. No sabemos a ciencia cierta qué población tendría, pero estamos convencidos que debía ser ya una población notable y con una economía solvente. Eso a pesar de la dificultad de la vida en la época. Al principio en el siglo XIV con las tensiones fronterizas con el reino de Granada, luego las constantes guerras intestinas en la corona de Castilla, y más particularmente en esta zona, el



Puerta meridional o del Sol

azote de las epidemias de peste y las inundaciones debidas a las crecidas del río.

Uno de estos conflictos nobiliarios nos da alguna noticia sobre la vida en Pedro Abad en el siglo XV. Y es que durante la Guerra Civil entre Enrique IV y el infante Alonso desarrollada entre 1465 y 1469, Pedro Abad deja de ser brevemente villa de realengo. El monarca Enrique IV asediado por los gastos de la contienda y buscando apoyos fuertes entre la nobleza decide otorgar la villa de Pedro Abad a su partidario Diego II Fernández de Córdoba, I conde de Cabra. Este hecho puntual nos muestra que Pedro Abad tendría ya cierta importancia, sea por su población o sea por su economía, ya que era deseado por nobles y disputado por el concejo de Córdoba.

Como muestra los distintos apremios al rey para la devolución de las villas tomadas. Devolución que se produce muy pronto al acabar la contienda. Estas disputas no cesarían en el siglo XV, sino que tendrían su máxima expresión en el siglo XVI, cuando finalmente y pese a la gran presión del Concejo cordobés, el rey Felipe II vende en 1564 las villas de Pedro Abad y Adamuz a don Luis López de Haro, marqués del Carpio. De esta manera la villa realenga pasa a ser de señorío. Sin duda, Pedro Abad debían ser un territorio y villa valiosos, pues fueron grandes las quejas del Concejo de Córdoba alegando el gran quebranto económico que su pérdida suponía para la capital. De esta época sí sabemos un poco más

en cuanto a su población, el censo de 1530 refleja que eran 146 vecinos los que habitaban Pedro Abad, unos 600 habitantes. Esta cifra crece notablemente al final de esa centuria alcanzando los 307 vecinos en 1591, duplicando por tanto su población.

En esta población hay también moriscos, traídos por el marqués del Carpio desde sus posesiones en Sorbas y Lubrín con motivo de la deportación obligada, tras la sublevación de las Alpujarras. Sabemos que hasta 145 moriscos llegan en 1571 a Pedro Abad. Personas débiles y enfermas del traslado, este hecho explica la merma notificada a finales de ese mismo año donde apenas quedan 74. Sin duda, la vecindad de estos nuevos cristianos debió alterar notablemente la vida parroquial. Una vida parroquial cada vez más activa como demuestran las noticias de la creación de Hermandades dentro de la parroquia. Sabemos que de la mano del dominico fray Pedro de Messía, se funda en 1590 la Hermandad del Rosario, actual patrona de la localidad. No es difícil pensar que en aquella época ya existieran las hermandades del Santísimo Sacramento y la de las Ánimas del Purgatorio.

Es especialmente relevante la creación de esta Hermandad del Rosario, puesto que conocemos que entre 1619 y 1620 el dorador Lorenzo de la Cruz se afanaba en dorar y ensamblar el retablo para la virgen del Rosario. Mucho antes, en 1561 Francisco de Castillejo y Simón Muñiz terminan de pintar el retablo que cubre el altar mayor, ese mismo retablo es dorado y estofado en 1564. También hay noticias de que un artista llamado Pedro Martínez terminó otro retablo para la parroquia a principios del siglo XVII. Todos estos datos aportados por protocolos notariales, nos indican que el interior de la parroquia se iba adaptando a las corrientes estéticas propias de su época, abandonando poco a poco la tradición gótico mudéjar. Por desgracia, ninguno de esos retablos ha llegado a nuestra época.

El siglo XVII trae pocas noticias sobre la parroquia, seguramente porque los esfuerzos de los perabeños se orientaron a la construcción de la nueva ermita del Cristo. Un Pedro Abad que sigue contando con cerca de mil habitantes y que en 1668 pasa a pertenecer a la casa de Alba. En cualquier manera, es el siglo XVIII el que va a traer grandes cambios para la vieja parroquia de la Asunción. De este siglo tenemos mucha más información sobre cómo era Pedro Abad. Documentos como el catastro de Ensenada en 1751 y el censo de Aranda de 1772 nos aportan luz de cómo era Pedro Abad en esa época. Un Pedro Abad de 992 habitantes, que siguen viviendo fundamentalmente de la agricultura y la ganadería, aunque se aprecia poco a poco la aparición de artesanos y gentes dedicadas al sector terciario. Pero centrándonos en el ámbito parroquial, el catastro nos descubre que el servicio parroquial y de la ermita del Cristo corría a

cargo de 4 clérigos, 3 presbíteros y un religioso. Además de la ayuda de un sacristán, que además ejercía de sochantre y organista. La parroquia recibe aparte de los estipendios propios del culto y las rentas benéficas, los diezmos, las primicias y el denominado voto de Santiago en favor de la seo compostelana. Además del culto en la parroquia y la ermita del Cristo, se hacía cargo del hospital de caridad que también tenía tierras para su sustento.

También sabemos de la existencia de varias hermandades. A la ya conocida del Rosario, añadimos la del Santísimo Sacramento, las Ánimas del purgatorio y Santiago. De las cuentas de una de ellas, la del Santísimo Sacramento, sabemos que contribuían a la organización de las procesiones de Semana Santa, la celebración de la purificación de Nuestra Señora y el culto al crucificado extramuros de la villa, es decir, el Cristo de Pedro Abad. De todos estos datos aportados deducimos que la comunidad parroquial era un reflejo del dinamismo de este pueblo a finales del XVIII. Dinamismo que anticipa la gran reforma que sufre a finales de ese siglo el templo parroquial.

No podemos saber a ciencia cierta qué aspecto presentaría la iglesia a mediados del XVIII. Pero por analogía con otros templos de su misma antigüedad, no es difícil imaginar que la parroquia presentaría graves deficiencias en sus muros laterales, debido a las filtraciones en el relleno de los muros que va



Puerta norte

debilitando y agrietando su fábrica. También es fácilmente deducible que la cubierta de madera y su artesonado, habrían sufrido los males propios de la humedad y las filtraciones que amenazarían su ruina. En definitiva, el templo parroquial acusaba el paso inexorable del tiempo en su estructura, y además los tiempos habían cambiado y también las corrientes en la arquitectura. Seguramente todos estos factores, unidos al dinamismo de la población perabeña, hicieron a sus feligreses embarcarse en las grandes obras de reforma que darían a la parroquia un aspecto mucho más cercano al actual.

Las obras eliminan la vieja cubierta y los arcos formos o jivales, que pasarán a tener aspecto de semicírculo, manteniendo los pilares en sus arranques, pero prolongando estos para adaptarse a la nueva cubierta. Se refuerzan y elevan los muros exteriores para conseguir una cubierta única a dos aguas de gran inclinación, apropiada para evacuar rápidamente el agua de lluvia. En esta zona la lluvia es escasa, pero de carácter torrencial. Pero sin duda la gran reforma atañe a la cubrición de las bóvedas. Las nuevas bóvedas de aristas con profusa decoración en yeserías propias del rococó, cambian por completo el aspecto de la parroquia, que ahora tiene sus techos mucho más altos y ricamente decorados con motivos alusivos a la Virgen. Destaca especialmente la gran placa que remata sobre el arco ojival del altar mayor. Una placa de rocallas y motivos vegetales que circundan la mitra triplemente coronada y las llaves, los símbolos e insignias de San Pedro. También de esta época es la construcción del nuevo coro y antecoro. Este último servía de cobertura en su hueco a la nueva capilla del baptisterio con rejería. Y aunque es probable que existiera un pequeño campanario o espadaña anteriormente, es en esta época cuando se remata la fachada de la parroquia con su característica y sobria espadaña para cuerpo de tres campanas. Es posible, que como consecuencia de su construcción, se añadiera el arco de descarga que se aprecia embutido en la fachada bajo el óculo del coro, y cuya misión estructural es proteger la apertura de la puerta principal, pero que ofrece un curioso efecto estético en la sobria fachada de molinaza.

Las importantes obras de reforma debieron realizarse hacia 1788 y fueron ejecutadas por los maestros Juan Ruíz Pastor y Antonio José Soguero. Aunque algunos estudiosos opinan que en su inspiración y diseño pudo participar el arquitecto Ignacio Tomás. Este notable arquitecto catalán, académico de mérito de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, llega a Córdoba en 1790 llamado por el obispo Caballero y Góngora, que desea fundar la escuela de Bellas Artes de Córdoba y otorga la cátedra de Arquitectura a Tomás. Sabemos que participa en las obras de la parroquia de Villafranca y es posible que también supervisara las obras del campanario de



Espadaña

San Bartolomé de Montoro. Por tanto, no había que descartar su participación en la reforma perabeña.

Las reformas en la Iglesia de la Asunción no terminan aquí, pues además de las obras en la planta principal, se le añadirán dos nuevas capillas laterales. Una en el lado de la epístola, y otra en el lado del evangelio, la de San Antonio que muy pronto pasará a ser la capilla del Sagrario. En 1777, el presbítero local Alonso Melero Cazallas informa al Obispado de la construcción de una capilla dedicada a Santa Ana a petición del testamento de su tía doña Juana Sontález Melero y Cerezo. Por lo que sobre estas fechas empezaría su construcción. El mismo Alonso Melero aparece como donante de la lámpara de plata que ilumina la capilla con punzón del orfebre Cristóbal Soto fechada en 1783. La capilla se construye sobre una cripta, constituyéndose como una capilla panteón. En enero de 1786 se da sepultura a doña Josefa Cazalla y en septiembre de 1787 recibe sepultura Andrés Ortiz. También aparece un cadáver infantil apareciendo el apellido Cazalla. Además, en 1786 Alonso Melero vuelve a solicitar permiso para trasladar a la cripta de San Antonio el cadáver de su tío don Antonio Melero vicario parroquial. De estas noticias se sacan varias conclusiones. En primer lugar, que para 1786 debía estar terminada la cripta y muy avanzadas las obras de la capilla. También deducimos que la capilla que en principio iba a estar dedicada a Santa Ana pasa a dedicarse a San Antonio. Apuntamos como hipótesis, que este cambio de advocación respondiera al deseo de Alonso Melero de homenajear a su tío Antonio Melero, que fue párroco durante años de la parroquia. Es uno de los presbíteros que aparece en el catastro



Altar mayor y capillas laterales

de Ensenada. Curiosamente ni uno ni otro santo acabarían ostentando el patrocinio de la capilla, que muy pronto a mediados del siglo XIX pasó a ser la capilla del sagrario, manteniéndose así hasta nuestros días.

La otra gran capilla, en lado de la epístola, es la de las Ánimas del Purgatorio. Sus obras de construcción comienzan en 1797 culminándose los trabajos hacia 1800. Aunque la reja actual fecha la capilla en 1880. Sabemos que estas obras las realizaron los maestros de arquitectura Rafael Blanco y Luis Aguilar, aunque bajo el auspicio de los arquitectos diocesanos Pedro Lara y Juan Cabrera. Por tanto, ambas capillas son prácticamente coetáneas. También comparten los rasgos estilísticos y arquitectónicos. Siendo capillas de bóveda de medio cañón con profusión decorativa con abundantes moldurajes y yeserías. Destacando especialmente la decoración de la ventana de la capilla de las Ánimas con un atractivo diseño mixtilíneo de gran belleza.

La época en que se terminan las obras de reforma de la parroquia son tiempos convulsos, que comienzan con la guerra de Independencia, que tuvieron especial relevancia en Pedro Abad, por ser pueblo de paso de las tropas de unos y otros por el Camino Real de Andalucía. No sabemos muy bien cuándo Pedro Abad deja de pertenecer a la casa de Alba. En un estudio de municipios cordobeses de 1815 la villa se autocalifica como de realengo, aunque es posible que no fuera hasta 1836 cuando pasa al régimen general. El 2 de marzo de 1850 se produce un hecho muy relevante para el templo parroquial perabeño. En su pila bautismal recibe las aguas sacramentales Rafaela María Porras Ayllón, que llegará a ser Santa Rafaela María, el personaje más relevante que ha nacido en esta pequeña villa. Su familia, la familia Porras, acapara el poder municipal en buen parte del convulso siglo XIX. Nada relevante sucede en la parroquia más allá del añadido de un bonito zócalo de azulejos cerámicos sevillanos en la capilla del Sagrario.

A finales de ese mismo siglo se añade una pequeña torre reloj a la espadaña parroquial, así como un cuerpo de escalera para acceso a la misma adosado a la fachada que alteró de manera importante la fisonomía del templo. En la segunda década del siglo XX el ayuntamiento construye una nueva torre reloj para las casas consistoriales quedando sin uso el reloj de la parroquia. Además, se construye la nueva plaza de abastos municipal junto a la parroquia, quedando su cara norte cerrada dejando oculta la puerta de la Calahorra en un patio interior.

La sociedad perabeña sufrirá de nuevo el envite de un conflicto bélico, el más cruel quizá de cuantos haya sufrido. La Guerra Civil Española supuso un gran mazazo en esta Villa, pues cayó alternativamente en ambos bandos sufriendo daños y expolio la totalidad de sus templos. La parroquia no se libró de este saqueo que destruyó todos los retablos e imágenes y utilizó el templo como cárcel y almacén de armas. Aún son visibles en el intradós del arco de la portada las huellas de impacto de bala. Una vez terminada la contienda, el templo había sufrido grandes destrozos y hace necesaria una nueva e importante intervención. En esta intervención se elimina el torreón de acceso al campanario ubicando la nueva escalera en el interior del templo. Esta nueva ubicación se hace a costa de la eliminación del antecoro o coro bajo, y por consiguiente de la capilla del baptisterio. La pila es trasladada a una nueva capilla construida en la cara norte del templo, ocupando parte del patio entre la parroquia y la plaza de abastos municipal. Se reforman todos los retablos con imaginería devocional seriada y la parroquia adquiere su aspecto actual.

A principios del siglo XXI surge un nuevo peligro para el viejo templo parroquial. La fábrica de acceso al campanario afecta gravemente a la estructura y los muros del templo provocando graves fisuras visibles en su fachada. Además, hay graves daños en las cubiertas en las bóvedas del dieciocho. Una nueva reforma en 2016 elimina el recinto de acce-

so al campanario y resana las grietas en los muros. Se arreglan las cubiertas y se eliminan humedades y deterioros. También se habilita la cripta del sagrario para columbario. Finalmente, en 2019 se devuelve el esplendor a las bóvedas y sus yeserías con trabajos de reparación y pintura.

Y la historia no termina aquí, porque la iglesia Parroquial de la Asunción continúa avanzando en el tiempo, viendo pasar los siglos y el paso de los habitantes de Pedro Abad. Pueblo que nació, creció y sigue caminando junto a los muros centenarios de su parroquia. Un templo que sigue acompañando

espiritualmente a su feligresía y alimentando con su belleza el orgullo local de sus gentes, que ven en su parroquia el icono monumental que acompaña su devenir a lo largo del tiempo. No nos es difícil imaginar a aquellos maestros canteros que comenzaron la construcción de la parroquia, soñando en molinaza lo que sería la nueva Iglesia. Varios siglos después ese sueño de molinaza sigue vivo, recordándonos el paso de todos los que de alguna manera u otra pusieron su granito de arena para mantener en pie y como testigo del tiempo a este templo tan querido en Pedro Abad.

BIBLIOGRAFÍA

- ALMENDRAL LUCAS, José María: "Caminos antiguos entre Cástulo y Córdoba", en *Boletín del Instituto de Estudios Gienenses (BIEG)*, nº 178, pp. 203-227. Jaén, 2001.
- ARANDA DONCEL, Juan: "Cofradías marianas de gloria en la Diócesis de Córdoba durante los siglos XVI y XVII", en *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba (BRAC)*, nº 150, pp. 143-164. Córdoba, 2006.
- IDEM: *Historia de Córdoba: La Época Moderna*, vol. III. Córdoba: Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1984.
- IDEM: "Trayectoria demográfica y estructura de la población morisca en el área señorial cordobesa (1569-1610)", en *BRAC*, nº 105, pp. 35-60. Córdoba, 1983.
- BERNARDO ARES, José Manuel de: "Municipios cordobeses en 1815: análisis económico-administrativo de los gobiernos locales de 29 pueblos de señorío y realengo", en *BRAC*, nº 97, pp. 1-19. Córdoba, 1977.
- BLANCO ROLDÁN, Ricardo: "Cubiertas de madera de las iglesias fernandinas de Córdoba", en *Informes de la construcción*, vol. 59,507, pp. 33-41. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2007.
- GONZÁLEZ PUENTES, Rosario: *Historia de la Villa de Pedro Abad*. Pedro Abad, 1991.
- LOZANO PRIETO, Jorge: *La Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción en la primera mitad del siglo XX*. Inédito, 2020.
- MARTÍNEZ DíEZ, Gonzalo: "La conquista de Andújar. Su integración en la corona de Castilla", en *BIEG*, nº 176, tomo II, pp. 615-644. Jaén, 2000.
- NIETO CUMPLIDO, Manuel: *Historia de Córdoba: Islam y cristianismo*, vol. II. Córdoba: Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1984.
- OSUNA Y CABRERA, Pedro Antonio: "Datos para la Historia de Pedro Abad", en *BRAC*, vol. 29, pp. 279-304. Córdoba, 1958.
- SANTIAGO HARO, José: "Sobre el trayecto de la Vía Augusta por los actuales términos de Andújar, Marmolejo y Lopera (Jaén) I", en *BIEG*, nº 197, pp. 11-72. Jaén 2008.
- IDEM: "Sobre el trayecto de la Vía Augusta por los actuales términos de Andújar, Marmolejo y Lopera (Jaén) II", en *BIEG*, nº 198, pp. 11-56. Jaén 2009.
- SEGADO GÓMEZ, Luis: "Pedro Abad a mediados del siglo XVIII según las respuestas generales del Catastro de Ensenada", en *Crónica de Córdoba y sus pueblos V*, pp. 513-538. Córdoba: Asociación provincial cordobesa de cronistas oficiales, Diputación Provincial de Córdoba, 2001.
- TORRE Y DEL CERRO, José de la: *Registro documental de pintores cordobeses*. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Córdoba, 1988.
- VILLAR MOVELLÁN, Alberto, Dir.: *Guía artística de la provincia de Córdoba*. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 1995.
- VV.AA.: *Los pueblos de Córdoba*. Suplementos 60 y 61. Córdoba: Publicaciones de La Caja Obra Cultural en colaboración con Diario Córdoba, 1992.



ARCHIVO MUNICIPAL DE CÓRDOBA: Tarjeta postal nº 762, de Rafael GARZÓN (Ca. 1905): *Córdoba. Vista general del río Guadalquivir y los molinos árabes.* (1896) Serie: S- FO020106 – Colección Estudio Garzón. Sig. Archivo: FO/K 0150-009



ARCHIVO MUNICIPAL DE CÓRDOBA: Tarjeta postal nº 590, de Rafael GARZÓN: *Córdoba. Molino árabe en el río Guadalquivir. Molino de la Albolafia.* (1896). Serie: S- FO020106 – Colección Estudio Garzón. Sig. Archivo: FO/K 0149-008

ARTESANÍAS DEL ARTE (1): LA CESTERÍA BAJO LA MIRADA DE MURILLO

María Del Mar Gutiérrez Murillo

Doctora por la Universidad de Córdoba.

mgutierrezmm@gmail.com

RESUMEN

El realismo de la pintura de Murillo deja ver objetos artesanales como los de cestería que hasta ahora no han sido el foco de atención en las investigaciones sobre su obra. Una observación pormenorizada de los objetos presentes en cada cuadro, consigue sacar a la luz detalles hasta ahora desconocidos de las características de estas piezas en el siglo XVII. Una investigación centrada en el objetivo de conocer las piezas que guardan relación con las escenas mostradas y su simbología, a través de la identificación de las características de los objetos de cestería dibujados y en qué contexto se utilizaban, nos llevó a identificar una tipología de materiales y materias primas que podrían haberse utilizado en la Sevilla de entonces.

Palabras clave: cestería, Murillo, plantas, realismo.

ABSTRACT

The realism of Murillo's painting reveals handcrafted objects such as basketry that until now had not been the focus of attention in research on his work. A detailed observation of the objects present in many of his paintings manages to bring to light hitherto unknown details of the characteristics of these pieces in the 17th century. Research was carried out with the objective of knowing the pieces related to the scenes shown and their symbology through the identification of the basketry objects drawn and their context. This leads us to determine the typology of materials and raw materials that could have been used in Seville at that time.

Key words: Basketry, Murillo, plants, realism.

INTRODUCCIÓN

Repasar la obra de uno de los pintores más destacables del Barroco español es una experiencia tan gratificante como enriquecedora. Observar los detalles con una mirada centrada en los objetos de cestería, puede llevarnos a descubrimientos que no dejan de sorprender.

La figura y arte de Bartolomé Esteban Murillo, pintor barroco universal cuya huella magistral perdura tres siglos después, han formado magistralmente a multitud de artistas coetáneos y de épocas posteriores. Su biografía, talento, producción artística y calidad de la obra, han sido objeto de numerosos estudios y reconocimientos en el mundo. La exposición sobre Murillo celebrada en Sevilla en 2017 con motivo del IV centenario de su nacimiento (Cano Rive-ro, 2018), nos mostró una imagen actualizada de la dimensión y trascendencia de su obra en el tiempo. Esta muestra incidió en la continuidad secular que ha tenido su estilo, sus originalidades e innovaciones, cuya estela (Quiles, 2017; Navarrete Prieto, 2017) es reconocible con claridad en la obra de otros pintores.

Este artículo no trata del arte en sí. Tampoco es una mirada crítica sobre la obra del autor. El propósito es testimoniar las características de ciertas artesanías en sus pinturas. En el intento de aportar luz sobre algunos elementos artesanales que habitualmente han pasado desapercibidos en la observación de escenas, iconografías, sutilezas, color, expresiones y movimientos en los dibujos, descubrimos la presencia de objetos de cestería. Ninguno de ellos resulta ajeno a la mirada desde la Etnobotánica. Es por eso que en nuestra investigación se analizó desde esta perspectiva (Gutiérrez Murillo, 2021-2022). Como bien se ha escrito sobre las cualidades de la obra murillesca (Valdivieso, 2010), el naturalismo, la originalidad y sus innovaciones iconográficas fueron una constante en sus obras desde el inicio. De manera muy destacada, la dulzura expresiva en ambientes cotidianos y familiares. En los detalles artesanales, cada elemento se corresponde con una observación precisa del natural. Son inserciones de objetos propios de la cultura en el contexto sevillano de su época. Este hecho, junto a la creación de nuevas

iconografías y la incorporación de pequeñas variaciones con respecto a las ya conocidas, están en la raíz de la originalidad propia de toda la obra. Murillo también dibuja cestería popular, insistentemente, en las nuevas iconografías, como en casi todas las de los niños. La cestería dibujada aún es reconocible entre la de uso común hoy. Nos acercamos a estos dibujos como si se tratara de fotografías que captara de la realidad.

No hay una cronología totalmente certera de la obra del pintor. Los autores han citado fechas aproximadas a partir de cálculos biográficos y documentos históricos de inventarios de bienes. Las obras consideradas, muestran objetos de cestería que se pintaron ente 1645 y 1680. Según esta documentación, entre las más tempranas estarían, *Niño espulgándose* del Museo del Louvre de París o *La cocina de los Ángeles* del Museo del Louvre de París. Entre las más tardías, el *Nacimiento de San Juan Bautista* del Norton Simon Museum de Padena en EEUU y *Moisés y el agua de la roca de Horeb* de la Iglesia del Hospital de la Santa Caridad de Sevilla.



Fig. 1. Santa Ana enseñando a la Virgen. Murillo. Museo Nacional del Prado. Madrid (Nº Inv.: P968). Óleo sobre lienzo, h. 1645-1650, 219 x 165 cm.

METODOLOGÍA

Se realizó una revisión bibliográfica en monográficos y obras de carácter general sobre Murillo y su época. La observación de las obras se llevó a cabo a partir de originales en Museos y colecciones, y cuando no fue posible, se consultaron en fotografías

procedentes de láminas bibliográficas e imágenes digitalizadas por sus titulares para consulta pública.

Como punto de partida para la selección, se consideró el elenco de obras recopiladas por Angulo (1981) y con revisiones posteriores de Valdivieso (2010). De ellas se seleccionaron las que incluían objetos de cestería. Y solo aquellas obras en las que se apreciaban con claridad las piezas y sus detalles técnicos.

Para estudiarlas se individualizaron las piezas. Se realizó observación directa y estudio de detalle de cada una. Para la datación, ubicación presente y medidas, se registraron datos básicos conocidos de las obras y de las características apreciables con claridad en las pinturas.

Se realizó una clasificación tipológica según Gutiérrez-Murillo *et al.*, (2018) con algunas adiciones. Para las técnicas, se siguió la agrupación de Kuoni (1981).

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Se revisó la obra completa, hallándose piezas de cestería que se identifican con claridad en su contexto de uso (Fig. 1).

Las piezas más destacables desde el punto de vista técnico no se corresponden con las obras más conocidas del autor, aunque sí con las elaboradas en su etapa final. En ellas se ve la maestría del dibujo y el resultado del perfeccionamiento y experiencia.

Piezas dibujadas

Las piezas de cestería que aparecen en las composiciones, se clasificaron en categorías. Entre muchas otras, son canastas (Fig. 2), cestas, albardas, asientos, cestos, espuelas, serones y sombreros. En una simple mirada sobre los objetos, se aprecia su diversidad desde diferentes puntos de vista. La encontramos en multitud de detalles estructurales y estéticos, independientemente de la tipología a la que pertenezcan. En su apariencia, algunos parecen nuevos, otros viejos, sencillos, y algunos incluso intencionadamente bastos.

En ellos se distingue su estructura general. Por ejemplo, en algunos observamos la típica de los de algunas plantas como la caña o el palmito; en otros destaca su encordado, el grosor y resistencia. También se ven piezas muy simples.

Las formas que encontramos son muy variadas. Las hay abiertas, rectas, amplias, redondeadas, cónicas y planas a modo de bandeja. Los tamaños son

también variados. La mayoría son grandes, aunque también las hay pequeñas.

En algunas cestas no se hallaron señales de asas que, en general, suelen ser grandes, fuertes, sólidas y resistentes, gruesas y bien sujetas. En algunas destaca especialmente el grosor del cordón. Otras, casi planas parecen débiles. En alguna hasta puede verse el nudo de fijación retorcido. Ciertas asas están hechas de espiral y otras llevan señal de deterioro y desgaste.



Fig. 2. Anunciación. Murillo. Museo Nacional del Prado. Madrid (Nº Inv: P970). Óleo sobre lienzo, h. 1660, 125 x 103 cm.

Los bordes superiores suelen ser sólidos y resistentes, con cordón grueso o muy grueso, apretados, o marcados. Pocos presentan bordes en espiral. Destacan los que están muy elaborados. Muchos son cenefas que llegan a formar auténticos bordados. Varios se dibujan con señales de desgaste y deterioro.

La solidez de las piezas se aprecia en el equilibrio de sus proporciones y en el ajuste firme de sus partes. El empleo de un número elevado de elementos de materia prima de varas y varetas, es notorio y evidente. Y es señal inequívoca, junto a la correcta ejecución de las técnicas, de la solidez y la fortaleza que vemos en los objetos dibujados. La mayoría de los modelos estaban magistralmente elaborados, desde los más sutiles a los más elementales. Con respecto a la ejecución, además de lo ya apuntado, destacamos la originalidad de la elaboración de algunas piezas que nos muestra.

Contexto y funciones

Las funciones de las piezas, según el contexto material en el que se presentan, nos hablan de un universo cotidiano de necesidades básicas (agua, alimentos, descanso), de actividad humana (doméstica, Fig. 3; con animales; escenas de trabajo; viajes) y espiritualidad (ofrendas).



Fig 3. La Sagrada Familia del pajarito. Murillo. Museo Nacional del Prado. Madrid (Nº Inv: P960). Óleo sobre lienzo, h. 1650, 144 x 188 cm.

Todas estas piezas y sus funciones son un fiel reflejo del discurrir de la vida en diferentes momentos del siglo XVII. Las características de los acontecimientos históricos y artísticos de ese período los describe detalladamente Valdivieso (2003). Nos resulta evidente que las piezas dibujadas fueron contemporáneas al pintor. La aplicación y usos que presenta Murillo reflejan fielmente el contexto social del mundo que tenía delante y observó.

La cantidad y diversidad de detalles dibujados en cada una de las piezas, habrían sido imposibles de reproducir con tal fidelidad si no se estuvieran tomando del natural. Todo cuadra técnicamente, hasta las irregularidades.

Materias primas, irregularidades y fracturas

La observación minuciosa de las piezas nos lleva a identificar materias primas diferentes, así como fracturas e irregularidades que el pintor quiso destacar expresamente. La mayor parte, se sitúan en puntos luminosos y zonas visibles, marcando aún más el realismo de cada una.

Todas las piezas están iluminadas, y aparecen, en su mayor parte, en primeros planos, evidenciándose su presencia. Murillo distingue con colores y texturas las materias primas de los objetos que dibuja, como si intentara expresamente acercarlas al observador.

Las **plantas** reconocibles en la cestería de las obras se pueden identificar a partir de detalles técnicos de sus materias primas, minuciosamente dibujados. Olivos (*Olea europaea*), mimbrres (*Salix* spp.), palmito (*Chamaerops humilis*), esparto (*Stipa tenacissima*), anea (*Typha* sp.), caña (*Arundo donax*), paja de trigo (*Triticum* sp.) y de centeno (*Secale cereale*).

Las fracturas en la cestería son comunes por su fragilidad. La naturaleza orgánica de las materias primas, las características propias de cada una y las diversas manipulaciones a que se han de someter antes de la fabricación, incrementa los riesgos de deterioro. Esto es así, tanto si han tenido un uso intenso como si no. A ello se suma la mayor o menor exposición a inclemencias ambientales. Los daños identificados en los objetos son fracturas de materia prima, deterioro por desgaste, huecos de distensión por el peso, remiendos, deshilachado de ramales que quedan al descubierto y descomposición cuando hay fractura de materias primas y de partes de las piezas. Algunas roturas son muy visibles, como la del canasto de la *Invitación al juego de la argolla* de la Dulwich Picture Gallery de Londres. Están justo en el punto donde suelen desgajarse las piezas por el roce y el peso. Hemos observado que también se han dibujado irregularidades producidas por errores y rectificaciones, algo que destaca en la habitual regularidad de las texturas sin vocación decorativa. Por ejemplo, en la cesta de costura (Fig. 1), *Educación de la Virgen* del Museo del Prado de Madrid.

Composiciones técnicas

Teniendo en cuenta solo las grandes familias de cestería más conocidas en la cestería tradicional ibérica (Kuoni, 1981), de todas ellas se observan ejemplos en las piezas pintadas por Murillo. Las técnicas se han dibujado con un elevado grado de detalle y realismo. A los ojos de artesanos con mínimos conocimientos de entramados, no pasarían desapercibidas. Tampoco los recursos estéticos empleados.

La *cestería tejida* es la más común que ha empleado en el alma o cuerpo de los contenedores. La *cestería trenzada* a base de pleitas, se da en capazos y espuestas. Algunos trenzados particulares en refuerzos y decoraciones (bordados de entrelazados, cenefas y trenzas) de borduras y cuerpos. Los torsionados de *cestería atada o cordada*, suelen estar en refuerzos, bordes y asas de las piezas de cestería tejida, y en motivos decorativos. La *cestería en espiral* la vemos en las asas postizas de las de palmito, y solo en algunas piezas completas. De esta técnica se han distinguido varias modalidades.

Decoraciones

Murillo emplea diferentes técnicas decorativas. Esos recursos nos son familiares en piezas contemporáneas tradicionales. La magnífica ejecución de las técnicas decorativas da idea del grado de perfección de las piezas que observó y de la maestría del pintor al ejecutar los dibujos. El tipo más numeroso y vistoso son los *bordados*, formados por entrelazados anchos y cenefas, dibujadas con gran detalle.

CONCLUSIÓN

El realismo con el que Murillo recrea las escenas de la vida cotidiana y otros elementos materiales incorporados en escenas espirituales, se observa también en la cestería dibujada. Los tipos de objetos concretos escogidos para cada contexto material o simbólico y su contenido evidencian familiaridad del pintor con ellos. La presencia de diversidad de decoraciones, en lo místico y en lo profano, ilustra la riqueza de detalles con los que se fabricaban las piezas entonces y que el pintor captó fielmente. Las piezas dibujadas por Murillo en toda su obra nos dan datos que son testimonio de la presencia y uso de cestería en la Sevilla del siglo XVII.

BIBLIOGRAFÍA

- ANGULO ÍÑIGUEZ, D. (1981): *Murillo. Su vida, su arte, su obra*. III vols. Ars Hispaniae. Madrid.
- CANO RIVERO, I. (2018): "Murillo en su cuarto centenario", pp. 14-37. En: I. CANO RIVERO & M. V. MUÑOZ RUBIO, (Eds.) *Murillo IV Centenario*. Sevilla: Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, 511 pp.
- GAYA NUÑO, J.A. (1978): *L'Opera completa di Murillo*. Milano: Rizzoli Editore, 120 pp.
- GUTIÉRREZ-MURILLO, M. (2020-2021): "Aportaciones de la Etnobotánica y disciplinas afines a la documentación de la cestería en la España meridional". *Arte, Arqueología e Historia*, 27-28: 83-99.
- GUTIÉRREZ-MURILLO, M.; DEVESA, J. A. & MORALES, R. (2018) Olive tree basketry (*Olea europaea* L.): "Description of objects and traditional rod selection in a contemporary collection". *Indian Journal of Traditional Knowledge*, 17 (3): 525-533.
- NAVARRETE PRIETO, B. (2017): "Murillo y su estela en Sevilla: Imagen dialéctica y memoria anacrónica": 11-26. En: B. NAVARRETE PRIETO (dir.) *Murillo y su estela en Sevilla*. Ayuntamiento de Sevilla: Edita ICAS, 369 pp.
- QUILES GARCÍA, F. (2017): "La alargada sombra de Murillo (1617-1867)", 43-73. En: B. NAVARRETE PRIETO (dir.) *Murillo y su estela en Sevilla*. Ayuntamiento de Sevilla: Edita ICAS, 369 pp.
- VALDIVIESO, E. (2003): *Pintura barroca sevillana*. Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 650 pp.
- VALDIVIESO, E. (2010): *Murillo: Catálogo razonado*. Madrid: Ediciones El Viso, 621 pp.



Molino de Carbonell o molino de Santa Catalina (GMU, Fotos: Manuel Pérez Velasco y Braulio Valderas)

LA MANZANA JESUÍTICA DE LA CÓRDOBA ARGENTINA: PATRIMONIO CULTURAL DE LA HUMANIDAD.

Pilar Calvo González-Regueral
Licenciada en Historia del Arte
ccalvoregueral@gmail.com

RESUMEN

Hay ciudades únicas en el mundo, bien por su historia, bien por su urbanismo o por su patrimonio artístico, bien por su importancia cultural o histórica o por su ejemplaridad, pudiéndose conjugar en una misma ciudad varios de estos factores, o incluso, aunque excepcionalmente, todos, y esto es exactamente lo que ocurre en la ciudad de Córdoba, no solo en la de aquí, sino también en la de allá, la del otro lado del Atlántico, la Córdoba argentina.

Esta fue fundada el 6 de julio de 1573 por Jerónimo Luis de Cabrera y Figueroa, sevillano de origen, de noble linaje, casado dos veces, la primera con una cordobesa, Catalina Dorantes de Trejo, precisamente como homenaje a su memoria eligió el nombre de la ciudad natal de ésta para la ciudad que fundó. En segundas nupcias se casó con Luisa Martel de los Ríos, madrastra del Inca Garcilaso de la Vega.

Años más tarde, Córdoba se convirtió en la capital de la provincia jesuítica del Paraguay, *La Paracuaría*, extensísima provincia que abarcaba parte de Brasil, Paraguay, Uruguay, este y sur de Bolivia, Chile y Argentina. La Paracuaría constituía el conjunto de misiones jesuíticas en la zona del Río de la Plata entre 1609 y 1768, año de la expulsión de esta orden de los territorios de la Corona española. La experiencia de las reducciones, por tanto, se prolongó durante 170 años.

Córdoba es una ciudad única y excepcional, heredera y custodia de un rico patrimonio cultural y artístico, tan extraordinario que ha merecido el reconocimiento de la UNESCO. El valioso patrimonio cultural de esta ciudad es reflejo y testimonio de su pasado, de su historia, pero además es motor y estímulo para la sociedad del presente. En este artículo se realiza una síntesis de la herencia jesuítica existente en esta ciudad hermana.

Palabra clave: Manzana Jesuítica, La Paracuaría, Río de la Plata, Reducciones jesuíticas, guaraníes, estancias jesuíticas.

RÉSUMÉ

Il y a des villes uniques au monde, soit pour leur histoire, leur patrimoine artistique, leur importance culturelle ou artistique ou pour leur exemplarité. Dans une ville plusieurs de ces facteurs peuvent se conjuguer. Ou même exceptionnellement tous. Et c'est juste ça ce qui arrive dans la ville de Cordoue. Pas seulement dans la Cordoue espagnole mais aussi dans la Cordoue d'outremer Atlantique, la Cordoue argentine.

Cette dernière fut fondée le 6 juillet 1573 par Jerónimo Luis de Cabrera y Figueroa, d'origine sévillane, de lignée noble, marié deux fois, la première avec une cordouane, Catalina Dorantes de Trejo. C'est en hommage à sa mémoire qu'il choisit le nom de la ville natale de celle-ci pour la nouvelle ville qu'il fonda. En deuxième mariage il épousa Luisa Martel de los Ríos, marâtre de l'Inca Garcilaso de la Vega.

Quelques années plus tard, Cordoue est devenue la capitale de la province jésuitique du Paraguay, la Paracuaría, une énorme province qui incorporait une partie du Brésil, du Paraguay, de l'Uruguay, de l'est et du sud de Bolivie, du Chili et de l'Argentine. La Paracuaría constituait l'ensemble de missions jésuitiques dans la zone du Río de la Plata entre 1609 et 1768, année de l'expulsion de cet ordre des territoires de la couronne espagnole. L'expérience des Réductions se prolongea alors pendant 170 ans.

Cordoue est une ville exceptionnelle et unique, héritière et garante d'un riche patrimoine artistique, si extraordinaire qu'il a mérité la reconnaissance de l'UNESCO. Le précieux patrimoine culturel de cette ville est un réfectif en même temps qu'un témoignage de son passé, de son histoire. Mais, en plus, il est un moteur et un stimulus pour la société du présent.

Dans cet article, on réalise une synthèse de l'héritage jésuitique qui existe dans cette ville soeur.

Most-Clés: Pâté de maisons jésuitique, la Paracuaría, Río de la Plata, Réductions jésuitiques, guaraníes, ranchs jésuitiques.



Hay ciudades únicas en el mundo, bien por su historia, bien por su urbanismo o por su patrimonio artístico, bien por su importancia cultural o histórica o por su ejemplaridad, pudiéndose conjugar en una misma ciudad varios de estos factores, o incluso, aunque excepcionalmente, todos, y esto es exactamente lo que ocurre en la ciudad de Córdoba, no solo en la de aquí, sino también en la de allá, la del otro lado del Atlántico, la Córdoba argentina.

Ciudad de fuerte personalidad, maravillosa y singular, orgullosa de sí misma, homónima de la primera Córdoba, la andaluza, y también, como ella, Patrimonio de la Humanidad, concretamente por su llamada Manzana Jesuítica enclavada en el centro de la ciudad.

Córdoba está situada en el centro de Argentina, lo que la convierte en un enclave neurálgico de comunicaciones, en una zona de gran riqueza natural, y es la capital de la provincia del mismo nombre, una de las veintitrés que componen la República Argentina, con una extensión que supone aproximadamente un tercio de la superficie total de España. La ciudad está atravesada por el río Suquia, o río Primero, en un territorio de transición entre las sierras y la llanura pampeanas, limitando al sureste con Buenos Aires, a unos 700 kilómetros de distancia, y es la segunda ciudad de Argentina, en cuanto a población (en torno a 1.500.000 de habitantes en la actualidad) y también en lo que se refiere a actividad económica y cultural. Se considera la capital de la Argentina interior.

Fue fundada el 6 de julio de 1573 por Jerónimo Luis de Cabrera y Figueroa, sevillano de origen, de noble linaje, casado dos veces, la primera con una cordobesa, Catalina Dorantes de Trejo, precisamente como homenaje a su memoria eligió el nombre de la ciudad natal de ésta para la ciudad que fundó. En segundas nupcias se casó con Luisa Martel de los Ríos, mujer de fuerte personalidad y madrastra del Inca Garcilaso de la Vega ya que su primer marido había tenido un hijo con la nieta del último soberano inca.



Monumento a Jerónimo Luis de Cabrera, en Córdoba

Cabrera llega a Córdoba con experiencia en lo que respecta a la fundación de ciudades ya que antes, en 1563, había fundado la ciudad de Ica, uno de los departamentos más ricos del actual Perú. En el año de la fundación de Córdoba ya se habían levantado 189 centros urbanos en Hispanoamérica.

La creación de la ciudad de Córdoba acarrearía la muerte de Jerónimo Luis de Cabrera pues se consideró que había desobedecido la orden del virrey del Perú que le había nombrado Gobernador de Tucumán con un propósito muy concreto: poblar el valle de Salta, la tierra habitada por los comechingones (pueblo sedentario que se dedicaba al cultivo de la tierra y a la cría de llamas, cuyo nombre parece ser que deriva del grito de guerra que utilizaban), la que habría de ser Córdoba de la Nueva Andalucía, quedaba fuera de su jurisdicción. Apresado en Córdoba, acusado por su sucesor en el cargo de Gobernador, Gonzalo Abreu de Figueroa, de haber cometido un acto de rebeldía y de traición a la Corona, fue trasladado a Santiago del Estero, donde después de tremendas torturas fue condenado a muerte, ejecutándose la pena el 17 de agosto de 1574. Parece ser que se trató más bien de un acto de venganza personal puesto que el nuevo Gobernador era sobrino de la primera esposa del padre de Cabrera, a la que este había abandonado, originándose una serie de odios y rencillas familiares que se trasladaron a las nuevas tierras.

En cualquier caso, Cabrera ha sido y todavía es una figura muy respetada, admirada y querida en la ciudad hasta el punto que lleva su nombre la máxima distinción que concede anualmente el Ayuntamiento a personas o instituciones que destacan por su trabajo y acción en la ciudad de Córdoba y que constituyen un referente en la cultura, la educación, el periodismo, comercio, empresas, etc.

La ciudad de Córdoba nació con la intención de acercarse al río de la Plata, en la idea de establecer un puente entre éste, Tucumán y Chile, permitiendo abrirse al Atlántico, salida indispensable hacia España. El embudo que forma el río de la Plata es un elemento decisivo para las relaciones no solo comerciales, sino también políticas, económicas y culturales.

El emplazamiento y trazado de la ciudad de Córdoba se cife a las instrucciones y ordenanzas que desde España se habían establecido para la construcción de ciudades, a saber, traza de tradición clásica en forma de cuadrícula o damero con calles rectas y plaza principal, modelo considerado desde Aristóteles y mantenido a lo largo de toda la Edad Media, como el más conveniente para el gobierno de las ciudades. Para la plaza se establecían unas dimensiones mínimas, señalándose la situación de la misma en el centro de la ciudad con la iglesia, que debía sobresalir del resto de los edificios en cuanto a monumentalidad. La plaza era el centro administrativo, religioso y económico de la ciudad. Según las *Ordenanzas de descubrimiento, nueva población y pacificación de las Indias*, dadas por Felipe II en 1573, , que completan las *Instrucciones y reglas para poblar* de 1529 y las llamadas *Leyes nuevas* de 1542, las ciudades debían trazarse “con el compás y el cordel desde la plaza mayor”, recogiendo también normas muy explícitas y concretas sobre las dimensiones de dicha plaza que, como ya hemos señalado, era el elemento vertebrador del espacio urbano, y sobre la construcción de los principales edificios, la ordenación de las calles y sobre los demás aspectos que afectan a la organización y urbanización de las ciudades. El espacio urbano estaba fuertemente jerarquizado de forma que la proximidad a la plaza implicaba mayor valoración, reservándose por tanto esos espacios a los sectores más ricos y dominantes de la sociedad.

En su origen la ciudad de Córdoba se planifica con setenta manzanas, las cuales fueron ocupándose lentamente. Precisamente una de estas manzanas fue cedida por el cabildo a los jesuitas a su llegada a la ciudad en 1599. Años más tarde, Córdoba se convirtió en la capital de la provincia jesuítica del Paraguay, extensísima provincia que abarcaba parte de Brasil, Paraguay, Uruguay, este y sur de Bolivia, Chile y Argentina.

La Paracuaría, como también se denominó la provincia jesuítica del Paraguay, habitada por los pueblos nómadas guaraníes (nombre muy general que significa guerreros y que abarca multitud de etnias), se crea en 1604, aunque no se hace efectiva hasta 1607, con la idea de partir la provincia del Perú, demasiado extensa para poder realizar un control efectivo, iniciándose con su creación la experiencia de las Reducciones, como nueva forma de organización po-

lítica, económica y social, con plena autonomía para gobernarse siempre que existiera un representante del rey. *La Paracuaría* constituye el conjunto de misiones jesuíticas en la zona del Río de la Plata entre 1609 y 1767, año de la expulsión de los jesuitas de los territorios de la Corona española. La experiencia de las reducciones, por tanto, se prolongó durante 170 años.

Los testimonios de la intensa y eficaz labor desarrollada por la Compañía de Jesús en la colonización de América, en cumplimiento de la fórmula creada por el fundador de la Orden, San Ignacio de Loyola, “*Ad maiorem Dei gloriam*” (AMDG: “Para mayor gloria de Dios”), junto con ese sentido cosmopolita y abierto que caracteriza a la Orden, ocupan un lugar privilegiado en la historia, muy especialmente en el caso que nos ocupa. Desde el año de su llegada a Córdoba hasta su expulsión de España y, por tanto, de América, en 1767, por orden del Rey Carlos III, que consideró que constituían una amenaza al poder real, establecieron, con un objetivo evangelizador, un sistema social y cultural que marcó el desarrollo de la ciudad, convirtiéndola en un centro de enseñanza de primera magnitud (se ha mantenido el carácter cultural e intelectual de esta ciudad hasta nuestros días, de hecho se la conoce con el nombre de *La Docta*). Como ya hemos dicho, a su llegada se establecieron en la manzana que les asignó el cabildo, la que hoy conocemos como Manzana Jesuítica, corazón de la ciudad, cuyos puntos más destacados, además de la Iglesia y residencia de la Compañía de Jesús, con la *Capilla Doméstica* y el *Noviciado*, son el *Colegio Máximo*, creado en 1614, del que surgiría luego la Universidad, fundada en 1622, primera del virreinato, y el colegio *Nuestra Señora de Montserrat*, en 1687.

Además, para sustentar económicamente toda su empresa, los jesuitas desarrollaron al norte de la provincia un sistema de estancias, establecimientos rurales productivos, distribuidos en un espacio de unos 175 kilómetros lineales, situados en el llamado *Camino Real al Alto Perú*, que unía el virreinato de la Plata con el Alto Perú. El Camino Real del Alto Perú tenía como objetivo crear una vía de comunicación segura entre el centro político, administrativo y comercial, en un trayecto de más de 3.000 kilómetros, enlazando Lima y el puerto de Buenos Aires, poblando de esta manera el Tucumán y el norte de Argentina, y facilitando el acceso al océano Atlántico. El Camino abarcaba, por tanto, un inmenso territorio, con una extensión mucho mayor de lo que hoy conocemos como Perú, y se organizaba en estancias y postas, estas últimas servían de lugar de descanso, aprovisionamiento de viajeros y cambio de caballos y además posibilitaron el surgimiento de nuevas poblaciones.



comercio de mulas la base de su economía, y es hoy el núcleo de la ciudad que nació a partir de ella. Por último, en 1683 se crea *La Candelaria*, la más distante de la ciudad de Córdoba, situada en plena sierra, es la más extensa de las estancias jesuíticas, con una estructura más defensiva que las anteriores, organizada en torno a un gran patio central rectangular con la iglesia en uno de sus lados.



Estancia de Santa Catalina

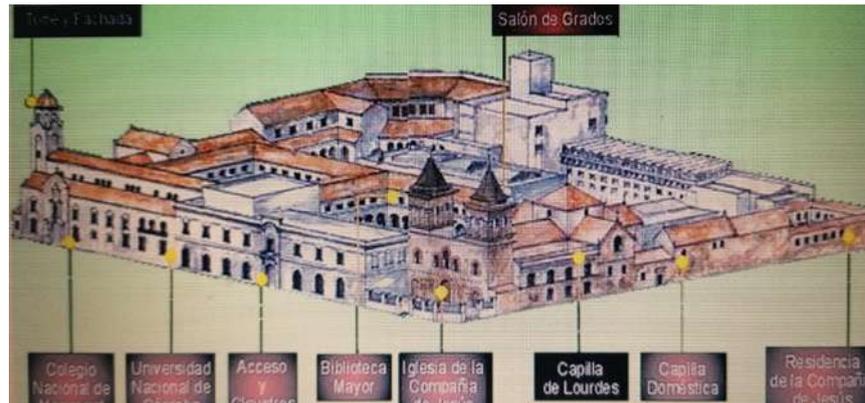
Las estancias jesuíticas del norte de Córdoba se levantan entre los años 1616 y 1725 con construcciones que responden al tipo de conjunto monástico instaurado en Europa: iglesia con cementerio contiguo, y patio central en torno al cual se articulan una serie de construcciones como las habitaciones de los monjes, biblioteca (principalmente con libros religiosos y de historia), espacios para talleres y para viviendas de indígenas, además de corrales y establos, huertas, etc.

Estancia Caroya fue la primera que se construyó, en 1616, situada a unos 40 kilómetros al norte de la ciudad de Córdoba, donada por Duarte Quirós para sostener el Real Colegio Convictorio de Montserrat, además de ser lugar de vacaciones de los estudiantes. A ésta siguieron las estancias que se citan a continuación por orden cronológico en su fundación: *Jesús María*, a unos 50 kilómetros de Córdoba, colindante a Caroya y actualmente sede del Museo Jesuítico Nacional, fue fundada en 1618 para abastecer el Colegio Máximo y destacó por su producción vitivinícola. Parece ser que el primer vino que llegó de América a la mesa del Rey de España, *Lagrimilla*, salió de aquí, y hoy en día la zona en la que se enclava esta estancia se sigue distinguiendo por sus bodegas y vinos. *Santa Catalina* es la mejor conservada y la más grande de todas, creada en 1622 en un paraje casi salvaje, cuenta con una iglesia de proporciones armónicas e imponente fachada con dos torres y fue un importante centro de producción pecuaria que servía para abastecer al Noviciado. *Alta Gracia* se creó en 1643 como centro de producción textil, aunque fue realmente el

El *Camino Real*, también conocido hoy como Camino de la historia, continúa vivo desde la ciudad de Córdoba hacia el norte, a pesar de que muchos de sus tramos hoy son intransitables o han desaparecido, pero se sabe por dónde pasaba y en muchos pueblos sigue siendo la vía de acceso o de salida.

A fines del año 2000 la UNESCO, reconociendo el valor universal excepcional, por el carácter único de este rico patrimonio, testimonio de una experiencia social, económica y religiosa sin precedentes, declaró a la Manzana Jesuítica y al conjunto de las estancias, lo que se llama *Camino de las estancias jesuíticas*, Patrimonio de la Humanidad, bajo la figura de "serie de conjuntos". Tal y como consta en el informe que recoge la decisión de la UNESCO al respecto "el experimento religioso, social y económico llevado a cabo en América del Sur durante más de ciento cincuenta años por la Compañía de Jesús produjo una forma única de expresión material, que se ilustra en los edificios y conjuntos jesuitas de Córdoba y las estancias" además de ser "ejemplos excepcionales de la fusión de valores y culturas europeas e indígenas durante un periodo decisivo de América del Sur".

Fue el 20 de marzo de 1599 cuando los jesuitas tomaron posesión de los terrenos que conforman la *Manzana Jesuítica*, construyendo allí, como ya hemos señalado, además de su residencia, el Noviciado, el Colegio Máximo (la Universidad), la Iglesia de la Compañía y el Real Colegio convictorio de Nuestra Señora de Montserrat.



La primera construcción realizada dentro de la Manzana Jesuítica cordobesa fue la iglesia, magnífico ejemplo de la llamada arquitectura colonial, que se consagra en 1671 habiéndose iniciado su construcción hacia 1640. Su arquitectura se mantiene dentro de los criterios de sencillez y equilibrada belleza que caracterizan a los edificios de la Orden en ese momento. Sigue, en lo que respecta a su trazado, el modelo jesuítico surgido en la iglesia del Gesú de Roma, con planta de cruz latina con una sola nave, planta que facilita la participación de los fieles en las funciones litúrgicas. La iglesia tiene unos muros muy macizos, revestidos en el interior, desde fines del siglo XIX, en mármol, y cuenta con una bóveda central con armadura de madera, importante retablo estructurado en tres pisos y tres calles, hecho por Brassanelli en cedro paraguayo. Cuenta con dos capillas que se abren a cada lado de la nave principal, la orientada al sur, llamada *Capilla de los españoles* (actualmente *Salón de Grados de la Universidad*) y, al norte, la *Capilla de los naturales*, hoy de Lourdes, ambas con puertas de acceso independientes desde el exterior.

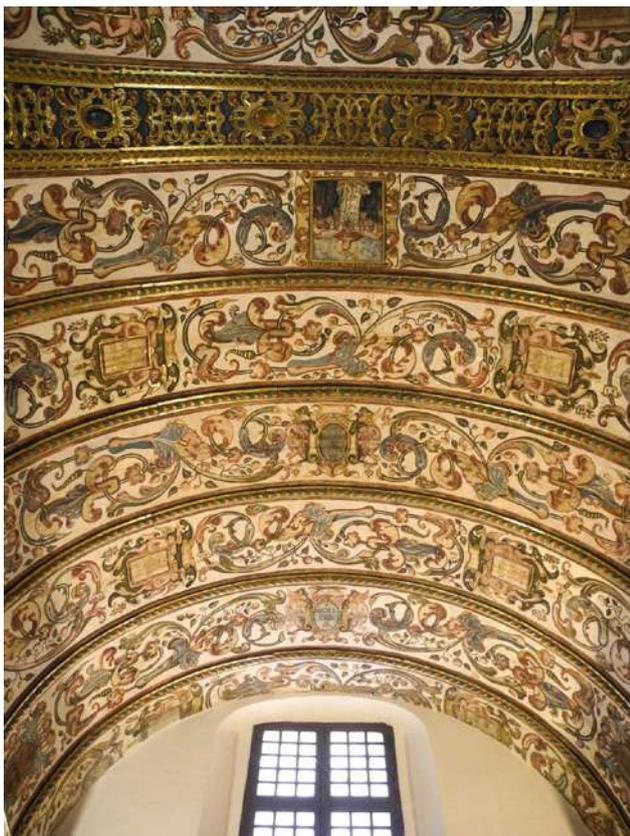


Iglesia de la Compañía de Jesús, Córdoba

La *Capilla Doméstica* se denomina así porque era la capilla privada de la residencia jesuítica y se empieza a construir a principios del siglo XVII. De pequeñas dimensiones, bellísima, dispone de una sola nave, con un retablo ordenado en tres calles se-

paradas por columnas salomónicas que también son las que definen los límites de las calles laterales, y dos cuerpos con ático, construido en madera de cedro misionero, tallado y dorado. En el primer cuerpo presiden las imágenes los fundadores de la Orden, San Ignacio y San Francisco Javier, y en los nichos que le siguen encontramos otros dos santos de la Compañía, siempre asociados a los noviciados, San Estanislao de Kostka y San Luis Gonzaga.

La cubierta de la capilla hacia el exterior manifiesta una estructura a dos aguas y hacia el interior como una bóveda de cañón corrido de madera a la que se superponen una serie de gruesas cañas tacuaras (similares al bambú) y revestida con cueros de vacas posteriormente pintados con motivos fitomorfos en tonos rojos, azules y dorados, entre los que se incluyen cartelas con las letanías marianas. El centro de la bóveda se encuentra decorado con una imagen de la Virgen de la Misericordia. Es por tanto en la bóveda y en el retablo donde se centra toda la decoración de la capilla. La construcción de la capilla finalizó alrededor de 1668, por lo tanto, es barroca, y se circunscribe a un periodo en el que el arte en Europa se pone al servicio de la fe y de la evangelización y en la búsqueda de ese objetivo se van a potenciar todos los elementos que contribuyan a ese fin, dando como resultado un arte verdaderamente teatral y efectista. Aquí, en las obras de Córdoba, como en general en el llamado arte colonial, van a confluir las características de las obras que se hacían en ese momento en España, con elementos indígenas, es un arte que hay que entenderlo al margen de las secuencias estilísticas convencionales pues no se trata de obras de un estilo único sino de una combinación de diversos lenguajes, siendo esto lo que precisamente define y confiere personalidad a estas obras, conformando un arte verdaderamente original. Dentro de las distintas zonas geográficas del continente, el barroco hispanoamericano también va a presentar una serie de particularidades que obedecen al pluralismo de la población que se manifiestan fundamentalmente en la decoración más que en los planteamientos estructurales de los edificios.



Bóveda de la Capilla Doméstica

El *Colegio Máximo* jesuítico fue, como hemos dicho, el germen de la futura Universidad. Desde 1622 los jesuitas estuvieron autorizados a otorgar grados universitarios, situándose ahí el germen de la Universidad de Córdoba, la más antigua del país y la segunda de Hispanoamérica, en cualquier caso, una de las de mayor prestigio de todo el Continente. Se construyó en torno a un claustro rodeado por galerías cubiertas, en cuyo centro encontramos una estatua de su fundador, el obispo Fernando de Trejo y Sanabria, de ahí que la Universidad Nacional de Córdoba se conozca con el nombre de *Casa de Trejo* y tuvo, casi desde sus inicios, los mismos privilegios y prerrogativas que las universidades en España. Se dotó de una extraordinaria biblioteca, de unos cinco mil volúmenes a fecha de expulsión de los jesuitas, con obras del fundador de la Orden, y también de Aristóteles, de San Agustín, de Santo Tomás, entre otras obras de carácter científico (física, medicina, zoología, etc.). La colección completa se exhibe desde el año 2000 en el Museo Histórico de la Universidad Nacional de Córdoba.

Desde sus orígenes esta "*Complutense de las Indias*" fue el centro cultural del virreinato del Río de la Plata, teniendo en cuenta que su origen hay que vincularlo con el nacimiento de una nueva sociedad en la que se pretendía que la enseñanza universitaria, la

cultura, representara un complemento fundamental y determinante, no solo en lo que se refiere a la formación personal, sino social, además de ser fundamental en la labor de evangelización.

El Colegio de Montserrat, situado en su origen frente a la iglesia de la Compañía de Jesús, en la casa solariega de Duarte Quirós, que fue el donante de los fondos para su fundación. Tras la expulsión de los jesuitas, ya con los franciscanos, el Colegio se traslada al edificio que hoy ocupa. Fue creado como un internado, de ahí el nombre original de Colegio Convictorio, con el fin de que los estudiantes de otras ciudades se formasen en "*virtud y letras*", y, bajo unas rígidas normas de disciplina, escucharan las lecciones que se impartían en la universidad. Se estructura también en torno a un patio con siete habitaciones en su origen, ampliándose su número posteriormente. *La Torre del Reloj*, hoy símbolo del colegio, es obra muy posterior, concretamente de 1927.



"Colegio Nacional de Montserrat"

En 1765 se instaló allí la primera imprenta que funcionó en el virreinato del Río de la Plata. Tras la expulsión de los jesuitas el colegio pasó a manos de los franciscanos, trasladándose a otro edificio que hoy es escuela de enseñanza secundaria de alumnos externos. Desde el año 2005 el colegio cuenta con un museo que nace con la intención de contar la historia del colegio y en el que, además de exhibirse máquinas europeas de física, química y astronomía del siglo XIX, se reserva una sala de exposición para documentos del archivo histórico del colegio y de la estancia Caroya.

En la que fue la casa de Duarte, primer emplazamiento del Colegio de Montserrat, se fundó a partir de 1782 el Colegio de Huérfanas de Santa Teresa, de las hermanas carmelitas, y además alberga desde 1980 el Museo de San Alberto, en el que se exhiben objetos de la vida doméstica, imaginería e

instrumentos musicales, que conformaban la dote de las novicias.

El *Noviciado*, en un principio instalado en la propia residencia de los jesuitas, terminó en una casa cercana al Colegio Máximo, propiedad de los Vera Múgica, familia que hizo importantes donaciones a la Compañía de Jesús, entre ellas los terrenos donde se establecería la estancia de La Candelaria. En dicha vivienda es donde hoy se encuentran los recuperados restos de lo que se conoce como la “cripta jesuítica”. Fue realizado por el arquitecto jesuita nacido en Bohemia, Johann Kraus.

En el primer tercio del siglo XX se realiza un ambicioso plan de modernización, remodelación y extensión de la ciudad de Córdoba quedando demolidos una serie de edificios y ocultos otros. En 1989 la empresa nacional de telefonía realiza una zanja para instalación de nuevo cableado subterráneo en la esquina de Avenida Colón con Rivera Indarte, apareciendo de manera completamente fortuita, como

suele ser muy habitual en los descubrimientos arqueológicos, la cripta del antiguo noviciado. No sin fuertes polémicas, se optó por la recuperación de la cripta. Los restos que hoy vemos se componen de una nave central y dos laterales, construidas en piedra sin labrar y ladrillo, separadas por gruesas columnas, con hornacinas para colocar imágenes. Hoy es una sala polivalente en la que se celebran exposiciones, conferencias y tertulias, conciertos, etc.

Señalábamos al empezar este artículo que Córdoba era una ciudad única y excepcional, y como hemos visto, heredera y custodia de un rico patrimonio cultural y artístico, tan extraordinario que ha merecido el reconocimiento de la UNESCO. Pero además la ciudad ha sido fundamental en el desarrollo de la historia social, económica, política y cultural de Argentina. El valioso patrimonio cultural de esta ciudad, es reflejo y testimonio de su pasado, de su historia, pero además es motor y estímulo para la sociedad del presente. La riqueza patrimonial de las sociedades debe ser siempre inspiradora y acicate para las mismas.



Molino de San Antonio (Fotos: J. Padilla)

LA TITULARIDAD DE LA PROPIEDAD DE LA CAPILLA REAL DE LA MEZQUITA-CATEDRAL DE CÓRDOBA (SIGLO XVII)

Jesús Padilla González

Historiador¹

jpadilla605@gmail.com

RESUMEN

El asunto de la propiedad de la Mezquita-Catedral de Córdoba se ha convertido en una cuestión de gran debate y trascendencia, con amplio eco social, y no solo a nivel nacional sino internacional. Es una cuestión que surgió a partir de la inmatriculación del templo, es decir, de su inscripción en el Registro de la Propiedad n.º 4, el 2 de marzo de 2006, a iniciativa del obispo Juan José Asenjo Pelegrina.

Ciertamente, tras la inmatriculación de la Mezquita-Catedral, y hasta tanto no se impugne dicha inmatriculación, aunque sea discutible y discutida, la propiedad del templo catedralicio cordobés es de la Iglesia Católica y, por consiguiente, la Capilla Real también lo es pues está integrada en él.

En el presente artículo se cuestiona dicha inmatriculación, tras analizar diversa documentación y correspondencia del siglo XVII habida entre la Cancillería Real y el Obispado de Córdoba.

Palabras clave: Mezquita-Catedral, Capilla Real, inmatriculación, Iglesia Católica, Patio de los Naranjos, mausoleo real, Fernando IV, Alfonso XI, cabildo catedralicio.

RÉSUMÉ

L'affaire de la propriété de la Mosquée-Cathédrale de Cordoue est devenue une question transcendente et de grand débat, avec un écho social très répandu. Pas seulement à niveau national mais aussi international. Cette question est apparue à partir de l'immatriculation du Temple, c'est-à-dire, de son inscription dans le Registre de la Propriété n.º 4 le 2 mars 2006, sous l'initiative de l'évêque Juan José Asenjo Pelegrina.

En effet, après l'immatriculation de la Mosquée-Cathédrale et en tant que cette immatriculation ne soit pas contredite, bien qu'elle soit discutée, la propriété du Temple cordouen appartient à l'Eglise Catholique et, par conséquent, la Chapelle Royal aussi puisqu'elle y est intégrée.

Dans le présent article on met en question cette immatriculation après avoir analysé une documentation variée ainsi qu'une correspondance du XVIIe siècle entre la Chancellerie Royale et l'Évêché de Cordoue.

Mots-clés: Mosquée- Cathédrale, Chapelle Royale, immatriculation, Église Catholique, Cour des Orangers, mausolée royal, Fernando IV, Alfonso XI, chapitre cathédrale.

1 Autor del libro *La titularidad de la Mezquita-Catedral de Córdoba. Análisis documental y estudio histórico (siglos XIII-XVIII)*.



Detalles de la decoración de la Capilla Real (Foto: J. Padilla)

Al anunciarse que el Ministerio de Cultura y Deporte había licitado el contrato para la conservación y restauración de la decoración de la Capilla Real en la Mezquita-Catedral de Córdoba por un importe de 641.444,82 euros, impuestos incluidos, hay quien ha criticado, el que el Estado realice este gasto en un bien que la Iglesia Católica, considera como “su propiedad privada”.

A nuestro juicio este cuestionamiento tiene poco sentido, pues la categoría y universalidad del monumento del que hablamos, obliga al Estado, con independencia de quien ostente la titularidad de la propiedad, a velar jurídica y económicamente, por su conservación, pero en este caso, con más razón si cabe, si investigamos sobre la titularidad de su propiedad.

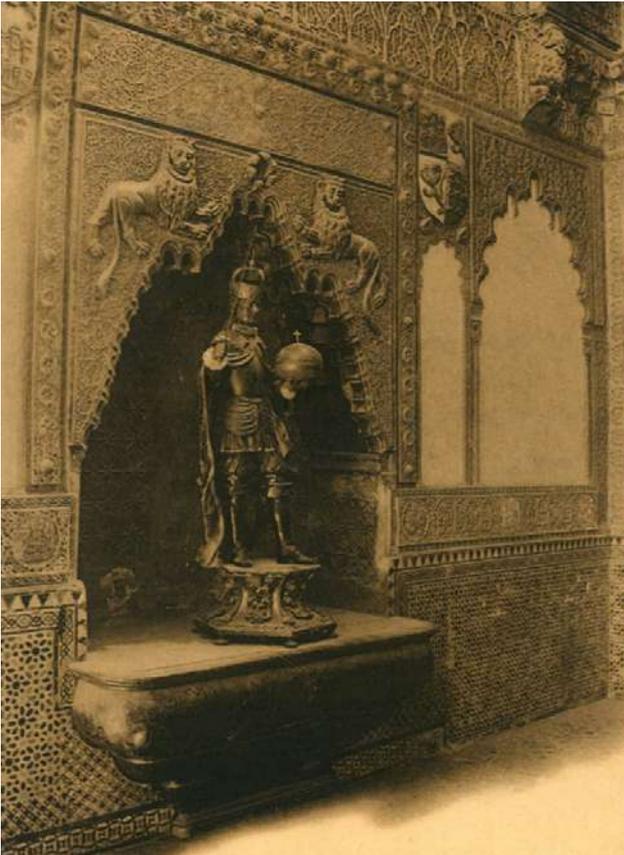
El asunto de la propiedad de la Mezquita-Catedral de Córdoba se ha convertido en una cuestión de gran debate y trascendencia, con amplio eco social, y no solo a nivel nacional sino internacional. Es una cuestión que surgió a partir de la inmatriculación del templo, es decir, de su inscripción en el Registro de la Propiedad nº. 4, el 2 de marzo de 2006, tras la petición realizada el 22 de febrero de dicho año por parte del obispo Juan José Asenjo Pelegrina y el Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Córdoba. Ello se hizo merced a la modificación realizada en septiembre de 1998 y al amparo del artículo 206 de la Ley Hipotecaria y 304 del Reglamento Hipotecario, que recuperaba la consideración de fedatarios públicos que los Obispos habían tenido en la ley hipotecaria franquista de 1944, asunto éste que ha sido cuestionado como anticonstitucional.

Hasta la reforma del art. 5.4 del Reglamento Hipotecario, realizada mediante Real Decreto 1867/1998 de 4 de septiembre en 1998 (*BOE*, 29 de septiembre de 1998), conocida como reforma hipotecaria de José María Aznar, los templos destinados al culto católico quedaban fuera del Registro al considerarse “*bienes de dominio público*”, como las calles o las plazas. Indudablemente no todos lo eran, pues muchos pertenecían a señoríos o a la nobleza y, curiosamente, contra ellos la Jerarquía Católica nunca se ha atrevido a litigar.

Ciertamente, tras la inmatriculación de la Mezquita-Catedral, y hasta tanto no se impugne dicha inmatriculación, aunque sea discutible y discutida, la propiedad del templo catedralicio cordobés es de la Iglesia Católica y, por consiguiente, la Capilla Real lo es también, pues está integrada en él.

¿Pero fue eso así o debiera ser así...?

Tras la finalización de las obras de la cúpula y bóveda de la majestuosa Capilla mayor, crucero y coro de la Mezquita-Catedral cordobesa en 1607, la Capilla Real había quedado relegada, a juicio de los capellanes reales encargados por la Corona de cuidar de su culto, aun espacio secundario, reducido y, en consecuencia, indigno de la majestad de los Monarcas allí enterrados: Fernando IV y Alfonso XI. Por ello se hacía preciso, consideraban, realzar la dignidad del panteón regio, construyendo una nueva y más suntuosa Capilla Real, idea en la que coincidían el Obispo, el Cabildo catedralicio, y también la propia Corona, que había manifestado esta necesidad en diversas ocasiones.

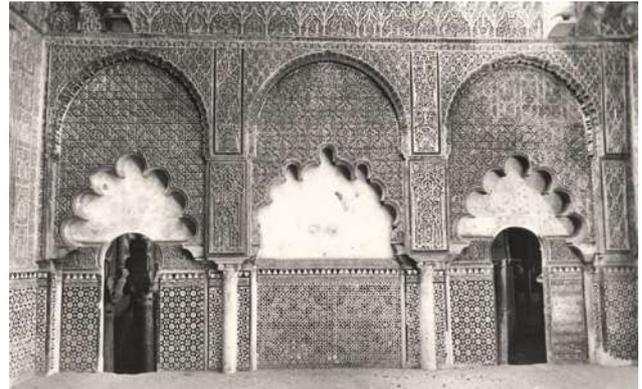


Córdoba. Capilla de S. Fernando / Señán, fotógrafo. -- Madrid : Fototipia Hauser y Menet, [entre 1905 y 1911]

Sin embargo, la unidad existente en lograr este objetivo se enturbió en una agria disputa a la hora de adoptar la elección del lugar en el que edificar la nueva Capilla Real.

Tras descartar su ubicación en el espacio ocupado por las *Capillas de San Clemente y de la Encarnación*, proyecto presentado al Monarca y a su Real Consejo por el licenciado Rodrigo de Cabrera, corregidor de Córdoba, poco antes de 1637 (lo que hubiera afectado a gran parte de la ampliación de Almanzor), se sometió a debate otras dos opciones en medio de la perplejidad o indecisión, hay que reconocer, de los reyes y Obispos de la Diócesis cordobesa: Una, defendida por los canónigos que se decantaron por edificarla en el *Patio de los Naranjos*; y otra, sugerida por los capellanes reales, que proponían la construcción de la nueva en el mismo lugar en que se hallaba la Capilla Real originaria, pero ampliándola en extensión y altura y transformándola con un nuevo proyecto arquitectónico.

Esta nueva Capilla Real se extendería desde la *Capilla de la Virgen de Villaviciosa* hasta el muro de poniente de la Mezquita Catedral, y por lo ancho,



Córdoba. Mezquita. Capilla de San Fernando = Mosqueé. Chapelle de Saint Ferdintud = Mosque. Saint Ferdinand Chapel. Tarjeta postal. Zaragoza: Edic. Delflor, [ca. 1957]

ocupando cuatro naves. Ello supondría eliminar el retablo de la antigua Capilla mayor (Capilla de la Virgen de Villaviciosa), integrar y cercar las arquerías califales abiertas en la ampliación de Alhakem II y las paralelas góticas, y aprovechar todo el interior del antiguo coro para hacer en él la sacristía de la nueva Capilla Real, una sala para el cabildo, así como oficinas para la catedral. Sin duda ello obligaría a “destruir las cúpulas y arcos sustentantes de la Capilla Real antigua y de la capilla de la Virgen de Villaviciosa”, manifiesta Nieto Cumplido². Obviamente, una barbaridad.

Situados en este contexto, a mediados del siglo XVII, Felipe IV se decidió por la opción defendida por sus capellanes: edificar la nueva Capilla Real dentro de la Mezquita-Catedral, rechazando su construcción en el Patio de los Naranjos; pero es también, en este contexto y época cuando de manera específica se manifiesta “*documentalmente*” el tema de la titularidad o propiedad de la Mezquita-Catedral y, por ende, de la Capilla Real.

Una vez decidido el lugar en el que edificarla se producirá una amistosa correspondencia entre la Cancillería Real y el Obispado de la que vamos a destacar varios documentos, muy ilustrativos sobre el concepto de propiedad que en este tiempo se tenía del templo cordobés:

En una cédula real de Felipe IV, fechada el **17 de agosto de 1659**, dirigida a don Juan de Góngora, de la Orden de Alcántara, de su Consejo y Cámara, Gobernador de la Hacienda y superintendente de la Capilla Real, le encomienda la realización del proyecto firmado por el maestro arquitecto Gaspar de la Peña. En esta cédula el Monarca, empleando una expresión cordial pero incorrecta, pues los Obispos no son dueños, sino administradores de los bienes

2 NIETO CUMPLIDO: Manuel *et alii*: “Tres proyectos del siglo XVII contra la Mezquita”. En *La Mezquita de Córdoba, empeño universal*, Córdoba: Excmo. Ayuntamiento de Córdoba, 1973, pp. 47-48.

de las iglesias de sus diócesis, le informa que don Francisco de Alarcón y Covarrubias (1657-1675), obispo de la diócesis cordobesa:

...como dueño lexítimo de la fábrica de la dicha iglesia me ha servido graciosamente con el sitio muy capaz en élla para mudar y trasladar a él la dicha mi capilla que ha muchos años que yo y los reyes mis predecesores lo hemos deseado efectuar para su mayor capacidad y decente colocación de los dicho cuerpos reales y no se ha executado así por la omisión de los perlados pasados de aquella iglesia en señalar y conceder el sitio como por otros accidentes que han ocurrido y que el sitio que ha señalado para este efecto el dicho Obispo don Francisco de Alarcón con asistencia del capellán mayor y capellanes de la dicha mi capilla y de maestros arquitectos es en el entrecoro viejo, coxiendo los tres arcos grandes de él juntamente con dos capillas, una que llaman de San Miguel para que sea sala de cavildos y otra que llaman de Sant Lorenzo para sachristia...³



Capilla de Villaviciosa, lugar donde se ubicaba el altar primitivo de la Mezquita-Catedral (Foto: J. Padilla)

Este es el argumento que presenta la Jerarquía Católica como prueba concluyente e irrefutable de su propiedad sobre el templo catedralicio, aunque, curiosamente, silencia el resto del texto en el que el Obispo reconoce a la Corona como “propietaria” de la Capilla Real.

Si el texto anterior, nos habla de una cesión graciable del Obispo al Monarca, pronto se descubre que lo que se realiza es una “permuta” de espacios dentro de la catedral entre la Corona y la Iglesia:

...dando yo en recompensa a la fábrica de la dicha iglesia el sitio que a el presente ocupa en ella la dicha mi Capilla Real para que sirva a la imagen que llaman Nuestra Señora de Villaviciosa, reservando para mi patronazgo real el dominio y propiedad de la capilla que está devaxo del altar intitulada de los dos Santos Juanes y que en el sitio referido hay bastante capacidad para hazer Capilla mayor con cuerpo de iglesia, crucero y coro para poner con la decencia debida las urnas de los cuerpos reales y que devaxo se pueda hazer bóveda con mucha altura del mismo tamaño por ser el paraje más decente de la dicha iglesia, llamado desde su fundación el quarto noble y que para esta traslación y mudanza y obra de la dicha nueva capilla se halla la hacienda de ella con quarenta mill ducados en dinero proncto y efectos atrasados, cuya cobranza se ha de solicitar y con el qual parece que es ocasión proporcionada para executar la fábrica de la dicha nueva capilla y colocación decente de los cuerpos reales que están en ella en la forma que yo y los señores reyes mis predecesores lo hemos deseado y para ello se me han presentado trazas hechas y firmadas por Gaspar de la Peña, maestro arquitecto, y por los dichos Obispo y capellán mayor y capellanes, y todo lo qual visto y considerado en mi Consejo de la Cámara juntamente con el parecer que sobre ello disteis en él como tal superintendente de la dicha mi capilla y conmigo consultado, he tenido por bien de admitir como por la presente admito el sitio referido con que me han servido y sirve graciosamente para la dicha mi capilla el reverendo en Christo padre Obispo de Córdoba don Francisco de Alarcón con calidad de dar en recompensa a la fábrica de la dicha iglesia catedral el que oy ocupa la dicha mi capilla y que es la que llaman de los dos Santos Juanes que está devaxo de ella quede siempre por propiedad mía como hasta ahora lo ha sido y es mi voluntad que desde luego se proceda en hazer la obra y fábrica de la dicha nueva capilla en conformidad de las dichas trazas hechas por Gaspar de la Peña y firmadas

3 BIBLIOTECA DEL PALACIO REAL. Sección: Patronato Real. Documento transcrito y comentado por NIETO CUMPLIDO, Manuel: *La Mezquita-Catedral de Córdoba. Textos*. Córdoba, 1986 (Diez volúmenes originales en ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE CÓRDOBA (ACC). Secretaría. Los documentos que vamos a comentar en este apartado III están insertos un testimonio notarial dado en Madrid el 3 de octubre de 1659, ante el notario Francisco Díaz, a petición de Juan de Góngora. Esta cédula real es una de que la está inserta en el documento citado anteriormente. También, podemos encontrarla en *IDEM: Textos históricos sobre la titularidad de la Catedral de Córdoba a favor de la Iglesia*, original manuscrito en ACC, Secretaría, pp. 40-44.

del dicho Obispo y del capellán mayor y capellanes, para lo qual por la presente doy licencia y aprobación que en tal caso se requiere⁴.



Vista laterales exterior S, de la Capilla Real donde se aprecia los bajos donde se ubicaba la capilla de los Santos Juanes (Fotos: J. Padilla).

El **23 de septiembre de 1659**, se firmó la escritura de permuta en la que el Obispo, como *“administrador perpetuo de la fábrica de la Santa Iglesia”* concedió a la Corona el sitio preciso para la construcción de la nueva Capilla Real y aceptó la parte superior de la Capilla Real vieja que le otorgó el Monarca: espacio que describe y transfiere a *Su Magestad para que sea suyo propio en posesión y propiedad*.

Se describe así el sitio otorgado al Monarca para la nueva Capilla Real:

Entrando desde la puerta que llaman de la Sangre, frontero del palacio Episcopal, y a mano derecha desde la pared y muro de la calle dejando libre la pila de agua bendita y tirando línea recta desde ella por el primero y segundo mármol y volviendo de éste segundo mármol en ángulo recto a topar con el segundo pilar

de la nave del Coro viejo desde el qual pilar vuelve la línea a coger el tercero pilar de dicha nave y desde allí atraviesa la línea por lo ancho de la nave al pilar correspondiente que es también el tercero por aquel lado y vuelve a buscar el segundo caminando hacia la pared de la calle ensanchándose hasta el primer mármol en correspondencia del otro lado que va dicho tomando también toda la capilla de Sant Lorenzo y con toda la pared o muro de la calle que corresponde al sitio declarado en que se podrán abrir tres lumbreras y ensimismo dar entrada por devaxo del andén para las bóvedas desde la calle, uno y otro en conformidad de las plantas y trazas hechas de orden nuestro por Gaspar de la Peña, maestro arquitecto, con la general de toda la Iglesia, capillas y espacios que contienen los muros de su cerca, con declaración que el altar que llaman de Sant Miguel que también va comprendido en el espacio y sitio señalado se ha de poner en otra parte competente donde yo señalare como también el dar satisfacción a quien debiere dársele por el sitio de la capilla de Sant Lorenzo comprendida también en el sitio señalado... se obre en el dicho sitio su nueva capilla con bóvedas devaxo de ella conforme a trazas del dicho Gaspar de la Peña e otras qualesquiera que Su Magestad fuere servido se executen dentro y fuera del dicho sitio señalado para su mayor adorno y comodidad.

Que habiéndole presentado el proyecto y aceptado por Su Magestad, el Obispo como *administrador perpetuo e independiente que somos de la fábrica desta Sancta Iglesia, cuyos son todos los sitios de ella, en aquella vía y forma que más haya lugar de derecho y como mejor pueda y debe valer, otorgo y conozco que doy y concedo por mí y mis subcesores el dicho sitio a Su Magestad; y más adelante afirma por vía de permuta, trueque y recompensa y por aquella vía y forma que mejor pueda.*

Y para el cumplimiento de esta permuta el Monarca debía de entregar a la fábrica de la Iglesia *el sitio y capilla donde oy están los cuerpos reales para que este sitio luego como se haya acabado la nueva fábrica y se haya hecho la traslación de los cuerpos reales quede para la fábrica desta Sancta Iglesia y sea suyo propio y pueda disponer de él, en la forma y manera que más bien visto le sea, excepto la capilla que hay devaxo de los dichos reales entierros... cuyo lugar y sitio se llama de los dos Santos Juanes que quedaría para el rey, pues quedaba fuera de la permuta.*

Pide el Obispo al rey, que por sí o por persona en su nombre, acepte esta escritura y haga la donación a la Santa Iglesia del lugar y capilla donde estaban los cuerpos reales, a fin de que lo contenido en ella quede firme, estable y sea valedero.

⁴ Sobre la Capilla Real Baja vid. ACC. Instr. 211. Siglo XVII. Libro de los trasumptos de papeles y escrituras de la hazienda de la Capilla Real sita en la Santa Iglesia Catedral de Córdoba y de las cédulas reales despachadas a su favor que están en el Archivo de la dicha Real Capilla, ff. 129v y ss.



Vista parcial de los arcos de la capilla de Villaviciosa y de la nave gótica (Foto: J. Padilla)

Reconoce el Sr. Obispo que el lugar que concede al Monarca vale más que el sitio que él entrega a la fábrica de la Santa Iglesia pero que la nueva edificación que se ha de labrar es *en gran beneficio y utilidad de dicha Sancta Iglesia por tener una Capilla Real con toda la grandeza y decencia que es justo, como la tienen las mayores iglesias de España y que se debiera dar sitio a Su Magestad sin la dicha recompensa por ser como es patrón desta Sancta Iglesia y haberla los señores reyes sus progenitores ganado de los moros y dado con otras rentas considerables para el ornato y servicio del culto divino.*

A continuación, ofrece en la escritura todas las garantías jurídicas en su nombre y en el de sus sucesores y otorga permiso al capellán mayor, don Diego Navarrete, para que tome posesión del sitio entregado y pueda cercarlo, al que, igualmente, le entrega la escritura, desistiendo y apartado *a la fábrica desta Sancta Iglesia del derecho que a él tiene y puede tener y le transfiero en Su Magestad para que sea suyo propio en posesión y propiedad.*

En este sentido, el **3 de octubre de 1659**, don Juan de Góngora, otorgó escritura aceptando la concesión del sitio otorgado por el Obispo y, en nombre de S. M., de quien tenía poderes, concedió a la fábrica de la Iglesia Catedral la Capilla Real exceptuando la parte subterránea que quedaba en propiedad del rey (capilla de los Santos Juanes).

Sin embargo, los canónigo, no conformes con estas decisiones y su forma de llevarse a efecto elevaron un memorial al rey el 7 de octubre de 1659, en el que se quejaban de la forma con que los capellanes habían tomado posesión con ayuda del Obispo, del sitio designado para la construcción de la nueva Capilla Real.

Excúsenme, pacientes lectores, que no siga narrando la disputa que ya parecía concluida con la decisión anteriormente adoptada, lo que no fue así, pues tras la resistencia de los canónigos y la falta de recursos de la Corona, el rey tomó finalmente la decisión, sin previa comunicación a los canónigos, de que no se construyera la nueva Capilla Real y se trasladaran los restos mortales de los Monarcas enterrados a la otra fundación regia existente en la ciudad: la Real Colegiata de San Hipólito, donde hoy se encuentran.

Pues bien, analizando la documentación citada y otra de la serie, deducimos que el Patronato Real tenía el *dominio y propiedad* de la Capilla Real y la fábrica de la Santa Iglesia la propiedad del resto del templo, en cuyo nombre actuó el Obispo.

Según manifiestan los capellanes, la Corona tenía, además de la propiedad de la Capilla Real, el patronazgo especial de todo el templo, dando como argumentos que:



Bóveda de la nave gótica de don Íñigo Manrique (Foto: J. Padilla)

...el santo rey Don Fernando el IV [sic] ganó de los moros, con gran sudor y afán esta ciudad y mezquita, y es cierto que dio al Obispo y Cabildo la dicha mezquita, sólo para efecto de que en ella fuera nuestro Señor alabado y se celebrasen los divinos oficios; pero no de modo que perjudicara a la suprema jurisdicción Real, no que se deshiciera de aquello, de que los reyes sus sucesores tenían necesidad; y más adelante afirman: que los reyes en las donaciones que hacen de territorios y castillos a personas eclesiásticas, ordenadas con todas clausulas y perfecciones; **con todo eso no pueden desarraigar de sí el supremo y universal dominio; ... y porque el derecho que los Reyes tienen sobre las iglesias catedrales es regalía, etc.**⁵

Mas sobre lo comentado, permíteme, amable lector, para no extenderme más, que haga unas breves reflexiones sobre “la propiedad” del templo: en primer lugar debemos tener presente que estamos analizando una documentación del siglo XVII, que es cuando por primera vez se habla de “propiedad del templo”. Tenemos que recordar, no obstante, que, una vez conquistada la ciudad por Fernando III en 1236, y consagrada la mezquita aljama como iglesia, como tal cosa sagrada, en la aplicación de la legislación de

la época: *Toda cosa sagrada, ó religiosa ó santa que es establecida á servicio de Dios non es en poder de ningunt home el señorío della, nin puede seer contada entre sus bienes: et manguer los clérigos las tengan en su poder, non han el señorío dellas, más tiénenlas así como guardadores et servidores* (Ley XII, Título XXVIII de la Partida Tercera); y, en segundo lugar, el representante de la Iglesia, el Obispo, reconoce no solo el patronazgo de la Corona sobre todo el templo catedralicio, lo cual le confería ciertos derechos reconocido por la legislación canónica y civil, sino también la *propiedad* de parte de él, la Capilla Real y, posteriormente, su ampliación.

En suma, que el templo tenía una propiedad compartida (y no hacemos alusión a las *capillas privadas* que en él también existían, lo que nos llevaría a otro debate más extenso), de lo cual deducimos que la inmatriculación de la Mezquita-Catedral por parte de la Iglesia Católica como propietario exclusiva del templo, no responde a una verdad histórica: si la Iglesia Católica presenta esta documentación como prueba de su propiedad sobre el templo, debe de reconocer recíprocamente que la Corona tiene igual fundamento a exigir el reconocimiento de sus derechos de propiedad en la Mezquita-Catedral.

5 ACC. Impreso de 1646 titulado Informe que hazen a Sv Magestad Filipo IIII, el Grande, (que Dios guarde) el Capellan mayor, y Capellanes de su Capilla, sita en la Sancta Iglesia de la Ciudad de Cordoua, cerca del mas conueniente sitio, para entierro, y Capilla de los Señores Reyes Don Fernando el IIII, y Don Alonso el XI, que estén en gloria. Año de 1646. RAMÍREZ DE ARELLANO, Rafael: *Inventario monumental y artístico de la provincia de Córdoba*: Diputación Provincial, 1983. Apéndice B. Parte segunda, pp. 688-691



Vista del altar mayor de la Real Colegiata de San Hipólito de Córdoba con las tumbas de Fernando IV y Alfonso XI a ambos lados de la nave (Foto: J. Padilla)

En este amistoso trueque hay que tener en cuenta que, tanto en la Edad Media, como en el Antiguo Régimen, la Iglesia es parte integrante y fundamental de lo que hoy pudiéramos llamar “Estado”, un estado unitario en el que existen dos poderes, Papado e Imperio/Reino; dos potestades: espiritual y temporal; dos órdenes: el eclesiástico y el secular; en suma, dos instrumentos del “designio divino para regir el mundo cristiano” de manera perfecta. Ambas no eran fuerzas contrapuestas sino complementarias y con

funciones específicas cada uno de ellas dentro de su ámbito de competencias, y que juntos gobernaban el mundo armoniosamente; o como decía Alfonso X: *el poder temporal et el espiritual que uiene todo de Dios se acuerde en uno*, es lo que podría explicar el sentido del trueque de espacios producido entre ambas Instituciones en la Mezquita-Catedral, sin importar la tasación cuantitativa de su valor, porque en ese trueque salían ganando las dos partes.

ARQUITECTURA PARA UNA DEVOCIÓN. LA ERMITA DE LOS SANTOS MÁRTIRES DE CÓRDOBA

Juan Carlos Jiménez Díaz

*Universidad de Granada. Doctorando Departamento de Historia Moderna y de América
jcjimenez2006@hotmail.com*

RESUMEN

El cumplimiento en 2022 del CXL aniversario de la consagración al culto cristiano de la ermita de los Santos Mártires de Córdoba, unido al escaso tratamiento que ha tenido este emblemático edificio en la historiografía artística de nuestra ciudad, nos ha impulsado a llevar a cabo el presente trabajo. El culto a los Santos Mártires de Córdoba, especialmente a San Acisclo y Santa Victoria, patronos de la ciudad, ha generado intensas muestras devocionales a lo largo de la historia. Un buen indicador de ello es el variado número de edificios religiosos levantados en su honor. Uno de ellos es la ermita que se ubica en el Paseo de la Ribera, sobre el terreno donde se asentó el antiguo convento de los Santos Mártires de la orden de los dominicos. Este cenobio, construido en el siglo XVI, ocupó el terreno donde recibieron el martirio los mencionados Acisclo y Victoria. Clausurado dicho convento en 1836, a impulsos de la piedad popular se levanta en el siglo XIX esta hermosa ermita que mantiene vivo desde entonces el culto a los Santos Mártires de Córdoba.

Palabras clave: Arquitectura, Devoción, Ermita, Santos Mártires, Córdoba.

ABSTRACT

The one hundred and fortieth anniversary of the consecration to Christian worship of the Ermita de los Santos Mártires de Córdoba, together with the scarce treatment that this emblematic building has had in the artistic historiography of our city, has prompted us to carry out this work. The cult of the Holy Martyrs of Córdoba, especially San Acisclo and Santa Victoria, patron saints of the city, has generated intense devotional displays throughout history. A good indicator of this is the varied number of religious buildings erected in his honor. One of them is the hermitage that is located in Paseo Ribera on the land where the old convent of the Santos Mártires, of the Dominican order, was based. This monastery, built in the XVI century, occupied the land where the aforementioned Acisclo and Victoria were martyred. Once said convent clausured in 1836, at the impulse of popular piety, this beautiful hermitage was built in the XIX century, which has kept the cult of the Holy Martyrs alive ever since of the Córdoba.

Keywords: Architecture, Devotion, Hermitage, Santos Mártires, Córdoba.



Fig. 1. Pintura decimonónica del desaparecido convento de los Santos Mártires. A.M.C.

En el conjunto de devociones que el pueblo de Córdoba ha profesado a lo largo de su historia, destaca sobremanera la dedicada a los Santos Mártires Acisclo y Victoria. Esta intensa veneración hizo que fuesen nombrados Patronos de Córdoba, motivo por el cual han dejado huella en el urbanismo de la ciudad. En el último cuarto del siglo XIX el culto a San Acisclo y Santa Victoria cobra un impulso importante con la construcción en 1881 de la ermita de los Santos Mártires en el solar que había dejado el convento levantado en honor a esta devoción. Este edificio ha cumplido en 2022 ciento cuarenta años de su consagración al culto cristiano. Sin duda, éste es uno de los motivos fundamentales por los que hemos fijado nuestra atención en este emblemático edificio. El desconocimiento existente sobre esta ermita y el escaso tratamiento que ha tenido en la historiografía cordobesa han sido también causas que nos han impulsado a estudiar este templo.

El presente trabajo se compone de varios epígrafes a través de los que vamos a ir desgranando la historia de esta ermita, documentando su pasado y analizando su presente. El artículo se apoya en fuentes primarias, fundamentalmente en la rica información que suministran un buen número de expedientes existentes en el Archivo Municipal de Córdoba. A esta información le incorporamos otra de carácter bibliográfico que nos permite situar el estudio en el espacio y en el tiempo, describiendo en líneas generales el contexto de la segunda mitad del siglo XIX, período de la construcción de la ermita.

LA CÓRDOBA DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX Y EL CULTO A LOS SANTOS MÁRTIRES

El paisaje que presenta el reino de España a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX va a estar dominado por la precariedad económica, por las numerosas revueltas sociales y por una azarosa situación política que entretiene la Restauración de una monarquía maltrecha, entre otras cuestiones de primer orden. En este período el crecimiento demográfico se intensifica, motivo por el cual se llevan a cabo planes de ensanches de muchas ciudades españolas.

En este contexto se inserta Córdoba, una ciudad que en este momento sigue venerando con intensidad sus antiguas devociones populares al tiempo que disfruta de la oficialidad de la única procesión que mantiene su Semana Santa, la del Santo Entierro. La ciudad cuenta con una sociedad que acaba de poner en marcha instituciones como el Monte de Piedad, el Café Suizo, el Centro Filarmónico, el Liceo

y la Real Academia y con una nobleza local donde los caciques dirigen la vida social.

Desde el punto de vista urbanístico, la aparición en esta etapa de nuevos planteamientos de carácter político, económico y social provoca en Córdoba profundas transformaciones. Córdoba mantiene su condición de ciudad interior pero, en este tiempo, el municipio cordobés, influido por la impetuosa corriente renovadora que impone el período isabelino, amplía, regulariza y mejora el aspecto de muchas calles y plazas. Fue entonces cuando Córdoba, liberada de sus murallas, comienza a crecer y a expandirse por aquellos lugares que hasta entonces estuvieron aislados. En esta centuria el urbanismo alcanza su primera edad de oro, pues adapta la antigua trama a las nuevas necesidades sociales. Como quedó dicho, es la época de los ensanches, fruto de una planificación urbanística meditada y de las primeras ordenanzas municipales de edificación¹.

El culto a los Santos Mártires de Córdoba cobra un importante auge en el siglo XVI, a raíz del hallazgo del osario martirial en la iglesia de San Pedro el 21 de noviembre de 1575. El impacto que causó en la ciudad hizo que se despertara un intenso fervor manifestado a través de numerosas muestras. El Concilio Provincial de Toledo legitimó estas reliquias en 1583, año en que el Papa Gregorio XIII también autorizó su culto público. Entre el conjunto de mártires venerados, la devoción a San Acisclo y Santa Victoria goza de una primacía al convertirse en Patronos de Córdoba. A partir del último cuarto del siglo XVI esta devoción va a dejar huellas muy patentes en el espacio urbano de Córdoba. Además del convento de ese título, ubicado junto al molino de Martos, también se levanta un hospital y una ermita en las collaciones de Santiago y Santa Marina respectivamente y en 1881 la ermita que estamos analizando.

EL ARREGLO DEL PASEO DE LA RIBERA Y EL ANTIGUO CONVENTO DE LOS MÁRTIRES:

La construcción de la ermita de los Santos Mártires no es un hecho aislado pues se concibe dentro del plan de ensanche y alineamiento que experimenta el Paseo de la Ribera a partir de la segunda mitad del siglo XIX. El deseo del Municipio de desviar el tráfico de la carretera Madrid-Cádiz hacia esta vía hace que el paseo tenga que ampliarse. Para ello, el Ayuntamiento va a tener que expropiar un buen número de casas en esta zona. En diciembre de 1857 se declara en ruina del antiguo convento de los Santos Mártires. El arquitecto municipal, Pedro Nolasco, aconseja su derribo completo para iniciar las

1 JIMÉNEZ DÍAZ, Juan Carlos: *La antigua cofradía del Santo Crucifijo y del Patriarca Señor San José de Córdoba. Imagen y poder del gremio de Alarifes y Carpinteros*. Tesis Doctoral (en preparación).

obras de ensanche del Paseo de la Ribera. Al mismo tiempo, propone la edificación en este lugar de un monumento en recuerdo de los Santos Mártires de Córdoba².

Superados los problemas de inundaciones que provocaban las crecidas del río con la construcción de un murallón, este paseo se convirtió en uno de los lugares preferidos por los cordobeses para el recreo y esparcimiento. En sus inmediaciones existía una incipiente infraestructura del ocio, con tabernas donde poder degustar bebidas y viandas, un paseo plantado de álamos, zonas destinadas para el baño y hasta un embarcadero que ofrecía paseos en barca².

En este paseo, junto al Molino de Martos, estuvo ubicado el monasterio de los Santos Mártires. El conjunto se levantó sobre un terreno en el que recibieron martirio Acisclo y Victoria. Sus cuerpos fueron recogidos por la nodriza que los había cuidado, dándoles sepultura en el lugar que nos ocupa². Este convento tenía una capilla dedicada a estos Mártires, con un suntuoso sepulcro donde se veneran las reliquias de San Acisclo y Santa Victoria. Los dominicos, que sostienen este cenobio desde 1531, organizan fiestas y procesiones en su honor colaborando a difundir esta devoción. En los años setenta del siglo XVI se intensifica esta veneración gracias a la visita que hace Felipe II a Córdoba en 1570. El monarca de la Casa de Austria entra a la capilla de los Mártires de rodillas haciendo manifiesta su devoción. La celebración con octava del patronazgo de dichos mártires a partir de 1575 impulsa decididamente la devoción que los cordobeses profesan a San Acisclo y Santa Victoria. Las procesiones de rogativa que se celebran en numerosas ocasiones respaldan la importante veneración que los cordobeses profesan a los Mártires. Finalmente, la cofradía dedicada a los Santos Mártires servida en el hospital de la misma advocación cobra un fuerte impulso en el siglo XVI al aprovechar este contexto cultural².

Este convento va a gozar de etapas brillantes a lo largo de su dilatada historia aunque no va a estar exento de la difícil situación que impone las exclaustaciones del siglo XIX. Las dependencias conventuales de los Santos Mártires se utilizan tras la exclaustación de 1835 como almacén de maderas y fábrica de lienzos, hasta que se produce la caída de la torre de una de las paredes de la iglesia. El estado ruinoso del conjunto impulsa a la Comisión Provincial de Monumentos a exhumar, el 8 de noviembre de 1844, los restos del célebre humanista cordobés Ambrosio de Morales que se trasladan a la Real Colegiata de San Hipólito. Los esfuerzos realizados por esta importante institución cultural dirigidos a salvar este templo conventual resultan inútiles⁶.

En 1858 el Ayuntamiento acuerda la compra de la casa conventual y del huerto de este conjunto llevándose a efecto en el mes de enero por un coste de 21.000 reales⁷. No obstante, queda por adquirir la iglesia del convento, cuya titularidad está en manos del conde de Torres Cabrera. El Alcalde, Ignacio Méndez de Vigo, en nombre del Ayuntamiento dirige una misiva al aristócrata en la que le solicita la cesión de dicha iglesia. El conde accede a la petición con la condición de que en su lugar se erija un monumento conmemorativo en honor a los Mártires. En junio de 1858 el Ayuntamiento acuerda el derribo de la casa conventual y en diciembre del mismo año el del huerto, obras que no se llevan a cabo hasta mayo de 1863⁸.



Fig. 2. Aspecto original de la Ermita de los Mártires. A.M.C.

2 ARCHIVO MUNICIPAL DE CÓRDOBA (en adelante A.M.C.). Obras y Urbanismo. Obras Particulares. Leg. 28. Doc. 87. *Relativo a la adquisición del Convento de los Mártires para ensanche de la calle del mismo nombre.*

3 MONTIS Y ROMERO, Ricardo de: "Lugares de reunión veraniega", en *Notas Cordobesas*. Vol. VI, p. 188.

4 RAMÍREZ DE ARELLANO Y GUTIÉRREZ, Teodomiro: *Paseos por Córdoba o sean apuntes para su historia*. Edit. Everest. León, 1985, p. 242.

5 ARANDA DONCEL, Juan: "Culto y devoción a los mártires en la Córdoba de los siglos XVI y XVII: la figura de San Eulogio", en *El culto a los santos: cofradías, devoción, fiestas y arte*. Ediciones Escorialenses, 2008, p. 111-113.

6 ÍDEM: *Religiosidad popular en el barrio de Santiago de Córdoba durante los siglos XVI al XX: la devoción al Cristo de las Penas*. Hermandad de las Penas. Córdoba, 2006, p. 261.

7 A.M.C. Actas Capitulares. Sesión de 7-Enero-1858, f. 26r-27r

8 *Ibid.* Arqueología. Monumentos y Antigüedades. Leg. 1. Doc. 20.

En el transcurso de la visita que Isabel II realiza a nuestra ciudad el 12 de abril de 1862, tras conocer los antecedentes de este solar, la reina expresó su deseo de que en dicho lugar se construyese un templo en honor de los Mártires. La sugerencia fue recogida por nuestro Ayuntamiento adquiriendo al conde de Torres Cabrera la iglesia que aún existía ruinosa. Finalmente, en 1864 se llevó a cabo la demolición de la iglesia del antiguo convento. En ese mismo año, el Municipio acuerda la apertura de un concurso entre los arquitectos de la ciudad para la construcción de un monumento en honor a los Santos Mártires. La medida no tuvo efecto por la escasez de medios económicos por lo que se encargó a Pedro Nolasco el diseño de un pequeño y sencillo monumento con el que quedaría zanjado este asunto⁹.

LA NUEVA ERMITA DE LOS SANTOS MÁRTIRES:

El Ayuntamiento había prometido la construcción de un monumento en honor a los Santos Mártires en el lugar donde se había demolido el convento de ese título, aunque el proyecto cayó en el olvido. Los cordobeses no dejaron de elevar peticiones para que se atendiera dicho proyecto y para ello usaron distintos medios, entre otros, el periódico local en el que repetidamente piden *se haga levantar una capilla, si quiera pequeña, donde se celebren cultos propios de nuestros santos...*¹⁰.

Ante la presión social existente, el Ayuntamiento abre en 1878 una suscripción para recaudar fondos para financiar dicha obra. La respuesta de la sociedad cordobesa no se hizo esperar. En poco tiempo había aumentado la recaudación proveniente de muchos cordobeses y de instituciones ilustres como el Círculo de la Amistad. La nueva capilla supondría un gasto de 20.000 pesetas según el parecer del perito municipal. Convencida la corporación de que su construcción *satisfacía una exigencia religiosa reclamada con insistencia por la sociedad cordobesa, mejorándose también el aspecto que ofrecía el lugar donde estuvo la iglesia*, en marzo de 1880 aprobó el proyecto¹¹.

La nueva ermita dedicada a los Mártires San Acisclo y Santa Victoria fue levantada a expensas del Ayuntamiento con ayuda de los fieles cordobeses¹².

Fue proyectada en 1880 por el arquitecto municipal Felipe Sainz de Varanda, quedando concluidas las obras en noviembre de 1881 con la colocación de una verja de hierro rodeando la capilla, instalándose junto a ella un jardín. El ritmo de las obras fue supervisado por una Comisión delegada del Ayuntamiento. Sainz de Varanda, influenciado por la corriente del historicismo romántico implantada en la segunda mitad del siglo XIX, concibe la nueva ermita como un edificio conmemorativo en estilo neogótico. A petición del concejal Rafael Giménez Hidalgo, para el inicio de las obras de construcción quedó aprobado por el Ayuntamiento el uso de un buen número de sillares de piedra que en ese momento *se encontraban apiados en las Casas Consistoriales*¹³.

La ermita de los Santos Mártires es de planta centralizada, nave única y cabecera absidial. El edificio, alzado sobre un zócalo de sillares, se articula en distintos volúmenes. Los muros, de fábrica mixta, se van a cubrir con un encalado en 1947 retirándose el mismo en la profunda restauración que sufrirá el edificio en 1964, como veremos. A los pies del templo está la fachada y portada principal, de cantería con fábrica y aparejo de sillares isódomos, alzándose a modo de gran rectángulo y evidenciando sus volúmenes prismáticos. Presenta dos cuerpos. El inferior, que es la puerta principal, se centra con un arco apuntado moldurado y decorado que se apoya sobre dos columnas de mármol cuyo capitel se decora con ornamentación vegetal. El cuerpo superior, a eje con el anterior, presenta ventana bifora cuyos arcos apuntados se apean sobre tres columnas también de mármol. Remata la fachada un frontón triangular, en cuyo tímpano se inscribe un rosetón tetralobulado ciego. Una artística cruz de mármol campea sobre el frontis. De sus muros laterales sobresalen dos volúmenes que combinan el aparejo de ladrillo y mampostería y que corresponde a la sacristía y dispensario de la ermita. La cubierta actual, de teja a dos vertientes, se apoya sobre un caballete al que se le modificó su altura. La cabecera de la ermita se articula con un cuerpo semicircular que hace adivinar la ubicación del ábside cuya cubierta conoidal, sustentada sobre un entablamento dentado, nos dirige hasta un pequeño óculo que nos lleva hasta la esbelta espadaña rematada por un frontón triangular. El interior de la ermita se articula en un espacio rectangular con una cabecera que se abre en amplio arco de medio punto

9 *Ibid.* Actas Capitulares. Sesión 27-febrero-1864, f. 88r.

10 *Diario de Córdoba*, 12-julio-1864.

11 A.M.C. Actas Capitulares. Sesión 22-Marzo-1880, f. 94r-95v. (...) *la comisión informante propone la construcción de una modesta capilla en el referido sitio, según el plano formado por el arquitecto que somete a la aprobación de la Municipalidad, cuya obra, podría ascender a 20.000 pesetas (...) acordándose aprobar la ejecución de la Capilla monumental en el Campo de los Mártires.*

12 Así reza el encabezamiento del Inventario de efectos que contiene la Capilla de los Santos Mártires confeccionado por el Ayuntamiento en 1884 *Inventario de los efectos útiles y ornamentos que existen en la Capilla erigida a expensas de la Corporación Municipal y con el auxilio de los fieles, a los Santos Mártires patronos de Córdoba en el mismo lugar en donde aquellos sufrieron el martirio.*

13 A.M.C. Actas Capitulares. Sesión 23-febrero-1880, f. 67v.

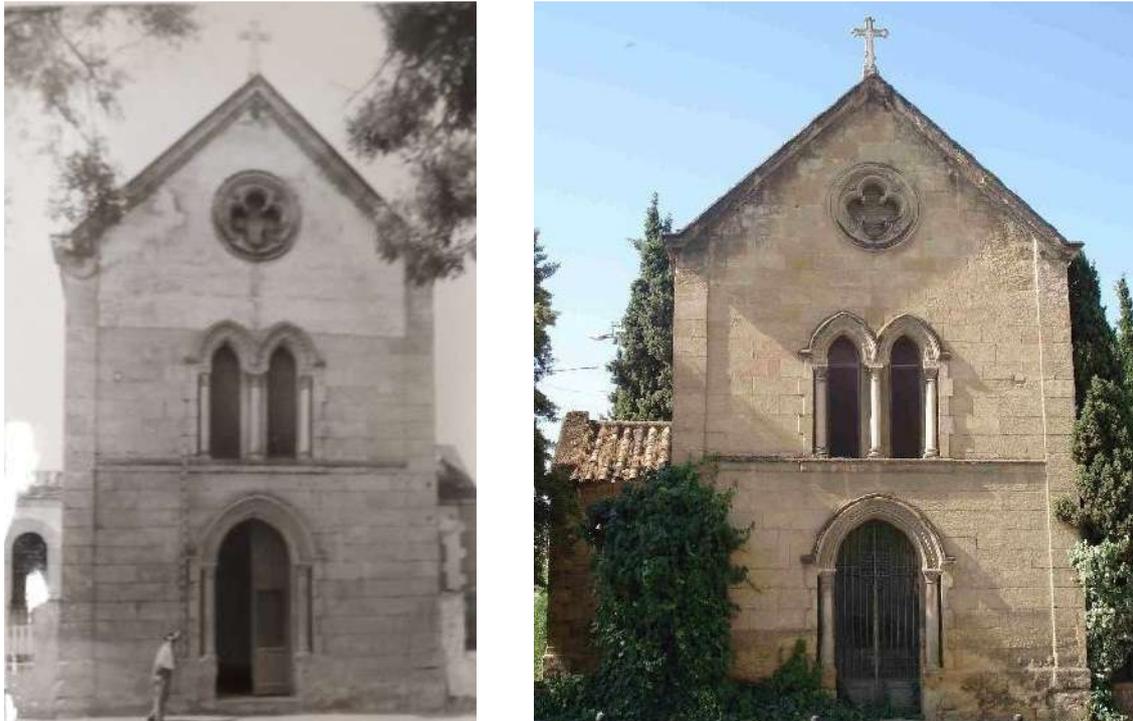


Fig. 3-4. Vistas de la Ermita en 1961 y 2006. A.M.C. y Autor

dando paso al ábside con cúpula en cuarto de esfera estucada y sin decoración. Presenta tres vanos donde el central es ciego y está presidido por una cruz y los laterales se cierran con una vidriera. Se completa este espacio con una mesa de altar hoy de granito¹⁴.

Concluida la construcción de esta nueva capilla en 1882, el Obispado dispuso el protocolo de su consagración al culto, enmarcándola dentro de los solemnes cultos que la cofradía del Santísimo y Santos Mártires, de la parroquia de San Pedro, dedicaban a esta devoción cada mes de noviembre. En la tarde del 25 de noviembre de 1882, el rector de la parroquia de Santiago, a cuya demarcación parroquial pertenece la ermita, fue el encargado de bendecir la nueva construcción por delegación episcopal. Así lo expresaba el *Diario de Córdoba*: *Hoy se verificará la bendición de la preciosa capilla recientemente construida y dedicada a los Santos Mártires de Córdoba, en el mismo lugar en que aquellos héroes cristianos recibieron la corona del martirio. El rector de la Parroquia de Santiago, a cuya demarcación pertenece el nuevo templo, será el encargado de bendecirlo por delegación del Sr. Obispo y terminada la ceremonia celebrará el Santo sacrificio de la misa, con la asistencia de todo el clero de la expresada parroquia. La*

*verja y los alrededores estarán decorados con escudos y gallardetes*¹⁵.

El Boletín Oficial del Obispado de Córdoba, también recoge la noticia de la bendición del templo de la siguiente manera: *El sábado 25 de noviembre de 1882 tuvo lugar la bendición de la preciosa capilla levantada en memoria y devoción de los Santos Mártires de Córdoba en el lugar en que sufrieron el bárbaro suplicio. Se verificó este acto importante con las ceremonias que previenen la sagrada rúbrica y con la asistencia del clero parroquial de Santiago, cuyo rector hizo la bendición por encargo del Sr. Obispo asistiendo también el rector de la parroquia de San Pedro con su clero, otras personas distinguidas y una comisión del Excmo. Ayuntamiento. Terminada la bendición, se cantó una solemne misa que celebró el Rvdo. P. Francisco Díaz, párroco de Santiago y terminada ésta tuvo lugar otra rezada por el párroco de San Pedro*¹⁶.

La documentación consultada permite establecer la dotación artística que tuvo esta iglesia. La descripción del interior de la ermita que hace *Diario de Córdoba* en los días de su bendición nos aporta una interesante información: *En el interior de la nueva capilla se levanta un precioso altar con un ele-*

14 Aunque esta ermita ha sido intervenida en numerosas ocasiones, la última en 2006, ninguna de las restauraciones ejecutadas en el edificio han modificado su aspecto exterior. Por lo tanto, el proyecto inicial y la idea original del arquitecto municipal Felipe Sainz de Varanda sigue vigente ciento cuarenta años después de la bendición de la ermita.

15 *Diario de Córdoba*, 25-Noviembre-1882.

16 *Boletín Oficial del Obispado de Córdoba* (en adelante B.O.O.C.), núm. 20, viernes 22-Diciembre-1882, pag. 843.



Fig. 5. Estado actual del interior de la Ermita de los Santos Mártires. Foto Autor

gante templete en su centro, y a derecha e izquierda las imágenes de talla de los Santos Mártires Acisclo y Victoria. A uno y otro lado decoran las paredes dos cuadros al óleo y a la izquierda de la entrada hay una lápida negra conmemorativa que ostenta letras doradas, obra del conocido lapidario Félix Silva, la cual contiene la siguiente inscripción: “En este sagrado recinto sufrieron el martirio los invictos campeones de la religión cristiana San Acisclo y Santa Victoria. La piedad de los fieles cordobeses y el Excmo. Ayuntamiento erigieron esta capilla en el año mil ochocientos ochenta, siendo obispo de esta Diócesis el Excmo. y Rvdmo. Señor D. Fray Ceferino González y Alcalde de esta ciudad el Excmo. e Illmo. Sr. D. Bartolomé Belmonte y Cárdenas”¹⁷.

El inventario levantado en enero de 1884 por el párroco de la iglesia de Santiago y por el Teniente de Alcalde del Ayuntamiento, indican la procedencia y tipo de efectos que alberga la nueva ermita¹⁸. Las imágenes titulares de San Acisclo y Santa Victoria que presiden el altar las entrega el rector de la parroquia de Santiago, Mariano Amaya Castellano, a dos miembros de la corporación municipal, dejando constancia del depósito que hace de las esculturas¹⁹.

La dotación artística de esta iglesia se completa con las piezas que entregan distintas instituciones. Del Palacio Episcopal son los ornamentos litúrgicos y los vasos sagrados de plata, cuyo peso en onzas se encuentra descrito en el inventario. De la Diputa-



Fig. 6. Imágenes de San Acisclo y Santa Victoria. Foto Hdad. Misericordia

ción Provincial son dos cuadros al óleo con marcos dorados, uno de la *Adoración de los Pastores* y otro de *Cristo en brazos de su Madre*. Del Ayuntamiento proceden el retablo-templete barnizado, pintado y dorado que se ubica en el altar, un relicario, cuatro bancas de álamo y una cajonera para la Sacristía, entre otros efectos. Finalmente, el documento indica que con los donativos entregados por los fieles se han adquirido un cepo, dos lámparas de metal, cuatro candeleros de madera pintados, un atril, una cruz de metal dorado, unas vinajeras de cristal y diversos manteles para el altar²⁰.

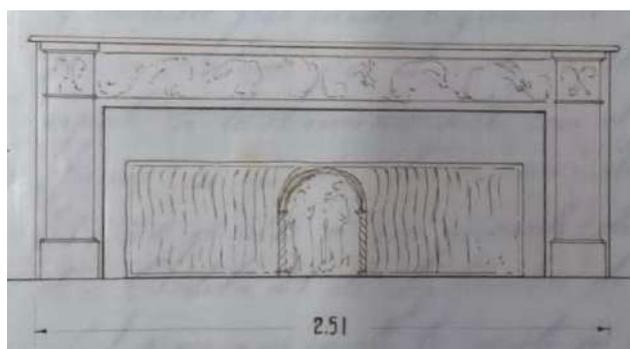


Fig. 7. Proyecto de Sáenz de Santamaría del frontal de altar de la Ermita. A.M.C.

17 B.O.O.C., núm. 20, viernes 22-Diciembre-1882, pag. 843.

18 A.M.C. Fondo Concejo. Caja 88. Doc. 7. *Inventario de los efectos de la Capilla de los Santos Mártires. Año de 1884.*

19 (...) *hice entrega a los señores don Antonio Morado y Pérez y don Manuel González y Guevara, individuos del Ayuntamiento de esta capital, de dos imágenes de los Santos Mártires Acisclo y Victoria que se hallaban colocadas en una capilla de la hermita de Nuestra Señora de la Fuensanta, para que después de retocadas sean colocadas en la nueva hermita que en honor de los Santos Mártires se acaba de levantar en esta mi jurisdicción parroquial*”.

20 A.M.C. Fondo Concejo. Caja 88. Doc. 7. *Inventario de los efectos de la Capilla de los Santos Mártires. Año de 1884.*

LA CONSERVACIÓN DE LA ERMITA:

La documentación de la ermita indica claramente que es *al Ayuntamiento a quien le corresponde la conservación del edificio*. El Municipio es la institución que tutela este templo y, por consiguiente, quien tiene que conservarlo.

La primera restauración que se lleva a cabo en la ermita de los Santos Mártires se produce en 1895, momento en que la cubierta de teja del edificio plantea serios problemas de conservación. En agosto de ese año, la Comisión de Policía Rural envía al Alcalde un informe donde señala *el estado de deterioro en que se halla el tejado que cubre la Ermita situada en el Paseo de los Mártires así como otros pequeños desperfectos*. Al mismo tiempo, solicita que el arquitecto municipal reconozca el edificio para que forme un presupuesto sobre los arreglos necesarios. El arquitecto responde meses más tarde, en octubre de 1895, con un informe donde plantea, entre otras intervenciones, la necesidad de *blanquear y pintar completamente el edificio*. El presupuesto, que ascendía a 240 pesetas, fue aprobado en febrero de 1896 por la comisión encargada²¹.

Apenas cinco años después de esta primera intervención, el 7 de diciembre de 1901, el párroco de la iglesia de Santiago, Francisco Apolinar, envía al Alcalde una solicitud para que el Ayuntamiento lleve a cabo el arreglo de las cubiertas de la Ermita *que están creando goteras que producen grandes destrozos*. El 28 de diciembre, el arquitecto municipal, Pedro Alonso, verifica las obras de reparación de tejas rotas y cubiertas dando un presupuesto de gasto de 60 pesetas. Propuesta esta obra en sesión pública del 13 de enero de 1902, Francisco Castejón se opuso a su aprobación argumentando que este edificio no es municipal. Finalmente, el archivero municipal hace una exposición donde presenta la documentación existente y, sometido a votación, queda autorizada esta obra²².

La siguiente obra sobre la ermita se produce en el marco de las iniciativas turísticas que se ponen en marcha en Córdoba con motivo de la celebración de la Exposición Iberoamericana de Sevilla. El arquitecto municipal, Carlos Sáez de Santamaría, levanta informes que envía a la Alcaldía *para restaurar aquellos monumentos de Córdoba que lo necesiten y que han de ser frecuentados por los turistas en la próxima Exposición Universal*. En este contexto, el 5 de agosto de

1928, propone la reparación del interior de la Ermita de los Santos Mártires, obra que va a consistir en *enfoscado y enlucido del zócalo de la verja y pilares del mismo, pintura al óleo de la verja del color que se diga y la limpieza del jardín de hierbas y cascotes*. También propone la construcción de *un frontal de mármol rojo para el altar para el que se harán dos pilares de ladrillo para soporte del altar*.

El diseño de la obra permite evidenciar que en este momento se integra la lápida procedente del sarcófago paleocristiano de época constantiniana, realizado en mármol, datado en torno al 330 d.C. que fue encontrado al excavar los terrenos que ocupa la ermita. El presupuesto de gasto asciende a 819,50 pts. Días después, el Interventor del Ayuntamiento, Juan José Torres, autoriza el gasto con cargo a las arcas municipales²³.

Los años pasan por el edificio y la acción del tiempo contribuye al deterioro de la ermita. En este sentido, durante el período 1935-1938 el Ayuntamiento acomete nuevas obras de conservación sobre la ermita dictadas por el arquitecto municipal y que claramente van orientadas al mantenimiento del mismo. En noviembre de 1935 se denuncia ante el Alcalde *el estado ruinoso de dos pilares de la verja que rodea la hermita de los Mártires*. El arquitecto municipal, Carlos Sáenz de Santamaría, al inspeccionar un mes después el edificio informa que *han desaparecido tres metros de baranda y derribados dos pilares de ladrillo, estando los otros ocho restantes faltos de reparación*. A petición del mencionado arquitecto, el archivero municipal, José María Rey Díaz, elabora un detallado informe en febrero de 1936 sobre la historia de la ermita²⁴.

Este arreglo cae en el olvido y en abril de 1936 se notifica al Alcalde que *se ha desprendido la verja de hierro que existe en la ermita de los Mártires*. Finalmente, el presupuesto, que ascendió a 350 pts., fue aprobado el 4 de mayo de 1936. Un mes más tarde se denuncia ante el Ayuntamiento que la ermita *tiene la puerta principal abierta y por la parte que da al río le están destruyendo la muralla*. El arquitecto municipal al inspeccionar las obras descubrió que la ermita había sido ocupada por una familia, denuncia que se repite por parte de un grupo de vecinos en agosto del mismo año. El Alcalde insta a la policía urbana a que preparen lo necesario para ejecutar el desalojo inmediato de dicha familia de la ermita²⁵.

21 *Ibid.* Fondo Concejo. Caja 2174. Doc. 16. Año 1895. Las obras consistieron en el picado todos los muros interiores y exteriores, enlucido y pintado, reparación general de todas las cubiertas, repaso de los canales que recogen las aguas, blanqueo interior y exterior de la ermita y pintado al óleo de las puertas y verja.

22 *Ibid.* Fondo Reparación de Templos. Caja 838. Doc. 80.

23 *Ibid.* Fomento Extraordinario. Caja 729. Doc. 33.

24 El archivero municipal elabora un minucioso informe donde señala, entre otras cosas, que *la ermita de los Santos Mártires es un monumento público cuya construcción impulsó el Ayuntamiento desde 1865 (...) sufragado con el producto de una suscripción popular a la que el Concejo contribuyó con la cuarta parte del coste total*.

25 A.M.C. Fondo Administrativo. Caja 6351. Doc. 45.

Poco tiempo después de estos acontecimientos, en noviembre de 1937, la ermita se encuentra necesitada de obra fruto de la ocupación ya mencionada. El arquitecto municipal, Carlos Sáez, señala en un informe las obras necesarias y el presupuesto indicando expresamente que hay que *devolverle a la ermita su primitivo aspecto y poner el edificio a disposición del Obispado para devolverle el culto debido*²⁶. Este conjunto de obras de mantenimiento sobre la ermita de los Mártires culmina en 1938 con la propuesta que eleva nuevamente el arquitecto indicando la reposición de losetas negras y blancas, el arreglo de varios paños de la verja y cancela, blanqueo de toda la ermita, pintado al óleo de tejas, paños de verja, cancela de hierro y puerta principal²⁷.

Unos años más tarde, en diciembre de 1947 el arquitecto municipal firma el proyecto para la restauración y blanqueo de la Ermita que, nuevamente, se encuentra necesitada de conservación. La obra, que tuvo un coste de 3.500 pts., incluye *la reparación de las cubiertas y tejados, enlucidos, blanqueo de todo el edificio y repaso de la solería*. La Comisión Municipal permanente, reunida el 29 de diciembre de 1947, aprueba el presupuesto²⁸.

El Municipio va conservando la ermita de los Santos Mártires a lo largo de los años puesto que dicha ermita, además de ser un edificio religioso, tiene también carácter de monumento público de la ciudad desde 1881 (...) teniendo la misma consideración patrimonial que otros monumentos como el dedicado al Gran Capitán. El carácter de monumento público del que ha gozado la ermita desde su origen favoreció que el Ayuntamiento solicitara en 1948 al Estado la declaración de este edificio como monumento histórico. Finalmente, el 22 de abril de 1949 la ermita de los Santos Mártires de Córdoba es declarada Patrimonio Histórico Español.



Fig. 8. Proyecto de nuevo emplazamiento para la Ermita de los Mártires. Año 1961. A.M.C.

EL FALLIDO TRASLADO DE LA ERMITA Y LA PROFUNDA RESTAURACIÓN DE 1964:

El nuevo proyecto de ensanche que se plantea sobre el paseo de la Ribera en 1961 origina la idea de trasladar la ermita de los Santos Mártires a *un lugar más adecuado*. El arquitecto municipal, José Rebollo Dicenta, redacta para ello una memoria justificando esta idea que se enmarca dentro del Plan de Ordenación parcial de las márgenes del río Guadalquivir. Se fija un presupuesto de desmonte, traslado y montaje que asciende a 252.984 pts. En estos años la ermita está rodeada de una cerca de obra sobre la que hay una verja de hierro que se encuentra deteriorada y cuyo arreglo corre a cargo del rejero artístico Pavón por un precio de 1.420 pts. Aunque el ensanche del paseo se va a llevar a cabo, el traslado de la ermita a una nueva ubicación va a quedar en suspenso.

En el período 1961-1964 debió cambiar este proyecto porque finalmente no se traslada la Ermita aunque sí se acomete su restauración. El 16 de abril de 1964 el arquitecto municipal, José Rebollo, redacta una nueva memoria *para la restauración de la Ermita junto a la construcción de un pequeño jardín que la aisle de las vías del tráfico que la rodean*. La memoria indica además:

- *Estado Actual: a la fecha la Ermita presenta un estado de total abandono. Las ventanas no tienen cristales, el interior muy sucio, objetos abandonados, mal estado de conservación, cubiertas en mal estado, goteras, grietas en la bóveda del ábside y deformación de la misma.*



Fig. 9. El Ayuntamiento y el Obispado ante la ermita en 1964. A.M.C.

26 *Ibid.* Fondo Administrativo. Caja 6351. Doc. 47. Las obras necesarias en este momento consisten en repaso de pilares de ladrillo, solería hidráulica, enlucido de muros, reparación de cubiertas, repaso de puertas, blanqueo interior y exterior y reparación del altar.

27 *Ibid.* Fondo Administrativo. Caja 6351. Doc. 49. El presupuesto de esta obra, que ascendía a 999,70 pts. fue aprobado por la Comisión Gestora Municipal el 4 de mayo de 1938.

28 *Ibid.* Expedientes de Administración. Caja 6733. Doc. 80.

- *Obras que se proyectan: las obras de reparación incluyen paramentos exteriores, cubierta, bóveda con impermeabilizante, arco del ábside, repaso de las cornisas exteriores y repaso de toda la solería, entre otras. Al mismo tiempo se proyectan algunas mejoras dejando los paramentos exteriores de mampostería quitando el encalado y dejar la sillería a la vista, demolición de la actual cerca y construcción de un pequeño murete sin rejas adaptado a la forma de la calzada*²⁹.

Las obras quedaron concluidas en 1965 tal y como se puede comprobar por la lápida existente en el interior de la ermita donde reza: *Esta ermita se restauró en el año 1965 por iniciativa del alcalde de la ciudad de Córdoba, Antonio Guzmán Reina, reanudándose el culto el 17 de noviembre de 1965.*

LA ERMITA EN EL PERÍODO ACTUAL:

Aunque durante muchos años la ermita estuvo abierta al culto, los años noventa del siglo XX marcan el inicio de una nueva etapa de cierre. En esos años, la ermita se encuentra en estado ruinoso presentando importantes problemas de conservación de carácter estructural, destacando el hundimiento completo de la cubierta interior, importantes fisuras en la cubierta exterior y en su muro lateral izquierdo. Este deterioro impedía que la ermita estuviese abierta al público.

Durante el año 2005 la ermita reabrió sus puertas para el culto semanal, con motivo del decimoséptimo centenario del hallazgo de las reliquias de los Santos Mártires. *La alcaldesa y el obispo firmaron el pasado 20 de julio de 2005 un convenio de colaboración para la restauración y posterior mantenimiento de la antigua ermita de los Santos Mártires. El cabildo de la Catedral se ha comprometido a celebrar todos los domingos y festivos una misa en esta ermita. Además, se abrirá al público un día a la semana. Este edificio data de 1881 y es de estilo neogótico. Las obras darán comienzo el próximo mes de octubre y durarán seis meses aproximadamente. Lugar emblemático en la historia de Córdoba. En este emplazamiento recibieron martirio San Acisclo y Santa Victoria, patronos de Córdoba*³⁰.

La conmemoración ya mencionada y el hecho de que en 2005 el Obispo dedicase el año litúrgico en la diócesis a los Santos Mártires, hizo que se estableciera un convenio de restauración entre el Obispado y el Ayuntamiento de la ciudad para la recuperación de la ermita de los Mártires, registrada dentro del catálogo de bienes protegidos. El convenio contempla

el mantenimiento de la ermita, a cargo del Municipio, y el uso religioso del mismo, a cargo del Obispado. El Cabildo Catedralicio se comprometió a celebrar todos los domingos y festivos una solemne eucaristía. La Fundación "Miguel Castillejo" también hizo una aportación importante a este proyecto. A su cargo y bajo la dirección del artista Rafael Valverde, se restauraron las antiguas imágenes de San Acisclo y Santa Victoria que se veneraron desde antiguo en esta ermita. El fruto de este importante trabajo vio la luz en noviembre de 2005, momento en que las imágenes se presentaron al pueblo de Córdoba en el transcurso de una eucaristía celebrada en la parroquia de San Pedro.

La restauración fue realizada por los arquitectos Gerardo Cimiano y Álvarez Torres. Las tareas de recuperación han respetado la estética historicista original. Las intervenciones llevadas a cabo han sido: Restauración de los muros u eliminación de algunos de sus sillares. Sustitución de las columnas de la portada. Creación de una bóveda, ante la imposibilidad de recuperar la original, dado su mal estado. Reforzamiento de la estructura mediante hormigón y piezas metálicas. Dentro de las obras de restauración de la ermita también se ha renovado el exterior de la misma, con la creación de un paseo ajardinado. Después de largo tiempo cerrada, en abril de 2007 fue reinaugurada, siendo el Cabildo de la Catedral quien se encargue de su mantenimiento.

Las obras de restauración de la ermita fueron seguidas por los medios de comunicación local. El *Diario de Córdoba* anunciaba que *la Ermita de los Santos Mártires estará terminada a finales de octubre*. También informaba que *las obras se iniciaron a primeros de septiembre y se ejecutarán en un tiempo récord de dos meses. Tras la rehabilitación integral, que afecta a las zonas más deterioradas desde las cubiertas hasta el sistema de iluminación, el santuario se abrirá al público y celebrará una misa los domingos*. La amplia noticia señala que *la rehabilitación de la ermita permitirá celebrar una misa todos los domingos a las once de la mañana así como abrir sus puertas al público un día a la semana*³¹.

En el trascurso de estas obras se desmontó del altar la lápida que se había integrado en 1928 procedente de un sarcófago romano. La pieza se envió entonces al Museo Arqueológico de Córdoba para su exposición. La ribereña ermita de los Santos Mártires de Córdoba, bastión y guía de la fe cordobesa, testimonia con su presencia el glorioso pasado y la herencia histórica de una ciudad y de una sociedad que hunde sus raíces en las verdades cristianas.

29 *Ibid.* Obras Municipales. Caja 9259. Doc. 4.

30 *Diario de Córdoba*, 21-julio-2005.

31 *Diario de Córdoba*, 14-septiembre-2006.



Molino de Pápalo, de Pápalo Tierno o molino de Don Tello (Fotos: J. Padilla)

UN FANDANGO DE PLATA: DE LAS RELACIONES ARTÍSTICAS Y NUEVAS APORTACIONES EN TORNO A *LA ARGENTINA Y EL BALLETT EL FANDANGO DE CANDIL*

José Rabasco Aguilar

Pedagogo de la Danza Española. Masterado en Teatro y Artes Escénicas
joserabasco36@gmail.com

RESUMEN

El objetivo perseguido en este artículo es ofrecer una visión de las relaciones artísticas producidas durante la vida de *Les Ballets Espagnols de La Argentina* que cambiaron la percepción artística dentro del panorama dancístico español, centrando el análisis en una de sus primeras creaciones: *El Fandango de Candil*.

Palabras clave

Antonia Mercé *La Argentina*; Danza Española; Edad de plata; Gustavo Durán; Néstor de la Torre; vanguardia.

ABSTRACT

The objective of this work is to present a vision of the masterpieces of the several artists who had been involved in the life of *Les Ballets Espagnols de La Argentina* and changed the perception inside of the spanish dance environment. We are going to focus the analysis in one of their ballets: *El Fandango de Candil*.

Keywords

Néstor Antonia Mercé *La Argentina*; Spanish dance; Spanish Silver Age; Gustavo Durán; Gustavo Barcaris; Joaquín Nin; Néstor de la Torre; Vanguard.

A la hora de recalcar una figura que supusiese un hito en la concepción dancística y escénica española en el siglo XX es indudable nombrar a *la Argentina* como la concepción primigenia de esa revolución única. Pero verdaderamente, ¿se conoce la importancia o la relevancia que tuvo esta figura en el proceso de renovación teatral de la Edad de Plata?

Se realizará un breve recorrido por la historia de *Les Ballets Espagnols de La Argentina* centrado en uno de sus ballets: *El fandango de candil*. Perseguiendo así el objetivo de recuperar la imagen de Antonia Mercé como bailarina y empresaria autosuficiente, poner en relevancia la carrera artística de los creadores que participaron en la vida de *Les Ballets Espagnols de La Argentina*, en el periodo de 1927 a 1929. Además de resaltar la importancia de la danza como motor de creación artística y trampolín para las generaciones de artistas de la generación del 27 y las posteriores.

Los ballets de Antonia Mercé sirvieron de escaparate internacional a una serie de músicos, artistas plásticos y pictóricos que estaban comenzando su carrera. De esta forma estos colaboradores de la escena teatral vanguardista que engrandecieron el nuevo concepto de Danza Española con sus propuestas innovadoras de escenografía, música, indumentaria o luminotecnia, aportaron a la historia del arte su nueva modalidad de hacer escena. Las aportaciones de Idoia Murga Castro en *Escenografía de la danza en la Edad de Plata (1916-1936)* abren la puerta con sapiencia a lo que se trata de exponer en este artículo. Igual que *La Argentina* evolucionó en la concepción de sus bailes, del mismo modo los decorados o escenografía de sus obras así como la música, evolucionaron de acuerdo con el espíritu renovador de su danza.

El número de pintores, dibujantes, escultores y orfebres que trabajaron en la puesta en escena de espectáculos de danza fue muy elevado, especialmente durante la llamada Edad de Plata (1916-1936), y tuvo su auge durante los años veinte y los primeros años treinta.¹

Antonia Mercé y Luque nace el cuatro de septiembre de 1890, en Buenos Aires. Sus padres eran españoles. Ambos ejercían en los teatros la profesión de bailarines. Su padre Manuel Fernández fue un importante coreógrafo que según Antonia Mercé, le inculcó la disciplina de la técnica y el rigor a la hora de bailar. En cambio su madre, María Josefa Mercé Luque, cordobesa y también bailarina bolera que según Ana Alberdi (2017: 204) llegó a formar parte del cuerpo de baile del Teatro Real entre 1884-1885, le inculcaría la pasión y el sentimiento creando en Antonia una simbiosis única que germinará en su proyección como artista internacional. Antonia Mercé como niña de corte liberal percibió los aires de libertad cultural desde temprana edad. Recibió una educación muy completa, instruyéndose incluso en lenguaje musical y piano. Sus padres poseían una academia en la cual Antonia aprendía el arte de la danza. Cuando su padre murió, la madre se hizo cargo de la academia y Antonia pasó por necesidad a dar clases y a introducirse en el mundo artístico de Madrid. La fructífera vida artística de Antonia Mercé Luque comienza, como bien ya se ha dicho, en el teatro de variedades y sus postrimerías. Fue en 1902 cuando Antonia Mercé comienza sus andaduras en los escenarios con el sobrenombre artístico de *Aída*, más tarde en 1907 actuó por primera vez con el apodo de *La Bella Argentina* en el cinematógrafo El Brillante, de Cartagena.² El 21 de agosto de 1910 debutó en la sala El Jardín de París de la capital francesa con el título de *Reina de las Castañuelas*. La vida escénica de la artista en estos periodos anteriores a la creación de *Les Ballets Espagnols* no solo se enmarca en el teatro de ocio sino también comienza a participar en pequeñas operetas de carácter español que giraban por las Américas y Europa donde la música, la danza y la pintura de una manera menos depurada creaban un compacto común, como es el caso de las operetas *The Land of Joy* o bien *L'amour en Espagne*, de las cuales Antonia Mercé comenzaba a extraer pequeñas partes de la obra que se añadían a su repertorio de solista y que cosecharon gran éxito hasta la cercanía de su muerte. Un ejemplo de estos es *La Corrida* extraída de la obra *La Rose de Grenade*.

de. Éxito que cosechó en Francia y que mantuvo en su haber modificándolo hasta sus últimos suspiros escénicos.

La importancia de *la Argentina* en aquellos años fue tal que según recogen los testimonios del escultor Sebastián Miranda en un documental que se realizó en RTVE en 1967 sobre la figura de Antonia Mercé, *la Mercé* era la aglutinadora de los más grandes pensadores y creadores artísticos de la generación del 98 y del 29.

Yo fui uno de los mayores admiradores que tuvo la Argentina, desde su debut en Oviedo en 1905, y no sabía cómo honrarla. Así que en el 1910, realicé un banquete al que asistieron amigos entrañables y otros elegidos entre ellos, los Quintero, los Machado, Valle Inclán, Julio Romero de Torres, Julio Antonio, Benavente, Marañón, Ramón Pérez de Ayala, Julio Camba... y es que, repito era verdaderamente maravillosa.³

En un marco donde la música española de vanguardia comienza su elevación categórica y su proyección mundial, se estrena en EEUU en 1916 de la ópera de Granados *Goyescas*. Antonia Mercé fue la seleccionada para bailar su famoso intermedio. Por una serie de incidentes no llegó a realizarlo y Granados, para compensar a la bailarina le dedicó la que sería su última composición musical antes de su muerte, *La danza de los ojos verdes*. Vemos cómo lo español en Antonia pasa por un tamiz de vanguardia e innovación cuyo germen es la esencia del movimiento popular español transformado al igual que la música, en un concepto novedoso para la época. Antonia recorre Buenos Aires, México y Montevideo con un repertorio muy amplio de bailes tradicionales y otros tantos de carácter musical culto en cuyo haber se encuentran: *Córdoba* de Albéniz, *La andaluza sentimental* de Turina, o *Habanera* de Sarasate⁴. A raíz de su conexión con Fernando Remacha, se crea para Antonia un ballet para dos personas titulado *La maja vestida*, que fecha en Madrid en el año de 1919, no siendo estrenado por la artista, debido a una grave enfermedad, algo que nunca jamás volvió a intentar.⁵

La Argentina creó un arte bello, plenamente moderno e impecable desde un punto de vista técnico pero que seguía ligado a la tierra. Delimita sus ideas y su novedoso concepto de danza. Para ello se rodeó de artistas e intelectuales de valía reconocida: Gustavo Bacarissas, Mariano Andreu, Salvador Bacarisse, Beltrán y Masses, Néstor de la Torre, Manuel de Falla o Ernesto Halffter... No faltaron compañeros

1 Murga Castro, 2009: 12

2 Molins (2017: 251)

3 Miranda, 1967 (recogido en el documental televisivo biográfico Antonia Mercé *la Argentina*.)

4 Manso 1993: 153

5 Manso, 1993:138

fieles como Robert Ochs, los cuales complementaron esa concepción innata, creadora, intuitiva y global de concebir la danza como un todo armónico aunado a la necesidad de abrirse con espíritu nuevo a las innovadoras propuestas o sugerencias del ámbito europeo como las vanguardias pictóricas o musicales y los *Ballets rusos de Diaghilev*. La idea de crear un ballet enteramente español ronda en la cabeza de Antonia Mercé. Piensa en aquella obra estrenada en el Lara allá por 1915 como bien cita en una de sus cartas al maestro Falla, fechada en octubre de 1923: «Sigo ilusionada con la idea de algún día hacer el *Amor brujo [sic]* y como sé por usted mismo que también le gustaría tenerme de intérprete.»⁶ El epistolario entre *La Argentina* y Falla deja evidencias de la cálida y afectuosa relación que existía entre ambos. En 1925, Antonia Mercé conoce al empresario ruso Arnold Meckel, relación chispeante que desembocará en uno de los hitos más universales de la Danza Española, *El amor brujo*.

Antonia se presenta con un cuerpo de baile de bailarinas y bailarines rusos y franceses y un moderno diseño que, como se ha mencionado antes, pintó el joven artista Bacarisas. La escenografía de *El amor brujo* tenía su origen en la cultura y modo de vida de los clanes gitanos del Sacromonte. Tanto Bacarisas como Antonia se inspiraron en los objetos, colores y formas de la vida privada gitana. Néstor iba a realizar los decorados pero por una razón de desagravio por parte del maestro se le concedió el pincel a Gustavo Bacarisas el cual realizó una escenografía innovadora, que consistía en una casa gitana que se transformaba en cueva en el segundo cuadro con el simple hecho de rotar una compuerta que aparecía en escena e ir añadiendo o quitando los peines escenográficos que abovedaban las escenas. El tratamiento histérico del color (es decir, de considerable saturación) y la figura redondeada de la obra propuesta por Bacarisas en 1925 contrastan completamente con la realizada por Néstor para el propósito de Pastora de 1915 (que apostaba por una geometrización en las formas y el dibujo).

En la parte musical el mérito de introducir a don Manuel de Falla en esta nueva aventura escénica corresponde al compositor Joaquín Nin Castellanos, gran amigo de Antonia Mercé a quien le fuera encomendada la tarea de mediar con el maestro, que casi se echó atrás en un par de ocasiones. Joaquín Nin fue el impulsor de la propuesta de embarcar a Falla en la recomposición de su obra escénica.⁷ El compositor también se encarga de contactar con Bacarisas

para realizar los decorados y el vestuario. El famoso estreno se produce en el teatro *Trianon-Lyrique* de París, pequeño edificio de quinientas localidades. La expectación sobre el nuevo concepto de danza que planteaba Antonia se vivía claramente entre el público asistente. Falla se encontraba dirigiendo la orquesta y fueron precedidos por dos obras musicales de Stravinski y Berners entre vítores y abucheos. Ana María Arcas Espejo (2017) señala que pese a las penurias y las carencias del estreno (ocho bailarinas, los vestidos faltos de tela, los fuegos fatuos con dos alambres y una bombilla en la punta tirados por los laterales del escenario) resultó un resonado éxito. Antonia conmovida enuncia su satisfacción en una carta: «agradezco los elogios [...] del genial Falla, cuando delante de los suyos llorando conmovido, me abrazó y me besó al verme interpretar por primera vez *El amor brujo [sic]*...»⁸. El libreto fue reelaborado entre Falla y María Lejárraga al igual que la música que fue reorquestada para tal ocasión, haciéndola brillar en su sinfonismo completo, engrandecida y abarcando ese espacio sonoro y tímbrico que la orquesta de quince músicos del Lara no pudo completar. Una partitura reelaborada de una manera inteligente, estética y estilizada en el contexto de las vanguardias introducía los genes de lo racial en el mundo culto; la raíz popular elevada y universalizada. Así se crea el primer ballet narrativo de carácter puramente español. Esta amalgama corresponde a la complementación y elevación de la música popular, la literatura, lo mágico y la nueva técnica de danza creada por Antonia Mercé.

El éxito obtenido en París y sus sucesivas representaciones en los Campos Elíseos dirigidas por Ernesto Halffter, y sus giras por Europa (La Haya, Ginebra, Zúrich, Burdeos y Toulouse) motivan a Arnold Meckel a animar a la artista a la creación de unos ballets al estilo de los rusos. Una nueva idea donde colaborarán artistas españoles tanto pintores como músicos y literatos. Durante la primera gira realizada en Alemania, en noviembre de 1927 se estrenaba en el Teatro *Volksooper* de Hamburgo en la primera actuación de *Les Ballets Espagnols de La Argentina*, *El Fandango de Candil* de Gustavo Durán. Debido al éxito que obtuvieron comenzaron una gira por diversas capitales del país (Stadttheater de Bielefeld, Schauspielhausn de Bremen, Colonia, Berlín...). De ahí se trasladan a la Sala Umberto de Roma y posteriormente se procede a su gran presentación en los Campos Elíseos de París, con un éxito rotundo teniendo los asistentes al espectáculo que reservar su entrada en una gran cola vigilada por las autoridades

6 Recogido en Manso, 1993: 164

7 Como así se acredita en varias epistolares entre Nin y el maestro Falla, recogidas Manso 1993: 164-165.

8 Mercé, 1925 en Manso, 1993: 166

9 Almeida Cabrera, 1997: 37

pertinentes dos días antes del estreno del mismo.⁹ Más tarde vendrían obras como *El Contrabandista*, *El corazón de Sevilla* o *Sonatina*, que se incluirían en el repertorio de la compañía a lo largo de sus giras de 1928 por los Estados Unidos, Japón, China, Indochina, Egipto, Tokio o Honk- Kong¹⁰. En marzo de 1929, *Argentina* reaparece en la Ópera Cómica de París encarnando el papel de Soleá en su ballet *Triana*, cosechando numerosos éxitos, y estrenando en junio de ese mismo año su ballet *Juerga* que ya se venía fraguando desde 1925 (Murga, 2017: 166) así como uno de sus famosos solos, estrenado en los Campos Elíseos, una danza de inspiración filipina titulada *La Cariñosa* (Manso, 1997: 191). De nuevo a finales de 1929, realizará una de sus últimas giras por los Estados Unidos: Chicago, Saint Louis o lo Ángeles serán las últimas estaciones de su rosario artístico.

Pero es 1929 el año de disolución de la compañía, hecho que sucedió por diversos factores tanto económicos como internos. Se quedan en el tintero varios proyectos de ballets como *Bolero* de Maurice Ravel, cuyos decorados y figurines iban a ser realizados por Carlos Sáez de Tejada o el ballet *Kimbombó* con música de Manuel Ponce y decorados y figurines de Toño Salazar¹¹. Desde ese momento y aunque no podemos hablar de una disolución oficial de la compañía [pues en 1936 Antonia Mercé pensaba retomar la compañía y realizar nuevas giras.¹²], la artista volvió a actuar sola. Participó en algún ballet de forma excepcional, pero siempre en asociación con otros artistas que se unieron eventualmente para la ocasión (como es el caso de la última representación de *El amor brujo* en junio de 1936, en París). Antonia Mercé ofrecía con su compañía una nueva mirada sobre España, alejándose del tópico extranjero de esa España chulesca, grotesca y de pandereta. En esta tarea de renovación es fundamental el papel que ejerció también el compositor Joaquín Nin Castellanos en la concepción del género balletístico elaborado por la compañía de *Les Ballets Espagnols* de Antonia Mercé. Fue idea del compositor recrear los “bailetes”, un género propio del teatro español del siglo XVII, consistente en pantomimas danzadas que aderezaban el final de las representaciones teatrales. Aunque es cierto que antes de la denominación de *Les Ballets Espagnols* de *Argentina*, se barajaron nombres tal y como afirma Rivas Cherif (1927) en el epistolario recopilado por Emilio Casares Rodicio (1986:179):

- *Le Théâtre Espagnol de Ballet*
- *Compagnie de Ballets espagnols*

- *Les Ballets «Argentina»*
- *La Tea (Comapagnie du théâtre Ecole Espagnol d'Art)*

Se produce un cambio completo en la manera de actuar de Antonia. De los espectáculos en los que todo giraba en torno a su figura, creados por y para su imagen, pasa a un concepto donde lo que prima es la obra completa como ente independiente. A diferencia de los rusos, el carácter esporádico e itinerante de la compañía española constituía la base de sus recorridos, pues se alternaban temporadas de conciertos en solitario de *La Argentina* con giras de la compañía en sí. El concepto musical de *Les Ballets* también difiere de la grandiosidad de la de los rusos, primero por la orquesta reducida que llevaba la compañía y también por los momentos musicales reflejados en las partituras donde era Antonia la que cobraba la importancia de los compases. En sí, el objetivo de *Les Ballets Espagnols* fue crear una forma culta y española de danza escénica mediante un repertorio propio en el que la Danza Española alcanza el punto de madurez integral impregnándose del ideal ibérico que existía en la mirada europea, para crear programas que ofrecían o comenzaban con dos ballets y cerraban con dos *suites* de danzas cortas (todas ellas estilizaciones de bailes españoles) que protagonizaba *La Argentina* o bien alguna bailarina de su compañía.¹³ *Les Ballets Espagnols* fueron un lugar de experimentación para los músicos, para los figurinistas y decoradores siempre bajo la mirada perspicaz de Antonia. Sus indicaciones abarcaban desde el diseño de la luz hasta el de sus propios vestidos o la supervisión de las flores que se llevaban a escena. Los fructíferos lazos que crearon la fundación de *Les Ballets Espagnols de Argentina* germinan en un conjunto de relaciones estrechas entre la artista emprendedora y una serie de creadores colaboradores. La compañía de Antonia Mercé pretendía lograr la revalorización de la Danza Española de inspiración popular sobre la base de compositores musicales modernos y nuevas ideas escenográficas:

[...] una revolución cultural en torno a 1927, donde concibe la idea de la creación de una compañía propia de ballet español, con la que sacó este baile de las tabernas y lo elevó a la categoría de arte; para ello se rodeó de compositores jóvenes y escenógrafos capaces de dar una nueva visión de España, al mismo tiempo que ella la conjugaba con su folclore tradicional.¹⁴

10 Manso, 1997: 191

11 Murga, 1997: 169-173

12 Manso, 1997: 463

13 Rivas Cherif, 1929, recogido por Casares Rodicio, 1986: 179

14 Almeida Cabrera, 1991: 127

De estas fructíferas relaciones nacerán obras coreográficas que conformaron tanto el repertorio general del ballet como el individual de la bailarina:

- 1 *El amor brujo*: música de M. de Falla, libreto de M. Lejárraga, decorados y vestuario de Bacarissas.
- 2 *El Fandango de Candil*: música de G. Durán, libreto de C. Rivas Cherif y decorados y figurines de Néstor de la Torre.
- 3 *Triana*: música de I. Albéniz/E. Fernández Arbós, libreto de E. Fernández Arbós y figurines de Néstor de la Torre.
- 4 *El Contrabandista*: libreto de Rivas Cherif con música de Oscar Esplá y figurines de Bartolozzi.
- 5 *El Corazón de Sevilla*: sin libreto, música popular/R. Baroja: segunda versión y decorado de Néstor de la Torre.
- 5 *Sonatina*: música de Ernesto Halffter sobre poema de Rubén Darío y Decorados de Beltrán y Masses/Andreu.
- 6 *Juerga*: libreto de Tomás Borrás / Música de Julián Bautista / Decorados de M. Fontanals.
- 7 *Kimbombó*: proyecto de Ballet sobre música de Ponce, decorados de Vallé y libreto de T. Salazar.

De estos ballets también se ha de señalar que la bailarina extrae solos que conformarán su repertorio individual hasta los últimos años de vida. Muchas propuestas se quedaron en el tintero según el epistolario de Rivas Cherif, como un ballet sobre *El caballero de Olmedo*, el *Don Lindo de Almería*, otro inspirado en una revista coreográfica del Madrid de los años 20, un *Don Juan*, un ballet sobre la semana santa (*La pasión de Sevilla*), *La gitanilla* de Cervantes, un ballet llamado *La procesión de los endemoniados*, otro que tenía pensado bailar con Escudero y la compañía inspirándose en las vistas de Granada, un ballet sobre *Fuenteovejuna* o recoreografiar *las Alegrías* de Quinito para que fuese bailada por toda la compañía (Rivas Cherif, 1929, recogido por Emilio Casares Rodicio, 1986: 179). Sin embargo es indispensable para entender esta prolífica vida artística de los ballets conocer a sus colaboradores más importantes y más concretamente los artistas que gestaron el primer ballet que fue estrenado en la ya creada compañía.

GUSTAVO DURÁN

Gustavo Durán Martínez nació en Barcelona en 1906, en el seno de una familia humilde. En 1909

se traslada con su familia a Madrid y es allí donde Gustavo Durán realiza sus estudios y adquiere formación musical, incentivado por su familia. Estudia en el Real Conservatorio de Madrid, solfeo y piano, no concluyéndolo y completando de forma autodidacta su formación. En 1923, interpreta su primera pieza, en un acto en el Teatro Español bajo el pseudónimo de Gustavo de Orión. 1923 será un año decisivo en la vida social y cultural de Gustavo Durán pues inicia relaciones con otros artistas en el marco de la Residencia de Estudiantes: Federico García Lorca, Salvador Dalí, Luis Buñuel o Rafael Alberti. Especial relación tuvo con Néstor de la Torre, al que le unía una íntima amistad (llegando el pintor a retratarlo en numerosas ocasiones) que provocó que se trasladara a vivir con él a París. Allí se nutrirá de la vanguardia musical parisina con Paul Dukas a la cabeza y de la corriente creativa que en torno a la danza, los compositores españoles estaban materializando, teniendo a la cabeza a D. Manuel de Falla como guía y patrón. Tras dejar su vida como compositor llegó a ser comandante republicano, espía, escritor y diplomático en el departamento de Estado Norteamericano y representante de la ONU¹⁵. Será en 1927 cuando surjan los lazos colaborativos con los ballets de Antonia Mercé, a raíz de la creación del ballet pantomima *El Fandango de Candil*. Tras su incorporación al ejército, Durán corta las relaciones con Antonia y *Les Balles Espagnols* y por ende pone fin a su carrera como músico.

EL FANDANGO DE CANDIL. SU PRIMER BALLE

En el mes de Junio de 1927, se inician los preparativos para lo que será la primera gira de *les Ballets Espagnols de La Argentina*, por lo cual Antonia Mercé está preparando el repertorio. Gustavo Durán se encargó de la composición y orquestación del ballet, tarea a la que le ayudó según Almeida Cabrera (1995: 35) su amigo Miguel Benítez Inglott. En una de las misivas, Miguel Benítez Inglott, recalca unas declaraciones afectivas que realiza Gustavo Durán hacia el trabajo de Néstor, incentivando su emotiva y estrecha relación:

Anoche, cuando Gustavo estuvo en casa para continuar la instrumentación, hablamos, como siempre, de ti; pero anoche, claro es nos referimos a las acuarelas. Gustavo estaba todavía emocionado y, sin testigos, me dijo cómo le parecía ver en dichas acuarelas algo más que la perfección asombrosa de color y dibujo y disposición, es decir, tu afecto por él.¹⁶

¹⁵ Juárez, 2016: 11

¹⁶ Inglott, 1927 en Almeida Cabrera, 1997: 35

En el mes de octubre, tanto escenografía como partituras están acabadas. De nuevo una misiva de Antonia a Gustavo Durán fechada en junio-julio de 1927, nos aclara y nos acerca a la visión de una creadora preocupada por la situación del material artístico de su nuevo ballet, una creadora entendida en lenguaje musical que no duda en corregir al compositor con el fin de que el resultado sea el más idóneo en cuanto a su criterio y su voluntad. También se puede observar el toque de atención al libretista, Cipriano Rivas Cherif, y al figurinista Néstor de la Torre:

Le devuelvo el escenario. Las hojas aparte son para que se entere usted y Cipri de cómo queda por fin.

Fíjese en el nº 11. Ahí he incluido lo que servía en la escena 7.a [sic] que usted ha puesto 5.a [sic] fin y que yo he dejado en la 6.a. [sic] Los ocho compases del nº 11 son insuficientes para todo lo que hay que hacer y yo he cogido 28 compases del nº 12 para ese juego escénico del nº 11. Quedan 44 compases para el nº 12 del escenario. Suficientísimo. Ahí hallo en el compás 29 del número 12 de la partitura la entrada de los dos tapados¹⁰². Dígame qué le parece y si está conforme.

Si Néstor está ahí, ¿quiere decirle, aunque yo ya le he escrito, que necesito las maquetas de los trajes? Que no sea perezoso.

El decorado está casi terminado. Confío [en que] esté bien y a gusto de todos. Espero sus noticias.

Con mi amistad y afecto, Argentina. ¹⁷

De nuevo una misiva de Miguel Benítez Ingloft a Néstor de la Torre nos aclara el apoyo que este creador supuso para la gestación musical de *El Fandango de Candil*, dato que actualmente pasa desapercibido en numerosas reseñas y referencias en cuanto al proceso que sufrió la partitura de esta obra.

[...] El ballet va casi totalmente instrumentado. Falta solamente unos cuantos compases al final y otros cuantos del prelude, así, como también una danza nueva que ha debido hacer en estos días a petición de Antonia. En esto le he ayudado pues habiéndome dicho un día que no sabía cómo acompañar el segundo tema le aconsejé (...) que utilizara la politonía lo que destruía por completo la vulgaridad de la fórmula de acompañamiento" [...]¹⁸

Para el estreno de la gira, Cherif sorprendió a Durán al nombrarle director de la orquestilla que llevaba la compañía.¹⁹ Para Gustavo supuso un verdadero reto puesto que se presentaba a las élites culturales alemanas, italianas y francesas en dos papeles: com-

positor y director. Esta posición al final tuvo que compartirla según recoge Alberdi (2017: 171). El director contratado, Gustavo Durán, no estaba en condiciones de dirigir *El amor brujo*, por lo que en Colonia y Berlín se decide convocar a Ernesto Halffter para que dirigiese la obra. Ya en Leipzig en adelante el director de orquesta fue F. Charles Adler y en Italia el maestro Aguilar.²⁰ EL ballet sin embargo fue un éxito como demuestra una misiva del empresario de Antonia Mercé, Arnold Meckel al libretista el 7 de febrero de 1928. En esta podemos observar cómo el ballet se irá transformando a lo largo de la vida escénica del mismo, pasando de tener una cantidad equilibrada de números pantomímicos y dancísticos a reducir la pantomima a un sentido efectista y simple, al primarse en este caso el movimiento danzado frente a la acción teatral.

Quisiera transmitirle en pocas palabras mi impresión sobre *El fandango de candil*. En líneas generales, ha tenido mucho éxito en casi todas partes; lo que le falta es un poco más de acción escénica, y algunos bailes más. A grandes rasgos, es necesario que un ballet contenga la menor cantidad posible de pantomima, y lo que no es baile debe presentar como mínimo una gran atracción. Volviendo a *El fandango de candil*, le hemos pedido a Durán que componga un baile más, que bailarían Antonia en el momento de su entrada. Ya habrá ocasión de hablar del tema. Lo mejor sería que pudiéramos vernos. ¿No piensa venir próximamente a París? Sería muy útil.²¹

La casi inexistencia de grabaciones musicales de este ballet imposibilita el análisis del mismo. Únicamente existen dos grabaciones musicales anteriormente mencionadas donde se puede escuchar, en el primer caso la orquestación original de Néstor y Miguel con el sonido de las castañuelas de Antonia Mercé y la otra que se realizó para el Homenaje a Antonia Mercé La *Argentina* en 1992, bajo el patrocinio del INAEM. En esta ocasión se grabaron cuatro números del ballet con orquesta sinfónica bajo la dirección y arreglos orquestales en base a la partitura original de Antonio Moya Casado, especificados en la página 239 del libro del Homenaje a Antonia Mercé (1890- 1990). El ballet, como se ha analizado antes, ha sufrido variaciones en cuanto a estética y música sin conocer cuáles son las diferencias entre la partitura original de 1927 y la resuelta en las últimas giras de la compañía en 1929.

El argumento del ballet nos ofrece una imagen caricaturizada del Madrid del XIX, cuyo núcleo de convicción dramática del ballet, desarrollado por Cipriano Rivas Cherif es sencillo y se presta a ser el

¹⁷ Mercé, 1927 en Epistolario Antonia Mercé la Argentina, 2020: 78

¹⁸ Ingloft, 1927, en Almeida Cabrera, 1997: 131

¹⁹ Juárez, 2016:78

²⁰ Alberdi, 2017: 172

²¹ Meckel, 1928, en Epistolario Antonia Mercé La Argentina, 2020: 115

hilo conductor para el desarrollo limpio de las escenas y los bailes, siendo el siguiente:

En la posada de Ánimas de Madrid en 1850, una noche de taberna a la luz de candil, las gentes del pueblo alternan con los de alta sociedad. Entre tanto los amores entre la Niña Bonita y su pretendiente Manolo copan el eje central de los primeros números. Los celos presentes hacen que el pretendiente invite a una misteriosa dama, produciéndose gran escándalo al tratarse de la mismísima reina. En el alboroto un ciego valenciano apaga la luz y en la oscuridad la reina y sus acompañantes escapan. El escándalo hace que dos alguaciles se lleven detenido al ciego, Manolo pide explicaciones a la Niña Bonita y ella termina la discusión bailando el Bolero.²²

Los números musicales que hoy día nos han llegado han sido los siguientes: 1. *Introducción* 2. *Panaderos* 3. *Zorongo* 4. *Bolero*. Dichos números fueron escogidos cambiando su posición en la partitura original, para el *Homenaje a Antonia Mercé (1890-1990)* un *divertissement* de danzas extraídas del ballet, sin respetar el orden musical primigenio, además de suprimir de escena todos los personajes de la trama original sintetizando en estos extractos, el conflicto de los celos entre Niña bonita y dos pretendientes, insertando un solo del tabernero al final del espectáculo, como recurso para alargar la duración del ballet que escasamente llega a los 10 minutos.

Gracias a la cesión por parte de las herederas de Gustavo Durán, se ha podido acceder a la partitura conservada en la Residencia de Estudiantes. Lo que en un principio surge como hipótesis se confirma tras la consulta de estas partituras, y durante este estudio se ha podido evidenciar que:

- El ballet se divide en 10 escenas.
- Predominan los números musicales escritos en 3/4 y 6/8.
- Lo que hoy conocemos por los *Panaderos* en la versión de Mariemma se titula en la partitura original como *Danza de Geroma (Panaderos)* y son el número que abre la escena VI
- El famoso *Bolero* se inserta tras la escena VIII, pudiendo volverse a repetir en la escena X.

Observando la partitura²³ se deduce que la pieza que ha llegado a nuestros días difiere radicalmente de la presentada en el periodo 1927-29. Para afianzar esta afirmación nos basaremos en:

- Los resultados del análisis de la partitura original, donde se especifica la división del ballet en 10 escenas.

- La situación e identificación de los cuatro números musicales que en el *Homenaje a Antonia Mercé la Argentina* de 1990 reestructuran, omitiendo el libreto original, para adaptarlo a un conjunto de danzas, unidas por un hilo argumental de celos y amoríos. La composición musical dura unos 10 min, y se añade un solo del tabernero a guitarra y cante. Todo ello pensado por la coreógrafa y bailarina Mariemma.
- La grabación de la música de dicho *Homenaje* fue realizada a raíz de la partitura original, por el arreglista y también director de la grabación Antonio Moya. En la ficha técnica especificada en el libro editado por el *Homenaje a Antonia Mercé La Argentina* (1990: 239) se especifica, el nombre del ballet y los cuatro números musicales que componen el arreglo.
- La orquestación de la grabación de 1990 difiere de la orquestación original del *Bolero*, registrada por *La Argentina* y Orquesta sinfónica para los discos Odeón en 1935. La original, tiene ausencia de guitarra y el cuerpo de cuerdas acompaña la melodía en casi toda la pieza, concepto que difiere de la de 1990, donde la guitarra y los vientos juegan un papel principal hacia la mitad de la composición del *Bolero*.
- El epistolario entre Durán, Meckel y *La Argentina* muestra cómo el ballet originalmente era un ballet pantomímico, por lo que necesariamente el compositor tuvo que realizar piezas que acompañasen la mímica coréutica y que no aparecen en la representación del Homenaje de 1990
- Se puede llegar a pensar que la composición original de 1927 sufriese cambios a lo largo de la vida escénica de la obra (representándose por última vez en las giras de la compañía en 1929), como atestiguan de nuevo las misivas propuestas al compositor para que intente reducir las partes pantomímicas en pos de las partes bailadas.

NÉSTOR DE LA TORRE

No podríamos entender todo lo dicho anteriormente sin la plasticidad artística de los trazos de Néstor de la Torre. Estos serán esenciales para completar el concepto escénico de este ballet. Néstor Martín Fernández de la Torre nació en las Palmas de Gran Canaria el 7 de febrero de 1887. Ya desde bien pequeño comienza a despuntar en sus dotes artísticas. Néstor posee varias etapas en su pintura: cuando llega a Madrid y a Barcelona, aún adolescente, entre

²² Juárez, 2016: 75

²³ Capturas extraídas de la partitura digitalizada de la Residencia de Estudiantes, con favor de publicación de las herederas de Gustavo Durán.

los años 1904 y 1905, su temprana obra se adscribe a la corriente simbolista finisecular europea y al modernismo catalán. En 1908 expone por primera vez en Barcelona. De esta etapa son *Retrato de una dama austriaca* o *Epitalamio*, esta última expuesta en Bruselas. Es en el año 1911, cuando se introduce en cuadros de temática española como son los aguafuertes de *La Macarena* y *El Garrotín*, influenciados por los figurines de Leon Bakst de *Narcisse* o bien en la serie de *Mujeres de España*, los cuales hacen abrir nuevos caminos comerciales en la obra del pintor: el ámbito teatral.

Alrededor de 1915, se instala en Madrid, y ya comenzado uno de sus ambiciosos proyectos titulado *Poema del Mar*, que abrió con el cuadro *Amanecer del Atlántico* de 1913, realizará su primera exposición en la capital. Esta será trampolín para futuros contratos. El estilo barroquizante tan presente en la primeriza obra de Néstor, utilizado de marco para la exposición, servía de nexo entre la herencia y el futuro, siguiendo el planteamiento del autor. Sus dibujos tenían un sabor castizo y añejo, dotado al mismo tiempo de un aire fresco de modernidad, cosa que fue aplaudida por el público en general siendo comparados con obras de artistas como Julio Romero de Torres o Ignacio Zuloaga. En 1915 se le encarga por parte del matrimonio Martínez Sierra la realización de los telones y vestuario del apropósito de Pastora Imperio estrenado en el Teatro Lara en 1915. Gracias a sus obras anteriormente mencionadas y a la visión de la mujer española, dramática y decadente, ofrecida por Néstor y que había sido publicada en revistas como *La Esfera* o *Summa*, se le ofreció tal encargo al pintor.

Junto a la música de Falla, los decorados y el vestuario vanguardista de Néstor de la Torre consolidaron el éxito de esta producción. El público quedó impactado con los sombreros picudos y las formas precubistas del vestuario junto con la plasticidad de los telones, un conjunto que respondía perfectamente a la estética nestoriana: cada traje tenía personalidad y la escenografía arropaba la música de Manuel de Falla sirviendo de marco al ambiente gitano que se vivía en escena. También ese mismo año publicó el texto *El traje en escena* (1915), donde expresa su ideario a la hora de la representación artística en la escena. Con este conjunto de ideas se presenta a Néstor de la Torre como uno de los promotores de la renovación de la concepción escenográfica en España. El pintor apoya según Yavé Medina Arencibia²⁴ la ruptura con cualquier decorado realista o ilusionista enclaustrado en nuestro país y defiende ante todo la

interpretación de la obra escénica en cuestión, sin necesidad de seguir las acotaciones establecidas por el autor del texto. De nuevo en 1919 saltará Néstor de la Torre a la vanguardia escénica con la escenografía de la obra dramática *La llanura del poeta* de Alonso Quesada, mientras sigue trabajando incansable en su presurrealista *Poema del Mar*. Prosiguen los encargos de diversos lugares del mundo, como por ejemplo con la bailarina María Kousnezoff, que le pide cuatro diseños para el papel protagonista de la ópera *Carmen*. De nuevo en 1922 se introduciría en el ámbito teatral con la producción *Barba Azul* para la cual realizará la escenografía. En 1923, el matrimonio Martínez Sierra pide a Néstor los bocetos para realización de *El amor brujo* sin especificar si para su compañía o para la bailarina Antonia Mercé Luque. Dichos bocetos nunca llegaron a materializarse puesto que en 1925 se estrenaría la versión definitiva del ballet con decorados de Gustavo Bacarissas.

Tras el estreno de 1925 de *El amor brujo* por parte de *La Argentina* y su gestación como compañía de danza en 1927, se crea el primer ballet para esta entidad: *El Fandango de Candil*. Durante los primeros meses de 1927, Néstor comenzó a realizar los bocetos de los decorados y una serie de quince acuarelas y diversos dibujos preparatorios y maquetas para el ballet de su pareja afectiva Gustavo Durán, a quien conoció en la Residencia de Estudiantes y encargados por Antonia Mercé. A primeros de junio, el pintor tiene acabados los decorados. Fue un periodo de intensidad y nervios pues la premura con la que Antonia Mercé insiste al pintor para terminar los bocetos hace que en septiembre de ese mismo año se mande todo el material a las manos de la artista, la cual tenía siempre la última palabra. El decorado describe una taberna de inspiración en la *Posada de las Ánimas* de Madrid.²⁵ El espacio donde se desarrolla la acción corta e intensa posee una perspectiva a caballo entre el expresionismo y los primeros e incipientes rasgos del cubismo con el predominio de líneas que ascienden desde un horizonte de baja profundidad, logrando así que las estructuras se vean deformadas. Es un espacio muy influenciado por el tratamiento escenográfico de Leon Bakst, pero con un concepto más minimalista que el de este último. El vestuario siguiendo el manifiesto que ya escribiera en 1915, posee personalidad propia. Cada traje se amolda a la idiosincrasia de los integrantes del argumento de Cipriano Rivas Cherif. Según Aitor Quiney²⁶ los trajes de la *Niña Bonita*, la *Vieja*, la *Bailadora* y la *Segunda tapada* poseen tintes y formas cubistas, siendo los de las *Tapadas* algo menos estilizados. Los personajes masculinos (dos *Alguaciles*,

24 2016: 5

25 Medina Arencibia, 2016: 8

26 2017: 17

El ciego, Lazarillo, El Trueno, Don Lindoro, Manolo) son los que resultan más realistas. El color utilizado para esta pasarela vanguardista contrasta con los rosados de fondo. Por otra parte utiliza colores como el negro de *Los alguaciles* o los azules y malvas de *Las tapadas*, los crema de *Las majas* o los colores tierra de *El Trueno*. De esta manera, Néstor de la Torre crea un auténtico cuadro de gran plasticidad en movimiento que unido a la música de Durán y al movimiento de la bailarina lograrán el primer éxito de la compañía española de danza.

La temprana muerte de Antonia Mercé el día 18 de Julio de 1936, y la posterior etapa dictatorial truncaron las posibilidades del florecimiento de estos proyectos conjuntos. Antonia Mercé Luque supuso un antes y un después en la Danza Española, la escenografía y la música. Ella abrió nuevos caminos inexplorados hasta entonces. Conocer la vida y obra de esta artista, en unión a la de los creadores ahora estudiados es esencial para comprender el devenir de nuestro patrimonio, de nuestra Danza Española, tal y como la conocemos hoy. Las hipótesis planteadas tienen una respuesta contundente: la figura de Antonia Mercé no hubiese sido la misma sin el apoyo de este conjunto de creadores de la vanguardia pictórica y musical de la Edad de Plata española. Los nuevos conceptos y las creaciones que estos artistas aportaban cambiaron la forma de entender la danza y el teatro en España, acercándose a las corrientes artísticas que en París y Nueva York ya estaban consolidadas. Se trata de un conjunto de artistas de los que se desconoce la mayoría de su trabajo en otros ámbitos ya sea teatral, el pictórico o el personal. El fin de este trabajo es abrir nuevos caminos para conocer sus vidas artísticas y sus relaciones estrechas con *La Argentina*. Al analizar y estudiar todo el periodo, y en concreto la compañía de *La Argentina* se puede observar cómo la danza y en concreto la Danza Española era el aglutinante del movimiento tanto

musical como pictórico de muchos de estos artistas. De manera que el diálogo y la convivencia entre las distintas artes se convirtieron en la rutina diaria de la compañía de Antonia Mercé.

En cuanto a la configuración de *El fandango de candil* en el aspecto musical, se deduce que Gustavo Durán compuso otros tantos números más, no solo dancísticos sino pantomímicos. Esta afirmación se apoya en la información extraída de la partitura original. *El Fandango de Candil* (que no volvió a representarse después de 1929, a excepción de la grabación de 1935 para la casa Odeón.) Es probable que por las diferencias con el autor o debido a los problemas de derechos de autor con otras piezas de igual nombre (*Fandango del Candil* de Granados) dejaran el ballet de Gustavo Durán en un olvido permanente hasta 1990, cuando se reconstruyó parcialmente y a la manera de la coreógrafa Mariemma. Por lo tanto, es posible afirmar que el ballet del *Fandango de Candil* que hoy día todos conocemos posiblemente no sea el original y es muy posible que las partituras primigenias guarden más números musicales que hoy día no han salido a la luz. En el aspecto pictórico, Néstor de la Torre supone un apoyo fundamental en la concepción visual de los ballets y en la identidad artística de Antonia Mercé puesto que tras la colaboración en el primer ballet consolida un estilo escénico concreto y crea además para la artista hasta dos decorados y diseños de vestuario completos y otros tantos que quedan en el tintero, consagrando su carrera ya no solo como pintor sino como el de escenógrafo y diseñador reconocido. Como conclusión se deduce que los lazos que estrecharon los artistas de las vanguardias musicales y pictóricas con la bailarina fomentaron y complementaron el éxito y relevancia de todos ellos, reconocido por unos y olvidado por otros, creando entre todos un nuevo concepto en la historia escénica española.

SEGUNDA PARTE:

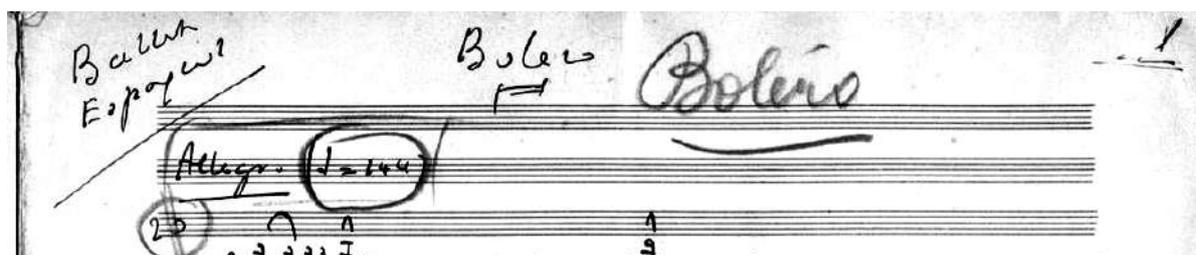
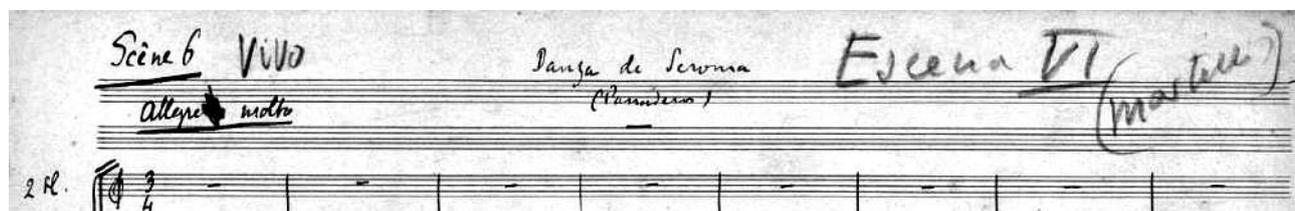
Los Ballets

EL FANDANGO DEL CANDIL

Preludio, Panaderos, Zorongo y Bolero

<i>Música:</i>	Gustavo Durán
<i>Diseños originales de escenografía y vestuario:</i>	Néstor de la Torre
<i>Arreglos y dirección musical de la grabación:</i>	Antonio Moya

Figura 1: Ficha del ballet el Fandango de Candil. Homenaje a Antonia Mercé "La Argentina" (1890-1990). Archivo personal



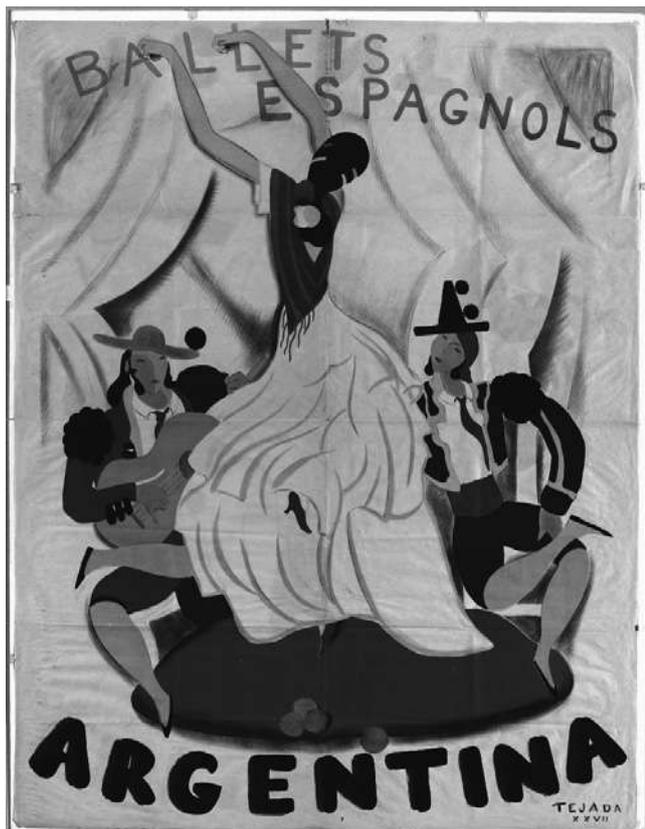
Figuras 2 y 3: Escena VI y VIII de la partitura original del ballet Fandango de Candil. (1929) Cesión de la Residencia de Estudiantes.



Figura 3: El Fandango de Candil. (1927). Archivo fotográfico del Museo Néstor. Las Palmas de Gran Canaria.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBERDI, Ana (2017): "Los doce años de Mariemma y los Ballets Espagnols" en *Mariemma y su tiempo*. Conservatorio Superior de Danza "María de Ávila", Madrid.
- ALMEIDA CABRERA, Pedro (1995): *Néstor y el Mundo del Teatro*. Las Palmas de Gran Canaria, Museo Néstor.
- ALMEIDA CABRERA, Pedro (1995): *Néstor: Vida y arte*. Las Palmas de Gran Canaria, Museo Néstor.
- ALMEIDA CABRERA, Pedro (1991): *Néstor*. Biblioteca de Artistas Canarios, Gran Canaria, Viceconsejería de Cultura y Deportes.
- ARCAS ESPEJO, Ana María (2017). *Escenografía en la música de Manuel de Falla: del amor brujo al retablo de Maese Pedro*. Sevilla, Universidad de Sevilla.
- CASARES RODICIO, Emilio (1986): *La música en la Generación del 27 (Homenaje a Lorca) [1915/1939]*. Madrid: Ministerio de Cultura (Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música).
- JUÁREZ, Javier (2009): *Comandante Durán: Leyenda y tragedia de un intelectual en armas*. Barcelona: Ediciones Debate.
- MANSO, Carlos (1993): *La Argentina, fue Antonia Mercé [sic]*. Buenos Aires: Ediciones Devenir.
- MEDINA ARENCIBIA, Yavé (2017): "Inéditos estudios de figurines teatrales de Néstor. Martín-Fernández de la Torre (1887-1938)". *Anuario de Estudios Atlánticos*, N.º 63: 063-015.
- MOLINS, Patricia (2017): La Argentina. Españolerías antes de *El amor brujo* En Murga, I (Ed.) *Poetas del cuerpo, La danza de la Edad de Plata*. Madrid: Residencia de Estudiantes, pp. 251 - 261
- MURGA, Idoia (2009): *Escenografía y figurinismo de los bailarines españoles de principios del Siglo XX*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- MURGA, Idoia, GÓMEZ CIFUENTES, Blanca; GONZÁLEZ RIBOT, M.^a José;
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, Raquel; COELLO, Alejandro. (2020). *Antonia Mercé "La Argentina". Epistolario (1915-1936)*. Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- MURGA, Idoia (2017): *Escenografía de la danza en la Edad de Plata (1916-1936)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- MURGA, Idoia (Ed.) (2017): *Poetas del cuerpo, La danza de la Edad de Plata*. Madrid: Residencia de Estudiantes.
- QUINEY, Aitor (2017): *Néstor. Crítica y Contexto*. Las Palmas de Gran Canaria. Cabildo de Gran Canaria.
- RIVAS CHERIF, Cipriano (1928): *Los «bailetes» de la Argentina*. Extraído de ABC (Madrid), 09/08/1928, p.11.
- VV. AA: *Homenaje en su Centenario. Antonia Mercé "La Argentina" [1890-1990]*. Madrid: Ministerio de Cultura, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, 1992



Antonia Mercé "La Argentina" en *Danse Gitane du Ballet Sonatina* - McNay Art Museum. Sello d'Ora, I.r. Paris. Dora Kallmus (Austria, n. 1881,d, 1963).



Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: Carlos Sáenz de Tejada - Ballets Espagnols de La Argentina, 1927.



Figura 4, 5: Diseños de *Bailaora* y *La Niña Bonita* de Néstor de la Torre (1927). Museo Néstor de la Torre en las Palmas de Gran Canaria

PATRIMONIO MUSICAL IBEROAMERICANO: ABRAZO ENTRE CULTURAS

Paula Coronas

Concertista de piano, Doctora por la Universidad de Málaga,
Profesora Numeraria del Conservatorio de Música "Manuel Carra" de Málaga.
paulacoronas@hotmail.com

DESDE MÁLAGA A IBEROAMÉRICA: UN VIAJE DE IDA Y VUELTA

RESUMEN

Plantear un recorrido por la música iberoamericana en el marco de las jornadas que organiza el Centro de Estudios Iberoamericanos y Transatlánticos de la Fundación General de la Universidad de Málaga ha constituido todo un reto y un compromiso firme con la cultura y con las raíces de nuestros pueblos. Identidad, mestizaje y divulgación en el seno de un patrimonio artístico amplio, valioso y en constante evolución. El Piano de Paula Coronas y el Cuarteto de Arpas de Málaga han interpretado y recreado páginas de creadores de ayer, de hoy y de siempre, que perdurarán en el acervo cultural universal que representa el lenguaje de los sonidos. La música como forma de comunicación y de entendimiento entre los seres humanos, traspasando siglos y fronteras.

Palabras clave: raíces, folklore, música iberoamericana, interpretación, patrimonio, creadores, investigación.

ABSTRACT

Proposing a tour of Ibero-American music within the framework of the conference organized by the Center for Ibero-American and Transatlantic Studies of the General Foundation of the University of Málaga has been a challenge and a firm commitment to culture and the roots of our peoples. Identity, miscegenation and dissemination within a broad, valuable and constantly evolving artistic heritage. The Piano of Paula Coronas and the Harp Quartet of Malaga have interpreted and recreated pages of creators of yesterday, today and forever, which will endure in the universal cultural heritage represented by the language of sounds. Music as a form of communication and understanding between human beings, crossing centuries and borders.

Keywords: Roots, folklore, Ibero-American music, interpretation, heritage, creators, research.

Era la primera vez que se planteaba incluir la Música en el marco de estas jornadas que organiza el Centro de Estudios Iberoamericanos y Transatlánticos de la Fundación General de la Universidad de Málaga FGUMA-UMA. Se nos brindó la oportunidad de poner en pie una doble actividad de interés cultural para la comunidad universitaria y para la sociedad en general. Era una ocasión única para promover nuestra cultura musical, nuestras raíces sonoras e impulsar su valor artístico en el conjunto de la creación iberoamericana. Desde Málaga hasta Iberoamérica, un viaje de ida y vuelta, que fusiona nuestro patrimonio español y andaluz con los sonos y los ritmos del otro lado del Atlántico.

Su vertiente solidaria planteada a beneficio del proyecto *Plántate por Honduras* de la asociación ACOES Honduras fue el aliciente definitivo para impulsar al público malagueño a colaborar con su aportación económica y completar el aforo del Auditorio del Museo Picasso de Málaga, donde se celebraron las dos jornadas musicales que tuve el honor de coordinar. La asociación ACOES Honduras, creada en 1992 por el misionero Patricio Larrosa, tiene como finalidad construir un espacio educativo y acogedor para atender las necesidades de las más de cuatrocientas niñas y niños que trabajan y viven en el basurero de Tegucigalpa.

Los días 27 y 28 de octubre de 2022 se realizaron dos sesiones de conciertos protagonizados por el piano español, en primer lugar, con el recuerdo presente a la música hispanoamericana, en el que la pianista malagueña Paula Coronas protagonizó la jornada con comentarios a las obras y una presentación extensa del programa interpretado. El día siguiente fue el turno del *Cuarteto de Arpas de Málaga*, -integrado por Lidia del Río de Miguel, María Jesús Bedoya Ruiz, Tibor Tejeda del Río y Thäis Tejeda del Río-, quien ofreció el recital dedicado a la música hispanoamericana, que contó asimismo con explicaciones del repertorio expuesto y del que hablaremos más adelante.

Así, en la inauguración de estas jornadas, el día 27 de octubre intervinieron el director artístico del Museo Picasso de Málaga, José Lebrero Stals; el coordi-

nador académico de Empresa y Proyección Internacional de la Fundación General de la Universidad de Málaga, Antonio M.^º Lara López; el director del CEIT y vicerrector de Proyección Social y Comunicación de la UMA, Juan Antonio García Galindo y la coordinadora de la actividad, la doctora y pianista Paula Coronas. En primer lugar, Lebrero se mostró satisfecho por celebrar esta “experiencia audiovisual” que une a “la música, la Universidad y los museos”. Lara López continuó exponiendo la necesidad de la creación de un centro socioeducativo y sociosanitario a través del proyecto Plántate por Honduras para el que iba destinada la recaudación. En este sentido destacó el compromiso de la FGUMA con este país y sobre todo con la educación. Finalmente, García Galindo señaló que “la música es uno de los factores de mestizaje e hibridación más potentes con otras comunidades” además de destacar “la valía humana, el compromiso ético y profesional no solo con la música sino con la actividad académica” de Paula Coronas.



Foto de la inauguración de las Jornadas Iberoamericanas en el Auditorio Museo Picasso de Málaga. De izquierda a derecha: la pianista Paula Coronas, el vicerrector de la UMA Juan Antonio García Galindo, el coordinador de la FGUM, Antonio M.^º Lara López y el director artístico del Museo Picasso de Málaga, José Lebrero Stals.

RECITAL DE LA PIANISTA PAULA CORONAS

Este proyecto sonoro, titulado “*Un paseo por la música iberoamericana: horizonte y destino*” nos ofrecía la posibilidad de fundir nuestro legado hispano, encabezado por la gran tradición musical española, -defendida con páginas emblemáticas de Manuel de Falla, Ernesto Halffter y Joaquín Turina-, con los grandes maestros malagueños Eduardo Ocón y Rivas, Emilio Lehmborg Ruiz y Rafael Mitjana y Gordon. El acento iberoamericano se incorporó a este repertorio genuino de la mano de los argentinos Alberto Ginastera y Carlos López Buchardo, el brasileño Heitor Villa-Lobos y el mexicano Manuel Ponce.

Es oportuna la cita aquí con la gran música del gaditano universal Manuel de Falla (1876-1949), cuyo exilio en mayo de 1939 a Argentina determina los últimos años de su vida. Terminada la Guerra Civil Española, Falla emprende gestiones para su exilio a Argentina. En octubre de ese año, iniciada la Segunda Guerra Mundial, llegó a Buenos Aires acompañado de su hermana M.^ª del Carmen. Realizó varios encargos y estrenos en el Teatro Colón y su salud, ya debilitada, mejoró temporalmente. A pesar de los intentos por parte del gobierno español de recuperar a la figura de Falla, - se le había ofrecido una pensión económica y le concedieron la Orden de Alfonso X El Sabio-, el músico había decidido ya quedarse para siempre en Argentina, no regresar nunca más a España. Vivió en Ciudad de Córdoba y en Villa del Lago. Durante la Guerra no pudo recibir ingresos por derechos de autor, por lo que tuvo que ser ayudado por amigos argentinos y otros exiliados españoles. Continuó trabajando en su Cantata *Atlántida*, y revisó la orquestación de *Los Pirineos* de Felipe Pedrell. Desde Granada le fueron enviados material de libros y partituras tras el desmantelamiento de su anterior domicilio que había sufrido un robo y se instaló en Alta Gracia, en una casa llamada “Los Espinillos”. Empeoró notablemente, y en 1944, junto a Jaime Pahissa trabajó en la elaboración de su propia biografía. En octubre de 1945, Rafael Alberti lo visitó y lo nombraron Académico de la Academia Nacional de Bellas Artes de Argentina, poco antes de su muerte en noviembre de 1946. En homenaje a su genial legado se ofreció en este recital la cuarta de sus famosas *Piezas Españolas*, *la Andaluza*, composición que resume su estética. Una obra llena de andalucismo, fuerza racial y temperamental de un piano percusivo, salvaje, desgarrado y poético al mismo tiempo. La fuerza y la dulzura se conjugan en esta página plena de intención que evoca la danza y el eco de melodías en una música muy elaborada y plena de colorido tímbrico. Un piano de raíces elevado a la categoría de virtuosismo y brillantez máximas.

Sería su discípulo, Ernesto Halffter (1905-1989), el encargado de concluir su obra póstuma la “*Atlántida*”. Compositor, director de orquesta, Académico de S. Fernando de Madrid y de Argentina, este autor dotado por la inspiración, de talento muy precoz, compuso su primera obra a los quince años. Desde 1923, queda impresionado a nivel humano y musical por la figura de Falla, quien le confía la dirección de la Orquesta Bética de Sevilla, con tan solo 19 años de edad. En 1925 compone su célebre *Sinfonietta*, por la que obtiene el Premio Nacional de Música. Enmarcado en la Generación del 27, mantuvo una especial curiosidad por la música popular de Portugal, donde residió por largos períodos de tiempo. Su *Rapsodia Portuguesa* para piano y orquesta es un buen ejem-

plo de ello. Se casó con la pianista portuguesa Alicia Cámara Santos, a quien están dedicadas las *Danzas de la Pastora y de la Gitana*, presentes en este programa. Por esta estrecha vinculación con Portugal, Ernesto Halffter fue apodado Halffter el portugués.

El maestro argentino Alberto Ginastera, (Buenos Aires, 1916-1983) se incluye en el discurso de esta propuesta como uno de los compositores más importantes del siglo XX en América. Discípulo destacado de Aaron Copland en Estados Unidos, su estilo discurre entre serialismo, dodecafonismo, música aleatoria con incursión en el folclore argentino. Compuso casi todos los géneros: tres óperas, ballets, sinfónico, obras corales, conciertos para solistas, música de cine. Fue maestro de Astor Piazzola y Waldo de los Ríos, entre otros. Tras su estancia en Estados Unidos regresó a Argentina y fundó la Escuela de Altos Estudios Musicales, creando posteriormente el Conservatorio de La Plata a mediados de los años cincuenta y fundó el Conservatorio Julián Aguirre. Fue nombrado miembro de número de la Academia Nacional de Bellas Artes por su aportación a la música clásica argentina. Dentro de su gran obra pianística, elegimos las *Tres Danzas Argentinas*, entre las que destaca su famosa *Danza de la Moza Donosa*, que se erige en una de sus más apreciadas composiciones de todos los tiempos, con una melodía sugerente y sensual que circula por toda la partitura y que se hace cada vez más amplia, alcanzando su plenitud hacia la mitad de la pieza, donde la escritura se hace más densa y nutrida en un fragmento que nos traslada a los territorios de la Pampa Argentina y asistimos al triunfo de las formas tradicionales de la música europea con el folclore argentino.

Con la música del profundo *Valsa da dor*, (*Vals del dolor*) del brasileño Heitor Villa-Lobos (Río de Janeiro, 1887-1959) rendimos homenaje a esta gran figura del patrimonio iberoamericano. Fue director de orquesta y compositor muy relevante. Su estética estuvo influenciada por las raíces folclóricas brasileñas y por la música clásica europea. Como pedagogo también tuvo una trayectoria interesante en su país. Diseñó un método de educación musical basado en la riqueza cultural de su tierra, con importante descubrimiento e investigación de la escuela de samba. Viajó por todo Brasil indagando sobre los orígenes musicales de todos los territorios autóctonos, pero su estilo no se encasilla en ninguna norma académica. "Mi música es natural, como una cascada", solía decir el maestro. Ganó una beca del gobierno brasileño para ampliar sus estudios en París. A su regreso a Río en 1930, fue nombrado director de la Educación Musical en Río de Janeiro. Fue también crítico musical, y su música es muy valorada en New York y en Los Ángeles, donde recibió numerosos encargos. Un catálogo muy extenso configurado por obras

de piano, guitarra, voz, sinfonías conciertos y óperas nos ofrece la dimensión de este gran exponente de la cultura iberoamericana.

Manuel María Ponce (Fresnillo, Zacatecas 1882-1948, Ciudad de México), también incluido en este recital, es el duodécimo de una familia aficionada a la música. Ponce se había iniciado musicalmente con su madre y su hermana Josefina. Viajó a Alemania donde perfeccionó con grandes maestros, también en La Habana. A su regreso fue nombrado director de la Orquesta Sinfónica de México y posteriormente viajó a París, donde estudió bajo la guía de Paul Dukas en la Ecole Normale de París. En 1933 regresó a su país ocupando el cargo de director del Conservatorio Nacional de Música de México y titular de la Cátedra de Piano en el Conservatorio y en la Escuela Nacional de Música. Recibió el Premio Nacional de Ciencias y Artes por su aportación a través de una obra musical basada en temas típicos mejicanos que combinó con estilo romántico europeo de su época. Se le considera fundador del nacionalismo musical de México y representante del romanticismo musical mexicano. En este recital hemos seleccionado dos de sus hermosas páginas para piano: su *Intermezzo* y el *Tango para la mano izquierda* titulado "A pesar de todo", paradigma de romanticismo desde las raíces mexicanas.



Paula Coronas al piano durante el recital celebrado el día 27 de octubre de 2022 en el Auditorio del Museo Picasso de Málaga.



Gran éxito del recital ofrecido por la pianista y doctora Paula Coronas.

HOMENAJE A LOS COMPOSITORES MALAGUEÑOS

El origen de mi investigación en el estudio del repertorio musical malagueño se remonta al año 2014 cuando sentada frente al centenario piano Steinway de la histórica Sala de conciertos María Cristina de Málaga de la Fundación Unicaja, mis dedos y hasta mi alma se trasladaban a una época dorada para nuestro patrimonio artístico, plétórico de riqueza cultural, desde el despliegue de eminentes creadores y fundadores de una Escuela de Arte y de Enseñanza, germen del Conservatorio de nuestra ciudad, de cuya herencia somos todos los malagueños depositarios.

Inmersa en la producción pianística de tan importantes maestros, mi intenso trabajo de años comenzaba a tomar forma. Únicamente aquel piano- en cuyas teclas habían deslizado sus manos tan destacadas personalidades-, un micrófono y mi propia interpretación servirían para recordar la gloria de aquel pasado histórico, que por fortuna luce el estandarte musical malacitano. Y cómo olvidar la atmósfera de intelectualidad, referente en esta estirpe de creadores, que flota aún en la mágica ambientación que se respira en esta veterana Sala de conciertos María Cristina, actual sede la Sociedad Filarmónica de Málaga, homenajeada con honores en el año 2019, en nuestra ciudad, cuando se celebró el 150 Aniversario de su fundación.

Se abría ante mí la iniciativa de grabar un nuevo disco, titulado "Raíces", homenaje a seis compositores malagueños y al ideario artístico de nuestra tierra, un compromiso verdadero con la cultura musical que me había rodeado durante mi infancia y juven-

tud. Desde su gestación, indagando en las fuentes primarias, me había movilizado al encuentro con los herederos de aquellos compositores que, a su muerte, dejaron legajos de páginas musicales en arcones o cajones olvidados. Rebuscando en los archivos y fondos musicológicos de la institución que los vio nacer, la Sociedad Filarmónica malagueña, hallaba aquí gran parte de este material inédito.

La periodista musical Mikaela Vergara, una de las grandes voces de la comunicación musical en nuestro país, asegura así en sus notas críticas al disco:

«Con este trabajo discográfico, Paula reconstruye y ubica una pieza ausente hasta el momento en el mapa de la música española: la creación pianística de los compositores malagueños que vivieron en el tránsito del siglo XIX y XX, aportando a esa estética hispánica una sensibilidad particular: la experiencia del compositor que mira desde el vértice más meridional de la Península Ibérica. Gracias al ferviente compromiso de Paula con el patrimonio musical español, es posible enlazar los eslabones de una cadena con varias generaciones de autores que abarcan siglo y medio de historia, anotando sobre el pentagrama los nombres de Eduardo Ocón Rivas, Joaquín González Palomares, Rafael Mitjana y Gordon, José Cabas Quiles, Emilio Lehmborg Ruiz y Manuel del Campo y del Campo. La memoria de este grupo de compositores se traduce en una antología de obras, muchas de ellas inéditas hasta el momento, que muestra la singularidad del nacionalismo postromántico español con toques impresionistas y vocación de andalucismo universal. Rapsodias, valeses, fantasías, boleros, seguidillas, evocaciones, ensueños, fandangos, estampas y bulerías... Un encaje de bolillos donde aflora una manera honesta y profunda de sentir el mundo, desafiando esos prejuicios obsoletos que encorsetan erróneamente a este repertorio dentro del tipismo local y costumbrista (VERGARA, 2015)».

Un eslabón vivo daba finalmente sentido a toda



Momentos de gran concentración e inspiración durante la interpretación de Paula Coronas en el recital dedicado al Piano Hispanoamericano.

esta recopilación y a la conclusión de este disco que constituye mi particular homenaje a estos ilustres antepasados del acervo musical de mi ciudad.

La suerte como intérprete había llegado a mí nuevamente por el privilegio que la creación actual me otorga, tras años de conocimiento y de admiración personal al único testimonio vivo recogido en este disco: la figura de Manuel de Campo, músico emblemático de la ciudad, hijo predilecto de la ciudad de Málaga, enclave contemporáneo, testigo fiel de grandes acontecimientos artísticos, de historias acaecidas en la Málaga musical del siglo XX, y memoria viva del fecundo pretérito cuyo germen había fructificado con fuerza en las siguientes generaciones de músicos relevantes. Nacido en 1930, auténtico balearte en la transmisión de este importante legado musical malagueño. Tras sus primeros pasos en el Conservatorio de Málaga, donde estudia y ejerce la docencia, realiza una etapa de perfeccionamiento en Madrid, amplía sus conocimientos en Venecia y Budapest. Su carrera docente prosigue en el Conservatorio y en la Facultad de Ciencias de la Educación como catedrático. Ha sido vicerrector de la Universidad de Málaga y presidente de la Real Academia de San Telmo. Su polifacética actividad musical se hace patente como pianista, desde el acompañamiento a cantantes e instrumentistas diversos, la dirección orquestal y la creación, en cuya producción se encuentran piezas para canto, coro, banda, orquesta y piano. Obtiene numerosos premios por su labor musical en la ciudad y en Andalucía, donde continúa ejerciendo la crítica musical desde la publicación de libros, artículos, y reseñas en prensa y revistas especializadas. Fue un placer incluir en este disco su breve *Pieza para piano*, escrita en la década de los cincuenta. Se trata de una música sincera con clara intención polifónica, de línea neoclásica, que muestra su conocimiento y admiración por su instrumento fiel, el piano. Su aportación musical, sus prodigiosos recuerdos y su generoso gesto de cesión de algunas de estas partituras, aquí seleccionadas que jamás habían visto la luz, me animaron definitivamente a emprender esta búsqueda de raíces musicales y humanas que tanto han aportado a mi experiencia pianística.

Apoyada en la historia que ya todos conocemos y que ha trascendido hasta nosotros a través de notables estudios y trabajos musicológicos, me decidí precisamente a situar en el epicentro de la iniciativa, la confluencia estética alumbrada a través de este siglo y medio que nos separa de la fundación, en 1869, de la Sociedad Filarmónica de Málaga, dirigida por el ingeniero Antonio Palacios. En el histórico de la mencionada institución encontramos los

nombres de diversos músicos que estuvieron en el timón de tal empresa. Su primer director facultativo fue el maestro Antonio José Cappa¹, tras cuya marcha a Madrid se produce el cambio de sede, de un antiguo almacén de música donde se realizaban las primeras sesiones de conciertos al decimonónico Convento de San Francisco, edificio transformado en diversas fases arquitectónicas y remodelado. La parte más noble, su iglesia, fue convertida en Salón de Conciertos, escenario de importantes y numerosos recitales, protagonizados por las más prestigiosas y brillantes músicas de la época, entre los que cabe destacar a A. Rubinstein, P. Casals, J. Rodrigo, Albéniz, J. Turina, Alicia de Larrocha, Esteban Sánchez...

Los nuevos salones se inauguraron el 16 de febrero de 1871, convirtiendo al Liceo en el Centro de la actividad social y cultural de la burguesía malagueña. En ellos llama la atención el techo de la Sala, llamado entonces, Salón de Baile, con una decoración de gran belleza.

A continuación, el ingeniero Palacios es sucedido por Pedro A. de Orueta, en primera instancia, y por Enrique Scholtz en segunda. Es entonces cuando se propone a Eduardo Ocón asumir la dirección facultativa de la mencionada Filarmónica, responsabilidad que acepta con una única condición: crear una escuela de música o conservatorio. En abril de 1871 se inauguran las primeras clases de solfeo y violín, impartidas por el propio Ocón y por Regino Martínez, respectivamente, considerándose éste el punto de partida del conservatorio de nuestra ciudad. Indudablemente y a raíz de esto, se produce el florecimiento de la vida musical malacitana que va en aumento día a día: la nómina del profesorado se va ampliando con el paso del tiempo, y crecen las especialidades musicales impartidas en dicho centro. Todo ello contribuye a un evidente enriquecimiento artístico y cultural de la sociedad malagueña, cuyo prestigio le convertirá en una de las capitales españolas más desarrolladas en este campo. Diez años después de su creación y continuo funcionamiento, tras lograr óptimos resultados, la Escuela de Música de la Sociedad Filarmónica es propuesta para ser transformada en Conservatorio, por lo que se solicita a la Reina María Cristina su autorización para que lleve su nombre. Es así como el Real Conservatorio María Cristina de Málaga abre sus puertas, quedando inaugurado el día 15 de enero de 1880, con Eduardo Ocón como director.

Ocón se convierte en una verdadera autoridad musical en la ciudad, ejerciendo su magisterio en los ámbitos docente y compositivo. Su personalidad artística comienza a ser valorada en todo el país, por lo que se registran importantes méritos que van

1 CAPPÀ, Antonio José, compositor y director de orquesta malagueño (1824-1886)

a sucederse en su prestigioso historial. Entre ellos la Cruz de Isabel la Católica y la Encomienda de la misma Orden, cuyos derechos sufragó el municipio malagueño en honor al músico. En 1879, la entonces recién creada Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid, le nombra Académico Correspondiente de su sección de Música. Tanto la Sociedad Filarmónica de Málaga como la de Madrid, le concede, en agradecimiento y reconocimiento a su espléndida gestión, el título de Socio Honorífico de ambas instituciones.

Tras su muerte, un legado importante de producción musical y de labor cultural registrada en Málaga queda patente en sendos actos de homenaje al músico, perpetuados en los nombres de: una calle a él dedicada, el recinto musical del parque, donde encontramos un busto del maestro, el patronato que rige los destinos de la Orquesta Sinfónica, "Patronato E. Ocón" y hasta el nombre de un Conservatorio de música de la ciudad. (web del Conservatorio de Música "Eduardo Ocón" de Málaga, 2018) Pero con carácter urgente, se hacía necesario nombrar a su sucesor, decisión difícil porque la figura de Ocón conciliaba un doble cargo como director de la Sociedad Filarmónica y como director del Conservatorio al unísono. Convocados los socios de número de la Sociedad en el Curso 1901-02, Pedro Adames asume la dirección del Conservatorio y José Cabas Quiles, su amigo y compañero, acepta la dirección de la Sociedad Filarmónica. A partir del 30 de septiembre del curso 1887-88, según las actas de aquel año, se nombra profesor auxiliar de violín al antiguo discípulo, Joaquín González Palomares (1868-1951), quien por estos años desarrollaba ya una brillante carrera como concertista de violín. Realmente su vinculación con el Conservatorio fue siempre intermitente, manteniéndose alejado durante grandes periodos de excedencia debido a sus múltiples compromisos internacionales.

Como vemos la confluencia estética y los lazos personales que entrelazaban a buena parte de este valioso elenco de maestros resulta interesante y atrayente. Intuía que mi admiración por estas figuras se reflejaría en el entusiasmo con que interpretaría cada compás de estas páginas que esperaban ser escuchadas, en su mayoría, por vez primera.

Mi inmersión comenzaría con el fundador de la saga, el veterano Eduardo Ocón (1833-1901), un músico de procedencia humilde, nacido en el corazón de la Axarquía, en Benamocarra. Tras su ingreso como seise en la Catedral de Málaga, había perfeccionado sus estudios en París, donde fue profesor de canto de las Escuelas Comunes. La influencia

de grandes compositores como Charles François Gounod (1818-1893), quien elogia su música y ayuda al joven Ocón, es definitiva para sellar su técnica y capacidad creadora. Sin embargo, la añoranza de su tierra y el recuerdo de sus raíces le hacen regresar a Málaga en 1870, año en que contrae matrimonio con una joven y estupenda pianista, Ida Borchardt, nacida en Colonia, hija de una acomodada familia alemana que pasaba largas temporadas en Málaga. Reputado organista y compositor de eminentes páginas religiosas, como el célebre *Miserere*, aborda con éxito el repertorio pianístico, de intención virtuosística y de corte romántico, con una producción importante que recogí en este álbum *Raíces*, y en el siguiente trabajo discográfico, grabado en 2020, titulado *Femmes d'Espagne*, donde se incluyen tres piezas que interpreté en estas jornadas iberoamericanas: *Amor inmortal*, página plena de romanticismo, lirismo y evocadora melodía. De inspiración claramente chopiniana, encontramos en esta hermosa partitura grandes vuelos pianísticos; el *Gran vals brillante*, de gran virtuosismo y brillante técnica. Una pieza exquisita por el trazo de salón, muy en consonancia con el aire de grandes vales centroeuropeos, muy en boga en la época; y *Estudi-Capricho para la mano izquierda*, otra composición de gran belleza expresiva, dotada de una sugerente línea melódica, que evidencia el gran conocimiento de la escritura musical que poseía Ocón en base a su dominio del piano español. Todo un alarde de exhibición pianística en la producción del maestro.

La siguiente página que ofrecí en este concierto pertenece al maestro Rafael Mitjana y Gordon (1869-1921). No era posible prescindir de un músico de tal fuste que, aunque no tan presente en estos años de formación de la Sociedad Filarmónica malagueña, debido a la internacionalidad de su trayectoria, sin embargo, siempre había dirigido su mirada hacia el recuerdo imborrable de sus inicios en su Málaga natal. Nacido en el seno de una distinguida familia, era sobrino-nieto del Marqués de Salamanca-, fue alumno de Ocón y posteriormente estudió en París bajo la dirección de Camille Saint-Saëns (1835-1921). Diplomático de carrera, viajó por toda Europa, estudiando profundamente la música europea. Su afición lo llevó al estudio crítico e investigación histórica siendo el descubridor del famoso *Cancionero de Upsala*² en Suecia, donde falleció. Firmaba sus crónicas musicales bajo el seudónimo de Ariel y en sus libros refleja su capacidad, documentación y pensamiento crítico. En el ámbito de la creación escribió algún poema sinfónico, una ópera, lieder y piezas pianísticas como *Seguidilla*, grabada en este disco "Raíces" y *Romanza para piano*, dedicada al pianista malagueño José

2 *Cancionero de Upsala*, también conocido como *Cancionero del Duque de Calabria* o *Cancionero de Venecia* es un libro que contiene villancicos españoles de la época renacentista.

Barranco Borch (1876-1919), una composición de gran virtuosismo y complejidad armónica y contrapuntística. De gran belleza y brillantez, la obra reúne poesía, maestría y garra.

Uno de los hallazgos para mí en este camino de búsqueda ha sido el encuentro con los pentagramas de Emilio Lehmborg Ruiz (1905-1959). Además del componente curioso de sus orígenes, cuya historia ahora recordaremos brevemente, la inspiración y sensibilidad del músico cautivaron mi atención de inmediato. La razón del apellido alemán de este músico malagueño reside en que su padre, Otto Lehmborg, que era marinero en la fragata Gneisenau³, que se hundió en el muelle de Málaga, fue alojado en casa de la familia Ruiz Rodríguez, con cuya hija contrajo matrimonio. De esta unión nace nuestro protagonista que había comenzado su andadura musical en Málaga y en Madrid. Se inició profesionalmente como violinista trabajando en diversas orquestas, y como compositor escribió partituras para piano, género sinfónico, teatro, revista y cine.

Haber tenido la suerte de estrenar aquí la *Suite Málaga* ha representado mucho para mí. Este valioso conjunto, integrado por cinco títulos –“*Bulerías del Perchel*”, “*Malagueña*”, “*Gibralfaro*”, “*El Puerto*” y “*Pedregalejo*”, supone un homenaje a la ciudad que le vio nacer, donde lo español, lo andaluz y lo malagueño se pregonan con efusión y descriptivismo en estos singulares números. Un piano aflamencado de brillantez, alegría y emoción desbordantes acude a estos compases de gran impacto en el público cuya interpretación se ofreció el día 27 de octubre en el Museo Picasso de Málaga. En la misma línea folclorista hallamos dos números de su *Suite Bailes de España*, ambos dedicados a nuestra ciudad: *Fandango de Málaga* y *Fandango del Molinillo*.

Es evidente aceptar que sobran los motivos de interés para la aproximación a este núcleo malagueño de arte musical que, a través de este recopilatorio, he conocido en profundidad. No sólo he penetrado en el plano artístico de estos compositores, sino que gracias a la generosidad de algunos de sus descendientes he tenido ocasión de acercarme al lado personal y humano. Con ocasión del estreno y presentación de este disco en 2015, en la Sala María Cristina, trabé contacto, que más tarde se tornó en amistad, con José Antonio González, sobrino-nieto de Joaquín González Palomares. Así mismo, pude conocer en algunos recitales organizados en la ciudad para dar a conocer este patrimonio, a Pilar Ocón, sobrina nieta del malagueño Eduardo Ocón y Rivas y a Blanca Moreno Mitjana, sobrina del maestro Rafael Mitjana y Gordon. Su afecto al recibir esta interpretación en directo constituyó para mí la mejor

recompensa al trabajo realizado. Por suerte, en un concierto en el Ateneo de Madrid, conocí también a Carmen Lehmborg, única hija del compositor Emilio Lehmborg Ruiz, cuya simpatía y devoción por la música de su padre calaron en mí desde el primer instante. Recientemente he tenido la fortuna de grabar junto a ella una entrevista y la interpretación de algunas de las piezas del maestro, cuya emisión se recogerá en el documental titulado “*Buscando a Lehmborg*” que se emitirá por televisión en 2023 y que mostrará su apasionante vida y el extenso legado del compositor malagueño.

Mi música, esta música por y para Málaga, que ya me acompaña fielmente en el repertorio habitual de conciertos, incluso en giras internacionales, concita el entusiasmo de todos y es aplaudida con el reconocimiento que merece. Agradezco a Mikaela Vergara esta hermosa reflexión que hace sobre *Raíces*, mi undécimo disco publicado hasta el momento:

“Gracias a este álbum, Paula rescata de la penumbra histórica a los compositores de su tierra natal, Málaga, y rinde tributo a la Andalucía milenaria, sabia y luminosa. Paula se eleva y trasciende más allá de sí misma, ofreciendo generosa, una corona de sortilegios y requiebros para el piano español más elegante, auténtico y universal” (VERGARA, 2015).



Foto de la pianista Paula Coronas

3 Gneisenau fue un buque de guerra de la *Kriegsmarine* alemana en la Segunda Guerra Mundial.



La pianista Paula Coronas, coordinadora de estas Jornadas Iberoamericanas junto al Cuarteto de Arpas de Málaga.

CUARTETO DE ARPAS DE MÁLAGA

El siguiente viaje musical realizado en estas jornadas fue el día 28 de octubre y estuvo protagonizado por el Cuarteto de Arpas de Málaga. El comienzo del concierto dibujó en el horizonte de este recorrido sonoro la obra de Javier Cámara Bernal, natural de Sevilla. Realizó sus estudios de Trompa y composición en el Conservatorio Superior de Málaga, es colaborador con la RTVE y la Filarmónica de Málaga. Además, ha impartido Clases en el Conservatorio Profesional de Huesca.

Como compositor destacan sus piezas para banda como *Totus Tuus* y las *Virgenes de las Cañas*, enfocadas y muy reconocidas en el ámbito cofrade.

La pieza con que se inició este recital fue una obra para cuatro Arpas y cuyo título, *Travesía*, nos cuenta el viaje de un barco por los mares: saliendo del puerto, surcando las primeras olas, atravesando una tormenta, saliendo de ella y llegando a la isla deseada. El siguiente protagonista de la velada musical fue el gran Félix Pérez Cardozo, compositor y arpista paraguayo, la figura más representativa de Paraguay y Latinoamérica en la interpretación y composición del Arpa.

Félix nació en el año 1908, de orígenes humildes, se formó de manera autodidacta. Su talento y personalidad arrolladora le llevaron a crear aspectos técnicos tales como acordes y melodías con los cinco dedos, trémolos, glisandos, entre los más mencionados.

Destacó su estancia en Argentina donde trabajó en numerosas agrupaciones del Río de la Plata y Buenos Aires y donde recibió multitud de premios, así como la total aceptación por parte de la crítica y el público. En Buenos Aires grabó numerosos discos de los que destacaron temas como *Pájaro Campana*, *Llegada* y *Tren Lechero*.

Como siguiente composición, el Cuarteto de Arpas de Málaga seleccionó su obra estrella, *Pájaro Campana*. Con esta pieza el autor buscó la imitación en el canto del conocido pájaro, considerado ave nacional de Paraguay desde 2004. Otra pieza a destacar es el *Tren Lechero* que según el maestro salía de Ypacarai e iba dejando la leche por los diferentes pueblos paraguayos hasta llegar a Asunción.



Las profesoras Lidia del Río de Miguel y María Jesús Bedoya, arpistas, durante el recital del día 28 de octubre.

A continuación, el recital prosiguió con uno de los grandes de la música del siglo XX, Astor Piazzolla, bandoneonista y compositor argentino, todo un referente dentro del tango. Él marcó la evolución del tango, adaptando las fórmulas rítmicas del jazz al mundo clásico. Destacan sus viajes por Europa donde se empapó de sabiduría musical que supo trasladar a su producción. Como intérprete tocó su bandoneón en innumerables grupos como solista dentro y fuera de Argentina y grabó numerosos discos. Entre sus trabajos como compositor destacan *Libertango*, *Adiós Nonino* y *las Estaciones Porteñas*.

En este programa se interpretó el célebre *Libertango*. En este tema Piazzolla buscaba abrir el compás de la tradición para que tuvieran cabida los ecos sonoros de una sociedad en transformación como ocurrió en la segunda mitad del siglo XX. El título es una reivindicación por la libertad musical y por la creatividad. Este tema le valió para consagrarse en Europa, irrumpiendo con fuerza allá por los años 70 y crispando así a la crítica conservadora argentina. Aquí se reflejaba claramente la entrada de elementos propios del Jazz.

El maestro Alfredo Rolando Ortiz fue el siguiente compositor incluido en el programa. Cubano de origen, vivió y se formó en Colombia como arpista y compositor, además de licenciarse en Medicina en la Universidad de Bogotá.

Como arpista recorrió toda la geografía nacional e internacional con sus recitales y su poncho carac-



Los arpistas Tibor y Thäis Tejada del Río durante el concierto ofrecido en el Museo Picasso de Málaga.



Interpretación del Cuarteto de Arpas de Málaga.

terístico, ofreciendo temas de la música sudamericana como el mencionado *Pájaro Campana*, *Galopera*, *Cascada*, entre otras partituras. Como compositor ha llevado a cabo numerosos trabajos entre los que destacan obras como *Danza de Luzma*, *Habanera Gris*, *Cumbia Deliciosa*. *Danza de Luzma* es una composición que le dedica a su hija mayor, Luzma, cuando nació. Mientras su señora se recreaba con Luzma, Alfredo tocaba el arpa a su lado. La pieza se nutre de una melodíaailable que se repite en diversas fórmulas a lo largo de la página.

La siguiente composición, *Habanera Gris*, representa un claro homenaje a esa Habana que un día lo vio nacer y crecer. En la pieza se nota esa melancolía y añoranza de su tierra, que otorga un enfoque triste a esa rítmica típica sudamericana. La pieza es una verdadera joya de la literatura musical hispanoamericana.

Y para finalizar con el maestro Ortiz se presentó *Cumbia Deliciosa*, otro hermoso homenaje a otra importante etapa de su vida, su paso por Colombia. Para ello elige este ritmo de danza típica colombiana de cumbia, seductora y envolvente.

El programa prosiguió con la figura del guitarrista y compositor paraguayo Demetrio Ortiz. Demetrio destacó por impulsar la guitarra y el folclore paraguayo por todo el mundo, grabando numerosos discos y convirtiéndose en todo un referente de la guitarra a nivel nacional e internacional. Perteneció al grupo de Félix Pérez Cardozo, con quien recorrió el mundo.

Entre sus composiciones destacó *Recuerdos de Ypacarai*, una pieza inspirada en un amor de juventud del maestro, cuyo escenario fue el lago Ypacarai. Belleza melódica y magia se dan cita en esta delicada página.

Como sexto compositor de la sesión se interpretó música del guitarrista y compositor mexicano Gerardo Tamez, una figura muy reconocida a nivel

nacional e internacional por llevar por todos los puntos geográficos el folclore mexicano, bajo tercetos de guitarra, dúos y cuartetos, así como el formado en *Tierra Mestiza* con guitarra, arpa, violín y percusión. A raíz de aquí surgió un tema nacional que le valió el Emblema de Bellas Artes de México y numerosos premios. *Tierra Mestiza* es todo un himno que refleja el sentir del folclore mexicano aludiendo la identidad cultural mestiza.

Volvemos a Paraguay con el compositor y arpista folclorista Digno García, otro de los grandes artífices del arpa en el mundo. Nació en Paraguay, pero se trasladó desde muy pequeño a México, donde desarrolló su talento interpretativo desde su instrumento, el arpa. Destacamos de su trayectoria la formación del Trío Las Pampas, integrado con Juan Alfonso Ramírez y Chinita Montiel, con quienes grabó más de 50 discos. Como dato anecdótico, el célebre pintor Salvador Dalí le dedicó su obra *La Guitarra*. Su título más reconocido es *Cascada*, en el que refleja el movimiento del agua a través de las rocas y plantas del río. Fue tal el boom de la obra que fue la música de cabecera de la Radio Vaticano en México, y la seleccionada en este recital para interpretarla.

Otro grande de la música mexicana fue César Rosas, cantante y guitarrista de rock de la banda "Los Lobos". Un buen día, su buen amigo, el director de cine Robert Rodríguez, le encargó que compusiera el tema central de su próxima película. El resultado fue el tema de *Morena de mi corazón*, que se convirtió en el tema estrella de la película *Desesperado*, todo un acontecimiento del cine de acción de los 90.

De México pasamos a Venezuela con el compositor y arpista Hugo Blanco, que desarrolló una brillante carrera artística en Venezuela donde publicó multitud de discos y trabajos musicales. Destacamos su canción *El Burro Sabanero*, de cuyo tema todos conocen la versión del colombiano Juanes y *Las Payasitas*, entre las versiones más reconocidas.

Otro tema aquí incluido fue el famoso *Moliendo Café*, compuesto en 1960, que alcanzó un impacto mundial en estos años, y que recoge en su temática el mundo del café y su preparación.

El concierto volvió a regresar a Paraguay con la interpretación del músico Mauricio Cardozo, un referente del folclore paraguayo, denominado uno de los representantes de la Generación de Oro. De orígenes humildes, muy joven se trasladó a Buenos Aires, donde se formó como compositor y guitarrista. Entre sus composiciones destacan *Josefina*, *Solidad* y el que hoy en día destaca por encima del resto, *Galopera*. En el momento que vio la luz se convirtió en todo un himno en Paraguay por su baile y música.

Para finalizar el Cuarteto de Arpas de Málaga se despidió con el célebre Alfonso Márquez Zapata, vecino de Torrox (Málaga), gran arpista, compositor y músico.

Márquez Zapata, se formó en el Conservatorio de Málaga y actualmente dirige la banda de Torrox,

así como realiza conciertos para la difusión del arpa. Entre sus obras destacan temas cofrades de Semana Santa, y sobresalen especialmente sus páginas *Réquiem* y *A la Española*, piezas escritas específicamente para este cuarteto de Arpas de Málaga, donde se despliega toda la cultura y arte de la tierra. El tema contenido en la partitura *A la Española* está integrado por un popurrí de pasodobles en los que el maestro ha integrado a la perfección la presencia del arpa, composición con la que llegamos al final del viaje.

En definitiva, deseamos expresar nuestro agradecimiento a la Fundación General de la Universidad de Málaga y al Centro de Estudios Iberoamericanos y Transatlánticos por la invitación a participar en estas jornadas y reiterar nuestro compromiso fiel con la defensa y divulgación de nuestro patrimonio artístico y cultural sonoro. La presencia de la música en estas jornadas celebradas con éxito en el Museo Picasso de Málaga son el punto de partida para futuras colaboraciones que no dudamos llegarán en el horizonte.



BIBLIOGRAFÍA

- ATENCIA MOLINA, E. (1976): *La restauración del antiguo Conservatorio de Música María Cristina de Málaga*. Málaga: Editorial Confederación española Cajas de Ahorros, p.12.
- CAMPO Y DEL CAMPO, M. (1994): *La Música*. Málaga: Publicaciones de la Galería Benedito.
- IDEM (2008): *Notas al programa de mano Eduardo Ocón, 175 años de su nacimiento, 1833-1901*. Málaga: Orquesta Filarmónica, concierto extraordinario.
- MARTÍN TENLLADO, G. (1991): *El Nacionalismo musical*. Málaga: Ediciones Seyer.
- OCÓN, F. (s.f.). Archivos familiares. Fundación Unicaja.
- VERGARA, M. (septiembre de 2015): *Disco Raíces, Notas Críticas p 2*. Málaga.
- Web del Conservatorio de Música "Eduardo Ocón" de Málaga*. (30 de octubre de 2018). Obtenido de <http://www.conservatorioeduardocon.com>
- CORONAS VALLE, Paula (2020): *Manuel del Campo y del Campo: Historia Viva de la Música en Málaga*. Fundación Málaga y Ateneo de Málaga.
- SOPEÑA, Federico (1988): *Vida y obra de Manuel de Manuel de Falla*. Edición Turner.

LA NECRÓPOLIS DEL BRONCE DEL ÁREA LOGÍSTICA DE CÓRDOBA: RESULTADOS PRELIMINARES

Laura I. Ortiz Ramírez
Arqueóloga

RESUMEN

Con este trabajo pretendemos sacar a la luz los resultados obtenidos de la intervención arqueológica llevada a cabo en el Área Logística de Córdoba durante el año 2021, correspondientes a su fase protohistórica.

A manera de anticipo podemos destacar la novedad que ha supuesto la presencia en esta zona de una necrópolis datada, con el método de Carbono 14, en la Edad del Bronce. Este horizonte cultural ya fue registrado en Córdoba (MURILLO, 1992) durante la intervención llevada a cabo en las inmediaciones del Teatro de la Axerquía. El hecho de encontrarse ambos yacimientos en la misma ciudad, pero a una distancia considerable, conlleva a plantearnos un estudio macroespacial del hábitat de estos pobladores, poniendo el acento en el tipo de vínculos que los relacionan.

Las líneas de investigación para este trabajo han sido tres y se han basado en el análisis antropológico de los restos óseos, en la datación por carbono 14 y en el estudio tipológico de los enterramientos y sus correspondientes ajuares.

Palabras clave: Edad del Bronce, ajuares, cronología, tipología enterramientos, paisaje, estudio macroespacial.

ABSTRACT

With this work we intend to bring to light the results obtained from the archaeological intervention carried out in the Logistics Area of Cordoba during the year 2021, corresponding to its protohistoric phase.

As a foretaste we can advance the novelty that has meant the presence in this area of a necropolis dated, with the method of Carbon 14, in the Bronze Age. This cultural horizon was already recorded in Cordoba (MURILLO, 1992) during the intervention carried out in the vicinity of the Axerquia Theater. The fact that both sites are located in the same city, but at a considerable distance, leads us to consider a macro-spatial study of the habitat of these settlers, emphasizing the type of links that relate them.

The lines of research for this work have been three and have been based on the anthropological analysis of the skeletal remains, carbon 14 dating and the typological study of the burials and their corresponding grave goods.

Keywords: Bronze Age, grave goods, chronology, burial typology, landscape, macrospatial study.

1.- INTRODUCCIÓN

Las necrópolis, así como el mundo funerario en general, son las fuentes que mayores datos rezuman sobre los individuos enterrados en ellas. Ya no sólo nos describen las características antropofísicas de sus moradores, sino que abarcan un amplio ámbito de información tal, que nos radiografía al detalle la comunidad a la que pertenecían. Su dieta, sus recursos económicos, su estructura social, sus creencias o sus relaciones de poder son aspectos que se van a poder identificar con un estudio pormenorizado de estos ámbitos funerarios.

La localización de este cementerio localizado en el sector occidental de la ciudad, así como su relación espacial con los asentamientos protohistóricos situados en el mismo enclave y arropados por los mismos beneficios geofísicos, nos van a dar las herramientas claves para entender las circunstancias que conllevaron a un grupo de individuos del Bronce escoger esta ubicación para el desarrollo de su actividad diaria (plano 1).



Plano 1

2. DESCRIPCIÓN DE LA NECRÓPOLIS.

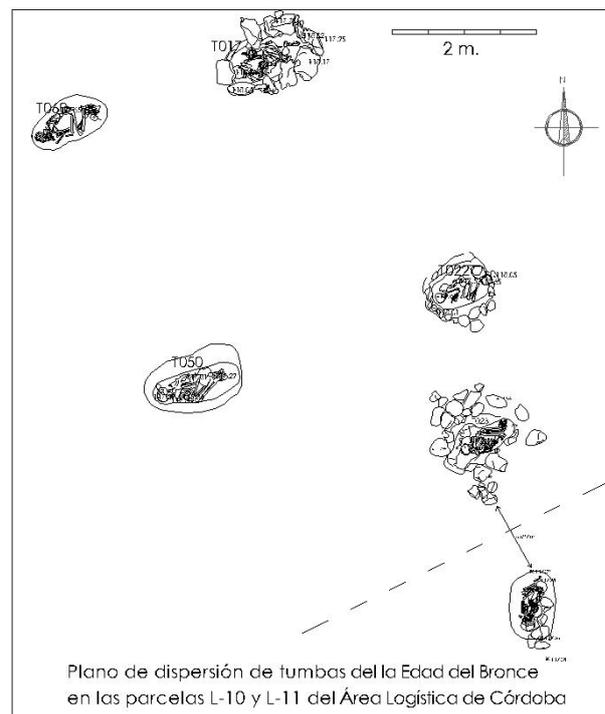
La zona donde se ubican los terrenos intervenidos arqueológicamente se encuentra comprendida entre Sierra Morena, con su glacis a pie de monte, y las terrazas más elevadas del río Guadalquivir que se extenderían hacia el sur. Por tanto, nos encontramos ante un panorama geológico que comparte características de ambos horizontes. La parte superior se asienta sobre rocas volcánicas del Cámbrico y las zonas menos elevadas se asientan sobre los depósitos cuaternarios de la terraza del río (VALLEJO, 2021).

Desde el punto de vista de los recursos hídricos estamos ante un área irrigada abundantemente por arroyos y acuíferos, destacando fundamentalmente

los cuatro arroyos de sus inmediaciones: arroyo de Cantarranas al este, arroyo de la Gitana al oeste, el Guadalmellato al norte y el río Guadalquivir al sur. Esta red hidrográfica, junto con la edafología del terreno y su potencial minero como recurso económico, va a inferir al territorio unas cualidades sumamente óptimas para labores agrarias, ganaderas e industriales que propiciará, a lo largo de la historia, la presencia de varias civilizaciones que dejaron sus huellas, como así lo atestiguan los hallazgos arqueológicos documentados durante la intervención.

En concreto, el horizonte geológico detectado en la secuencia estratigráfica estaría conformado por la combinación de paquetes arcillosos con contenido calcáreo en forma de nódulos y tongadas de gravas cuarcíticas, encontrándose estas últimas más presentes en la zona oeste del terreno.

Sobre esta unidad se asienta un nivel edáfico cuya composición estaría formada, fundamentalmente, con materia inorgánica representada por arcillas limosas y también por sustancias orgánicas relacionadas con la actividad biológica del subsuelo, pero sin presencia antrópica.



Plano 2

Desde el punto de vista cuantitativo, los enterramientos detectados en la parcela L-10 sólo son cinco y su dispersión se encuentra concentrada en el sur oeste de la zona intervenida. Sin embargo, teniendo en cuenta la distancia donde se localizó otro enterra-

miento de esta fase en la parcela L-11 (65,97 m. hacia el sureste) la extensión del recinto funerario sería de una gran importancia (plano 2) lo cual reflejaría un asentamiento de gran entidad.

Dentro del conjunto total de unidades documentadas en este horizonte cronológico, las pertenecientes a las fosas se encuentran excavadas directamente sobre niveles geológicos, que se presentan muy compactados facilitando así la firmeza de las paredes de los enterramientos. Una de las características comunes de estas tumbas prehistóricas, va a ser la individualización de sus habitantes en sus correspondientes estructuras. Cada uno de ellos presenta un solo cuerpo, no quedando registrado ningún enterramiento común, costumbre esta tan característica de este horizonte cronológico.

La deposición en el ritual de enterramiento es también algo generalizado ya que todos los individuos presentan una posición fetal y en ningún caso, atendiendo a la disposición del esqueleto, revela que el espacio interior fuese relleno con tierra tras el proceso de enterramiento. Sin embargo, atendiendo a la orientación, en las tumbas 50 y 60 encontramos al cuerpo depositado decúbito lateral derecho, correspondiéndose éstos con el sexo femenino, mientras que en las tumbas 17 y 23 los encontramos decúbito lateral izquierdo y con un sexo asignado masculino. De este caso, de posible atribución de la disposición del cuerpo según el sexo del individuo, encontramos un claro paralelismo en los enterramientos de la necrópolis de la Edad del Bronce del Yacimiento de la Orden-Seminario, en Huelva. En esta ocasión, del "total de seis individuos cuya atribución sexual ha podido ser determinada con probabilidad en el estudio antropológico, los tres masculinos -38, 1157 y 2515-, se encuentran en decúbito lateral izquierdo, mientras que dos de los femeninos -1164 y 1177- lo fueron en decúbito lateral derecho" (MARTÍNEZ y VERA, 2014: 42).

La tumba 1 de la parcela L-11 y la 22 de la L-10 presentan sexo alofiso, es decir, no se ha podido determinar debido a que ambos individuos son de edad infantil y las muestras tomadas resultaban con muy poca consistencia y su manipulación muy compleja.

Desde el punto de vista de la tipología de los enterramientos, encontramos cierta heterogeneidad en el conjunto prehistórico. Por un lado, la mayor parte de las zanjas, presentan una fosa con una profundidad de, aproximadamente, 0.50 m. Sin embargo, esa característica no la vamos a encontrar reflejada en la tumba número 60 que, por el contrario, el cuerpo se depositó casi en la superficie.

Otra diferencia entre las sepulturas la observamos en su señalización. Aludiendo a este aspecto, debemos señalar la tumba 17 por la estructura tan destacada que se usó para indicar su localización. En ella podemos apreciar como la fosa está revestida por una cista conformada por grandes lajas de calcarenitas sin trabajar, que rodean por completo el perímetro de la sepultura. Probablemente, una vez depositado el individuo, la estructura se tapó con alguna cubierta de material perecedero, como puede ser madera, sobre la que se depositarían mampuestos cuarcíticos, los cuales se han documentado en el relleno de la tumba. (Lámina 1).

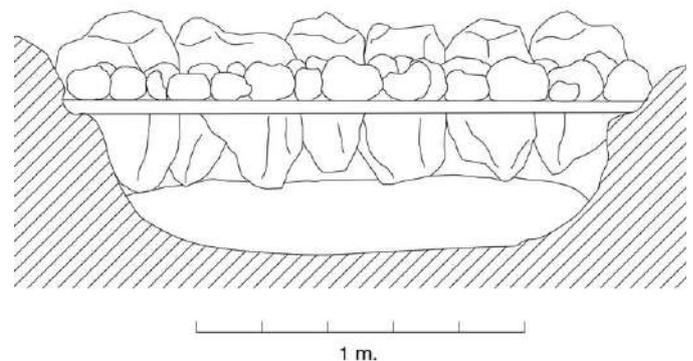


Lámina 1

Las tumbas, 50 y 60, a diferencia de la 17, no presentan ningún tipo de estructura de señalización. Se podría plantear una expoliación de los mampuestos pertenecientes a estas disposiciones pétreas, sin embargo, no hemos registrado ninguna interfaz de arrasamiento que indique el expolio de ningún material constructivo utilizado con este fin. No obstante, las tumbas 22 y 23 sí presentan una estructura de pequeños mampuestos de cuarcita que circunvalan el exterior de la fosa, sin llegar a constituir una cista propiamente dicha, sino una señalización de enterramiento, pero de menor entidad que la tumba 17 (Lámina 2).

Pero el elemento común que encontramos presente en cada estructura funeraria lo constituyen los ajueres. Los cinco enterramientos presentan estas ofrendas funerarias características de la horquilla cronológica del periodo al que pertenecen. De hecho, ha sido la tipología y el material de estas unidades las que nos han arrojado los datos que nos han permitido fechar este tramo de secuencia estratigráfica.



Lámina 2

3. LOS AJUARES

Tumba 17:

- Recipiente cerámico de cocción oxidante y granulometría media y fabricado a mano con superficie alisada. Cuerpo de tipo semiesférico. No presenta carena. Cerca del borde exterior presenta seis marmelones contrapuestos como elemento de decorativo (lámina 3).
- Ofrenda cárnica. Restos óseos de húmero derecho de bóvido adulto.

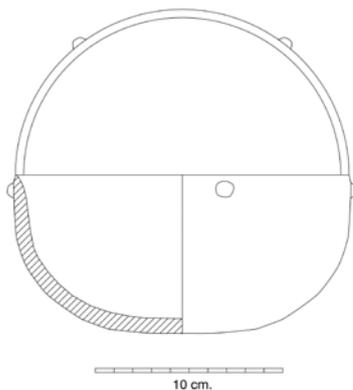


Lámina 3

Tumba 22:

- Ajuar depositado a los pies del individuo consistente en dos mampuestos: una cuarcita a la que se le aprecia huella de uso y una caliza limonita.



Lámina 4

Tumba 23:

- Resto óseo de bóvido consistente en el conjunto de radio y ulna derecho de bóvido.



Lámina 5

Tumba 50:

- Recipiente cerámico de cocción mixta, granulometría media y fabricado a mano con superficie alisada. Tipo vaso bitroncocónico (Lámina 6).

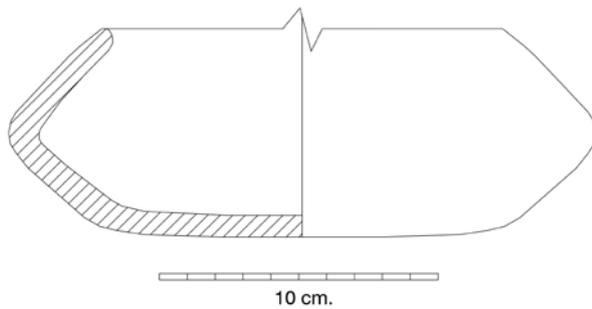


Lámina 6



Lámina 8

- Punzón de cobre de 68 milímetros de longitud y sección triangular. Totalmente cubierto de pátina de oxido. (Lámina 7)



Lámina 7



Lámina 9

Tumba 60:

- Recipiente cerámico de cocción mixta, granulometría media y fabricado a mano con superficie alisada. Cuerpo globular con cuello de paredes rectas (Lámina 8).
- Punzón de cobre de 86 milímetros de longitud y sección triangular. Totalmente cubierto de pátina de oxido (lámina 9)

No hemos documentado un patrón de ordenamiento concreto para la dispersión de estos enterramientos. Sin embargo, si se ha registrado una interfaz a unos cuatro metros al norte de la zona de necrópolis que sale del perfil oeste y se dirige, con una pendiente del 7% aproximadamente, hacia el este. Llama la atención la sección de esta zanja que describe una "U" asimétrica, con un lado más pendiente que otro, con el objetivo de recoger posibles anegaciones de agua sobrantes del terreno donde se ubicaron las tumbas.

4. LA COMUNIDAD DEL BRONCE DE LA ZONA OCCIDENTAL DE CÓRDOBA

El estudio antropológico de los restos óseos humanos ha sido abordado por el arqueoantropólogo Don Alfonso Palomo Laburu. El mayor inconveniente con el que se ha topado Palomo a la hora de analizar estos restos ha sido el mal estado de preservación de éstos debido a la acción de las propiedades físico-químicas del sustrato que ha producido la destrucción del hueso.

El patrón de asentamiento que escoge esta ocupación no obedece al típico de aterramiento de laderas o ubicación en altiplanicie que solían adoptar estos pobladores, sino que se acomodan perfectamente a las características geomorfológicas que les ofrece las bondades del terreno, muy rico en recursos hídricos y con un gran potencial minero. No obstante, la entidad de la unidad poblacional donde habitaba este grupo la desconocemos ya que no se ha registrado ningún indicio de unidad doméstica que pueda arrojar datos sobre el tipo de asentamiento. Sin embargo, observando el conjunto de las tumbas atendiendo a la superficie que ocupa su dispersión, y teniendo en cuenta que la separación entre las tumbas de la parcela L-10 y L-11 es de 70 metros, estaríamos ante una superficie ocupada por la necrópolis de más de 800 m² mínimo, lo cual nos ofrece algunas pistas sobre el calibre de su importancia.

Pese a que, como anteriormente hemos mencionado, no se han podido registrar indicios de las unidades domésticas pertenecientes a esta población, sí ha sido documentada y estudiada la presencia de agrupaciones correspondientes a este mismo horizonte cronológico en la zona del Teatro de la Axerquía de Córdoba durante la I.A.U. a iniciativa del Área de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Córdoba (MURILLO, 1992). Observando la Fase II de la secuencia estratigráfica documentada en esta intervención, encontramos bastantes similitudes con la secuencia arqueológica registrada durante la excavación en el Área Logística, como cuencos hemisféricos (ajuar de la tumba 17), recipientes globulares (ajuar de la tumba 60) o cuenco achatado de borde reentrante (ajuar de la tumba 50).

Otro paralelismo que encontramos con el conjunto cerámico hallado durante nuestra intervención, lo representa el material recuperado en la prospección superficial del yacimiento del Cerro del Castillo de Aguilar y el yacimiento de Zóñar. Ambos enclaves se encuentran localizados en la Campiña cordobesa y cronológicamente se sitúan entre el Bronce Antiguo y Bronce Pleno. Un ejemplo de ello son los cuencos carenados de pequeña altura, como el ajuar de la tumba 50 (lám. 6) o los vasos de borde recto, cuello marcado y cuerpo globular, como el ajuar de la tumba 60 (lám. 8) (RUIZ LARA *et alli*, 1992).

Pese a que sólo se ha documentado una zona de enterramientos que engloba 6 estructuras, hay que tener en cuenta que el aspecto funerario de estas poblaciones ofrece muchísima información sobre su organización social. Los ajuares documentados y los rituales empleados en esta necrópolis serán los que nos ofrezcan el abanico cronológico en el que situamos este asentamiento, ya que el análisis con Carbono 14 aún no ha sido concluido.

Pese a usar un mismo ritual de enterramiento, deposiciones individuales, decúbito lateral y con piernas flexionadas, encontramos tres tipologías de sepultura que reflejarían la importancia del papel desempeñado en la vida de cada individuo. Como anteriormente se ha expuesto, la tumba 17 es la que, formalmente, más va a destacar por la estructura que la compone. Se correspondería con el tipo "cista con cubierta de mampuestos". Otro tipo documentado es el de "estructura de mampuestos" como elemento que circunvala el perímetro de la fosa. A esta tipología pertenecería la tumba 22 y 23 (lámina 10). Las tumbas 50 y 60 pertenecerían al tipo de fosa simple, con planta elíptica y excavada directamente en el firme geológico. La cubierta que hubiesen sustentado ha desaparecido.



Lámina 10

5. CONCLUSIONES

La combinación de todas estas características, de entre las que cabe destacar la datación por Carbono 14 de los restos óseos de 6 sepulturas, tan poco usual en la zona donde nos movemos, nos conduce a concluir que durante esta fase protohistórica de la primera mitad del II milenio a.C., acontecieron importantes episodios en este sector de Córdoba. Tales acontecimientos fueron protagonizados por un asentamiento de gran entidad e identificado con la cultura de la Edad del Bronce, cuya jerarquía en su organización social y su estructurada económica ha quedado plasmada en los restos documentados.

Esto queda determinado, tanto por las tipologías de tumbas, como por los ajuares que en ellas se depositaron. El metal, minuciosamente trabajado, ofrendas cárnicas, que nos hablan de sus rituales de comensalidad y diferencias en la ostentación de las tumbas, son aspectos que nos señalan, ya no solo diferentes roles sociales y una economía basada, entre otras fuentes, en el comercio, sino que estamos ante un conjunto poblacional con conciencia colectiva.

Hay que añadir que en este grupo anidaba un sistema de creencias, como lo demuestra el minucioso ritual ejercido durante los enterramientos de estos individuos. Este tipo de ideología estaría abocado al objetivo cumbre de toda sociedad: la continuidad de su grupo o, dicho de otra manera, todo lo que impida la disolución de su comunidad (Therborn, 1987: 14-15).

Desde el punto de vista de su relación con el territorio, este asentamiento podría identificarse con uno de los pequeños núcleos poco estable que se distribuyeron por una zona relativamente extensa (MURILLO, 1996) y cuya ubicación específica estaría condicionada con el control de una zona rica en recursos agrarios y enclave importante de flujos comerciales. Sin embargo, en un momento determinado llegó el ocaso de este poblamiento, muy probablemente relacionado con el agotamiento de recursos forestales o reducción de pastos para el ganado, lo que conllevó a una disminución paulatina de los miembros de su grupo, hasta el punto de verse avocados a una migración en busca de mejores oportunidades para su supervivencia.

NOTAS

- 1 A este número hay que añadir otro enterramiento documentado en la parcela aledaña cuya intervención fue dirigida por Ana Valdivieso Ramos.
- 2 Planimetrías realizadas por José María Tamajón.
- 3 PALOMO, A. (2022): Estudio Antropológico de los Individuos Prehistóricos Aparecidos en la Excavación del Parque Logístico De Córdoba.

BIBLIOGRAFÍA

- AMO y DE LA HERA, M. DEL (1975) "Enterramientos en cista de la provincia de Huelva". *Huelva, Prehistoria y Antigüedad*, 109-182, Madrid.
- ARANDA, G. y ESQUIVEL, J.A. (2007): "Poder y prestigio en las sociedades de la cultura de El Argar. Consumo comunal de bóvidos y ovacápridos en los rituales de enterramiento". *Trabajos de Prehistoria*. 64, nº-2, pp. 95-118.
- ASQUERINO, M. D. (1985): "Prehistoria y Protohistoria de Córdoba" en *Córdoba y su provincia* vol. I, 1-23. Sevilla.
- ASQUERINO, M. D. (1994): "Córdoba en la Prehistoria" en *Córdoba Capital*. Vol.1, pp. 1-14. Córdoba.
- BERMÚDEZ CANO, J.M.-VENTURA VILLANUEVA, A. (1990): *Informe sobre la Prospección Superficial para integrar yacimientos dentro del Plan Especial de Madinat al-Zahra*. (Inédito).
- BERMÚDEZ CANO, J. M. (1993): "La trama viaria propia de *Madinat al-Zahra* y su integración con la de Córdoba". *AAC*, 4, 259-294.
- BONSOR, G.E. (1989): *Expedición arqueológica a lo largo del Guadalquivir* (versión castellana de G. Chic y A. Padilla de la obra *The archaeological expedition along the Guadalquivir. 1889-1911*, Nueva York, 1931). Écija.
- CASAL, M.T. (2001): "Los cementerios islámicos de Qurtuba". *ACC*. 2001. pp. 283-313.
- CASTEJÓN, R. (1929): "Córdoba Califal". *B.R.A.C.*, 25. Córdoba, 254-339.
- CHIC, G. (1990): *La navegación por el Guadalquivir entre Córdoba y Sevilla en época romana*. Écija.
- FUENTES ROMERO, R.M. (2011): *Informe Preliminar de Resultados de la A.A.PRE. Control Arqueológico de Movimiento de Tierras en la manzana K "DECATHLON" del Plan Parcial Industrial Ctra. de Palma (Córdoba)*. Informe administrativo depositado en Delegación Provincial de Cultura de Córdoba. Expte. AAPre. 12/10 - 4870.
- FUENTES, R. – PEÑA, F.J. (2010): *Informe Preliminar de Resultados de la A.A. Pre. Control Arqueológico de Movimiento de Tierras en la Manzana K (Decathlon) del Plan Parcial Industrial Carretera de Palma del PGOU de Córdoba*, Informe Administrativo depositado en la Delegación Provincial de Cultura, Exp. AAPre. 12/10-4870.
- HERNANDO LUNA, R. (1989): "Anotaciones sobre antiguas obras hidráulicas de la provincia de Córdoba" *B.R.A.C.* 117, 271-277.
- LÓPEZ CUERVO, S. (1985): *Medina Al-zahra, Ingeniería y formas*. Córdoba.
- LUZÓN NOGUE, J.M.- RUIZ MATA, D. (1973): *Las raíces de Córdoba. La estratigrafía de Colina de los Quemados*.
- MARCOS POUS, A. (1978): "Aportaciones a la localización y conocimiento de la Córdoba prerromana", *Amurias* nº 38-40, pp. 415-422. Barcelona.
- MARTÍNEZ, J.M. y VERA, J.C. (2014): "Los enterramientos de la Edad del Bronce del Yacimiento de la Orden-Seminario (Huelva). Rituales funerarios y diferenciación sexual en la transición del tercer al segundo Milenio Cal A.C. en Andalucía Occidental" *Huelva Arqueología*, 23 pp. 11-48
- MELCHOR, E. (1995): *Vías romanas de la provincia de Córdoba*. Córdoba.
- MORALES TORO, M. (2011): *Memoria Preliminar de A.A.PRE. de Control Arqueológico de Movimiento de Tierras en la manzana I "Leroy Merlin" del Plan Parcial Industrial Ctra. de Palma del Río, Córdoba*. Informe administrativo depositado en Delegación Provincial de Cultura de Córdoba. Expte. AAPRE. 3/11 – CB.6792
- MORENO GARRIDO, M. J. y COSTA PALACIOS, M. (1989): "Excavación de Urgencia en el yacimiento Llanos del Castillo. AAA T. III, pp. 176-181. Sevilla.

- MUÑIZ COELLO, J. (1976): "Vestigios Arqueológicos cerca de Córdoba", *Zephyrus* XXVI-XXVII, pp. 343-348. Salamanca.
- MURILLO REDONDO, J.F. (1992): "Nuevos trabajos arqueológicos en Colina de los Quemados: el sector del Teatro de la Axerquía. (Parque Cruz Conde, Córdoba)". *AAA*. 1992, III, pp. 188-199. Cádiz.
- MURILLO REDONDO, J.F.- MORENA LÓPEZ, J.A. (1992): "El poblamiento rural en el arroyo Guadatin: un modelo de ocupación del territorio durante el Bronce Final y Periodo Orientalizante". *AAC*, nº 3, pp. 37-50. Córdoba.
- MURILLO, J. F. *et alii* (1994): "Intervención arqueológica en el Paseo de la Victoria (Campaña de 1993)", *AAA*, 111, pp.69-83.
- MURILLO, J. F. (1994): "La cultura tartésica en el Guadalquivir Medio", *ARIADNA* 13-14, Palma del Río.
- MURILLO, J. F. (1996): "Nuevos trabajos arqueológicos en Colina de los Quemados: el Sector del Teatro de la Axerquía (Parque Cruz Conde, Córdoba)". *AAA'92*, vol. III, pp. 188-199.
- NIETO CUMPLIDO, M. (1979): "El libro de diezmos de donadíos de la Catedral de Córdoba", *Cuadernos de Estudios Medievales* Vol. IV-V, pp. 125-162. Córdoba.
- PEÑA CALZADA F. J. *et alii* (2008): *Informe Memoria de Resultados A.A.PRE. Control Arqueológico de Movimiento de Tierras del Plan Parcial Industrial Ctra. de Palma" del P.G.O.U. de Córdoba*. Informe administrativo depositado en Delegación Provincial de Cultura. Expte. AAPre. 37/07, C.B.: 4870.
- RUIZ LARA, M. D. *et alii* (1992): "Aproximación al bronce antiguo y pleno en el sureste de la campiña cordobesa". *AAC* nº3, 1992, 9-35
- SALINAS, E. *et alii* (2007); *Informe - Memoria de la Actividad Arqueológica Preventiva de Control de Movimiento de Tierras generadas por el Proyecto de Urbanización del Centro de Transportes Intermodal de Mercancías de Córdoba, "El Higuero"*. Informe administrativo depositado en la Delegación Provincial de Cultura de Córdoba (nº expte. 5497).
- SÁNCHEZ, L. E. (1989): "Un proceso latifundista del siglo XV en el Valle del Guadalquivir: el mayorazgo de la Albaida (1412-1456)" *B.R.A.C.* ,117, 147-164.
- SANTOS GENER, S. de los (1955): *Memoria de las excavaciones del Plan Nacional, realizadas en Córdoba (1948-1950)* (Informes y Memorias de la Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas), Madrid, 43-54.
- THEBORN, G. (1987): *La ideología del poder y el poder de la ideología*. Siglo XXI, Madrid.
- VALLEJO, A. (1995): "El proyecto urbanístico del estado califal: Madinat al-Zahra";. *La arquitectura del islam occidental*. Barcelona-Madrid, pp. 69-81.
- VAQUERIZO D. – MURILLO J.F. (2010) "La islamización de Qurtuba y la aparición de un nuevo concepto de área suburbana", *El Anfiteatro Romano de Córdoba y su entorno urbano. Monografías de arqueología cordobesa*, 19 vol. 2, pp.693 a 699.
- VENTURA VILLANUEVA, A. (1993): *El Abastecimiento de Agua a la Córdoba Romana I. El Acueducto de Valdepuentes*. Córdoba.



Molino de Enmedio o de las Mojas de Jesús y María (Fotos: J. Padilla)

CÓRDOBA ROMANA RENACE DE SUS FONDOS. ESTUDIOS SOBRE LOS ALMACENES DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO DE CÓRDOBA

Carlos Márquez

Universidad de Córdoba

María Dolores Baena Alcántara

Museo Arqueológico de Córdoba

INTRODUCCIÓN

La Arqueología, entendida como ciencia histórica que persigue conocer el origen y desarrollo del hombre, necesita de unos recursos que son los elementos con los que trabaja para extraer sus conclusiones; a dichos recursos se le conoce como fuentes porque brindan una información que, repito, sirve al arqueólogo para desarrollar su trabajo que no es otro que hacer historia.

Los objetos de estudio no solo se localizan o se encuentran en las excavaciones arqueológicas, aunque es cierto que éstas brindan una enorme cantidad de material que no siempre es estudiado a fondo por el director de la intervención. Sea como fuere, el Museo Arqueológico es el depositario legal de todo el material extraído de una excavación y es allí, en sus almacenes, donde reposa la mayor parte de este material; y es allí donde se almacena junto a muchas piezas de muy diversa procedencia: algunas que vienen de excavaciones antiguas, otras que fueron donadas a lo largo de todo el siglo XX, incluso algunas que formaban parte de colecciones particulares y por diversas circunstancias acaban depositadas y custodiadas en los almacenes.

Además de las miles de cajas con cerámica, aquí nos vamos a centrar en los elementos de escultura y arquitectura romanas que por lo general se trata de piezas de pequeño y mediano tamaño, elaboradas en piedra o mármol y con un estado de conservación muy diverso pues algunas aparecen casi intactas y otras se rescatan muy dañadas por el contacto con tierra y agua; tampoco cuentan con categoría suficiente para ser expuestas, por lo que se trasladan, como digo, a los almacenes.

En el año 2020 se nos concedió un proyecto por parte de la Fundación BBVA y la Sociedad Española

de Estudios Clásicos que lleva por título *Corduba renace de sus fondos: claves de interpretación virtual de la Córdoba romana*¹, proyecto que se viene desarrollando desde entonces entre las instituciones a las que pertenecemos los firmantes de este trabajo: la Consejería de Turismo, Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía (M. D. Baena, Directora del Museo Arqueológico de Córdoba) y la Universidad de Córdoba (Carlos Márquez, Catedrático de Arqueología y Massimo Gasparini, Unidad Patricia de la Universidad de Córdoba).

El principal objetivo del proyecto que ahora resumimos es el de documentar la historia de la Córdoba romana a través de los materiales escultóricos y arquitectónicos del periodo romano depositados en los almacenes del Museo. Esta elección viene motivada por ser el periodo y los elementos que mejor conocemos quienes desarrollamos dicho proyecto y, en consecuencia, sobre los que más información podemos extraer. En el fondo, nuestro interés estriba en investigar y divulgar el periodo clásico de la que fue una de las ciudades más importantes del occidente romano y, además, en demostrar que la colaboración entre instituciones puede ofrecer oportunidades de avance en el conocimiento de nuestro Patrimonio.

Esta colaboración tiene muchas ventajas, obviamente, para ambas instituciones, pero aquí me gustaría señalar algunas vinculadas directamente con la investigación arqueológica y con algunos ejemplos que se mostrarán a lo largo de estas páginas; así, por ejemplo, se pueden reunir diversos fragmentos de una misma pieza que en algún momento fueron separados por razones de diversa índole que hoy desconocemos. Dicha reunión nos ayudará a recomponer elementos hasta completarlos virtualmente, recuperando de ese modo la imagen original de la pieza, lo que aportará más información que si se analizaran los fragmentos por separado.

1 Este trabajo se ha realizado gracias a la concesión del proyecto titulado *Córdoba renace de sus fondos: claves de interpretación virtual de la Córdoba romana*, dentro del Programa Logos concedido por la Fundación BBVA y Sociedad Española de Estudios Clásicos en el Área de Estudios Clásicos. Se trata de un proyecto en colaboración con el Museo Arqueológico de Córdoba; agradezco la ayuda recibida de parte de esta institución, en particular de su directora, María Dolores Baena, sus conservadores María Jesús Moreno, José Escudero y Alberto Montejo; y también de los funcionarios encargados de los almacenes, Juana Izquierdo y Miguel Muñoz. Del mismo modo, su realización se enmarca dentro del proyecto "Vivere in urbe. Arquitectura residencial y espacio urbano en *Corduba*, *Ategua* e *Ituci*. Investigación y socialización" del Ministerio de Ciencia e Innovación, con referencia: PID2019-105376GB-C43.

Otra ventaja es la de recomponer elementos arquitectónicos o esculturas a partir de una parte señera de la pieza original; esto es, piezas fragmentarias que cuentan con algunos atributos claramente distinguibles y asignables pueden ser completadas virtualmente a partir de dichas características. Y si bien no se podrá siempre recuperar la original forma de ese elemento, sí podremos extraer conclusiones a partir de las dimensiones, del tipo y del material en que está elaborado.

Hay un segundo objetivo que nos parece de enorme importancia: sacar a la luz el modo en que las instituciones implicadas desarrollan su trabajo o, dicho de otro modo, facilitar a la sociedad la comprensión de una parte del método arqueológico explicando los pasos dados en la investigación de cada uno de estos fragmentos; con ello se consigue la sensibilización hacia el Patrimonio en particular como hacia el mundo de la investigación en general.

Entrando ya en materia, debemos comenzar afirmando que todo trabajo de investigación desarrolla su tarea dentro de un proceso bien conocido en lo que puede entenderse como una cadena donde los distintos componentes del equipo desarrollan una serie de labores que podrían resumirse en tres fases: documentación, investigación y divulgación.

1.1 Documentación

Lo primero que debemos de saber es con qué información contamos para la realización de este proyecto; a la proporcionada directamente por las piezas almacenadas en el Silo se debería de sumar toda aquella de carácter bibliográfico que nos proporcione alguna información añadida, así como la que la documentación de carácter administrativo del Museo pudiera facilitarnos (archivos, planos, fotografías, libros de registro, etc.). Para ello se realizó una ficha donde anotar dicha información junto a las características de las piezas; de forma paralela se empleó la zona de investigadores del Museo para montar un pequeño laboratorio fotográfico dado que la documentación gráfica es cada vez más importante. Allí se hicieron varias fotografías a todas las piezas no sólo de las caras decoradas sino de aquellas que contenían también elementos de carácter técnico como por ejemplo los orificios para perno, reparaciones, etc.

De forma paralela, el Dr. Massimo Gasparini realizaba la digitalización de todas aquellas piezas que por diversas características requerían tal tratamiento a fin de facilitar el proceso investigador. Aunque no es éste el lugar adecuado para entrar en detalle sobre tal metodología, si creo necesario exponer que la digitalización a través de escaneado láser o de fotogrametría de objeto cercano permitió que pudiéramos



Figura 1. Laboratorio fotográfico montado en los almacenes del Museo Arqueológico de Córdoba.

mos contar con una herramienta imprescindible para el tratamiento de dichas imágenes en el ordenador que nos ayudaba a conocer sus detalles sin necesidad de acudir siempre a la pieza original (lo que repercute en una mejor conservación de la misma) y, sobre todo, nos permitía crear unos modelos virtuales que ayudaron, por ejemplo, a reconstruir la imagen real de diversas piezas, a encontrar fragmentos dispersos del mismo objeto, etc. Es así como hemos podido reconstruir, a modo de ejemplo, una pequeña cornisa con decoración de hojas de laurel que tal vez decoraba algún lugar dedicado al dios Apolo, de la que tendremos tiempo de tratar más adelante; o bien también nos ha ayudado a recomponer un altar con decoración vinculada a Baco y que formaría parte de la decoración del teatro (Márquez, 2022b).

Todos estos trabajos se han realizado durante los años 2021 y 2022.

1.2. Investigación

Cuando ya tuvimos los aproximadamente 1500 fragmentos documentados a través de lo expuesto en el apartado anterior, llegó el momento de la investigación; queremos hacer constar que esta fase del proyecto está todavía en periodo de elaboración



Figura 2. Restitución virtual de un altar con temática dionisiaca a partir de varios fragmentos depositados en los almacenes del Museo Arqueológico de Córdoba. Imagen realizada por Carmen Rodríguez.

y lo estará además en los próximos años porque la cantidad y variedad de material así lo requiere. Es cierto, como el lector puede imaginar, que no todos los fragmentos aportan similar información dado que una gran mayoría, amorfos, no nos ayudan apenas.

Lo primero que debemos conseguir es reconocer a qué pertenece el fragmento analizado, de dónde el que sea tan importante una descripción detallada y la documentación gráfica mencionadas en el apartado anterior. Cuando vemos que se trata de un fragmento escultórico o arquitectónico, el siguiente paso sería conocer el tipo al que pertenece la pieza; me estoy refiriendo a qué orden arquitectónico, el toscano, jónico o el corintio de ser un fragmento de capitel o a qué tipo escultórico en su caso; aquí me refiero a saber si se trata de un fragmento de escultura togada o militar, ideal (vinculada a dioses y/o personajes asimilados) o a retratos, y un largo etcétera. Cada uno de estos tipos, tanto arquitectónicos como escultóricos, han sido objeto de estudios monográficos; así, por ejemplo, los tipos vinculados con el culto imperial fueron magistralmente recogidos y publicados por J. A. Garriguet (2001); o bien los togados y figuras femeninas por Isabel López (1998); o bien los retratos romanos por P. León (2001) o bien los elementos del orden arquitectónico por quien esto escribe (Márquez, 1998).

A partir de estos trabajos de conjunto y otros de detalle se van extrayendo las características de las piezas y mediante análisis comparativos estaríamos en disposición de extraer conclusiones de carácter histórico.

1.3. Difusión

Tras la investigación toca difundir las conclusiones a través de diversos canales; en primer lugar (y sin querer hacer un orden de importancia) hay que atender en medios académicos a modo de publicaciones en revistas científicas; al mismo tiempo se puede y se debe trasladar la información de base a la sociedad con artículos de difusión como el que ahora nos ocupa; pero también se puede participar en otros canales de difusión como son las conferencias o bien, en algunas ocasiones, las exposiciones. Todas ellas forman parte y concluyen el ciclo que se inició tras la aprobación del proyecto por parte de la Fundación BBVA que ahora comenzamos a desarrollar.

2 CATÁLOGO

Como dije antes, creo que la mejor manera de enseñar el método seguido es el de presentar algunos ejemplos que ilustren los pasos seguidos en cada caso; para ello hemos elegido una variada selección de piezas con el ánimo de que sea lo más instructiva posible. No se debe olvidar que el catálogo resultado de nuestro trabajo asciende a 1500 piezas y que aquí vamos a analizar solamente cuatro; el lector entenderá la complejidad de acometer en profundidad el estudio de los 1500 fragmentos.

2.1 La pierna de la calle La Pierna

El Museo Arqueológico guarda desde hace décadas el fragmento que ahora analizamos y que ya ha sido objeto de análisis con anterioridad (León, 1999: 47 nota 40) pero que ampliaremos de forma breve en los próximos párrafos². El 23 de enero de 1905 ingresó en el Museo con el número 1036 como donativo de D. José Martín un fragmento escultórico consistente en una lira pegada a la pierna derecha de una estatua presumiblemente de Apolo (Figuras 3-5); procede de la calle Barroso, que a partir de ese momento también se la conoce como de la calle de la Pierna.

Cuando nos enfrentamos a una escultura, como en cualquier otro elemento, se debe de partir de una descripción detallada de la pieza; se deben descubrir todas las peculiaridades y atributos del fragmento; uno de los primeros objetivos es no solo el de intentar reconocer el personaje representado en ella sino también llegar a saber cuál es su tipo, es decir, el modelo que copia y que suele derivar de obras griegas de distintas épocas que, sin embargo, fueron copiadas en el periodo romano; además de ello,

2 Número de Registro del Museo: 1036. Mármol blanco; dimensiones: altura: 0.90 m.



Figuras 3-5. Fragmento de pierna de Apolo. Museo Arqueológico de Córdoba.

siempre que se pueda, es importante ubicar la pieza en el momento cronológico al que corresponda; como ayuda para eso se suele acudir a cuestiones de estilo, es decir, el modo en que se han utilizados los elementos que forman parte de la pieza y el modo en que se han labrado, analizando incluso y en ocasiones las características de las improntas dejadas por las herramientas utilizadas. También es importante el tamaño dado que las esculturas de pequeñas dimensiones pueden decorar ambientes domésticos mientras que las de dimensiones superiores e incluso colosales son empleadas en decorar ambientes oficiales como templos, siendo algunas las estatuas de culto. Finalmente, la pieza debe ser puesta en su contexto, es decir, se debe intentar explicar el porqué aparece en Córdoba y en concreto en esa zona; con ello habremos hecho historia a partir de ese fragmento.

El fragmento que ahora nos ocupa se compone, como decimos, de la pierna derecha de un personaje masculino, desnudo, que sería la de apoyo y cuyo pie se ha perdido (Fig. 3); la pierna no se encuentra exenta, sino que forma parte de un único bloque formado por el tocón que le sirve de apoyo que cuenta con una lira encima (Figura 4) y con un apoyo en la parte posterior de la pierna que asciende en toda su longitud hasta la línea de fractura (Figura 5). Si se mira de frente, el elemento de sostén no estaría en línea con el personaje, sino que sobresale en ángulo de 45 grados (Figura 3). Todo el resto del cuerpo ha desaparecido.

La pierna se apoya, como indicamos con anterioridad, en un elemento indeterminado situado a la izquierda del espectador -tronco o roca- con marcada tendencia cúbica, cubierto por una clámide o manto corto sobre el que todavía puede observarse una fíbula como elemento de enganche. La lira, situada encima de dicho elemento, está compuesta por el caparazón de una tortuga y el arranque de los cuernos de antílope que adornarían sus extremos.

La altura de la pierna, incompleta, es de 0,90 m, por lo que la escultura completa mediría los 2,20 metros de altura, es decir, bastante mayor que el natural.

Siempre se ha planteado que el personaje aquí representado es Apolo; pero a pesar de ello, nuestro primer cometido es demostrar que, efectivamente, estamos frente a una representación de dicho dios puesto que la lira, tomada de forma aislada, también es el atributo de Mercurio como puede verse en el espléndido ejemplo de Hermes Dionysophoros de Itálica (León, 1994), si bien es cierto que si representase a dicha divinidad, debería tener en los pies las alas, algo que no sucede en este caso, lo que unido a los comentarios y paralelos que más adelante haremos sobre el tipo, nos permiten plantear como idea más lógica que estamos ante una figura de Apolo.

Asegurada dicha adscripción, tenemos en el elemento de apoyo una ayuda para obtener más información, pues dicho elemento se cubre con la clámide del personaje encima de la que se coloca una fíbula que, en la esquina, entra en contacto con la cítara.

Estos elementos de apoyo actúan a modo de sostén de la escultura porque solamente con los dos pies no se podrían sostener; téngase en cuenta que en muchas ocasiones, los modelos griegos a los que se asemejan son piezas realizadas en bronce cuya estática es mucho más fácil de alcanzar con solamente dos puntos de apoyo que serían las plantas de los pies; pero si la copia que se realiza es en mármol, entonces no podría apoyarse, de dónde que necesite este tipo de apoyo que por lo general se representa con forma de tronco, algunas veces de palmera, siendo muy inferior el número de veces que se representa un animal u otro elemento.

Como digo, en el caso que nos ocupa tenemos la clámide, que es un manto corto, que el personaje se ha quitado y dejado encima de un tronco o una piedra y que se representa con la fíbula que no es otra cosa que un elemento para enganchar los dos lados del manto y rodear el cuello del personaje; esa forma de representar el apoyo nos es de gran ayuda para poder fechar nuestro fragmento puesto que es el mismo esquema que se repite en piezas bien fechadas del periodo adriano; así se comprueba tras una consulta a un clásico trabajo de Muthmann (1951: p. 47-50) que estudia una variada tipología de apoyos y donde encontramos un paralelo en una escultura muy parecida a la nuestra en la colección Somzée, perteneciente a un Antínoo (Muthmann 1951: 47 s. cat. 15, Taf. VII) siendo además de aplicación en algunas estatuas de época adriana y antoniniana (León, 1995: 58 cat. 11).

Importante resulta para nuestra investigación el contar con paralelos, es decir, con la ayuda prestada por piezas similares a la que aquí se estudia; una vez que se ha descrito la pieza y vistos sus componentes, debemos acudir a diversos repertorios como catálogos de Museos, diccionarios y bibliografía específica para localizar aquellas piezas que por la forma en que se pone el cuerpo (pierna de apoyo o sostén y/o pierna exenta, sobre la que no recae el peso del cuerpo) y los elementos que acabamos de referir. En este caso, contamos con diversos paralelos semejantes a nuestra pieza que cuentan con idénticos apoyos al de la pieza cordobesa, pero varían respecto a nuestro ejemplar en que lo tienen en el lado izquierdo; en este caso ello no es un inconveniente para aceptar la validez del paralelo; así puede verse en un Apolo del Museo de Nicosia, procedente del gimnasio de Salamis (Palagia, 1984: número 221), datado en el siglo II y que presenta al dios desnudo con el soporte de similar composición que el cordobés; otras dos piezas de similares características se encuentran en la Gliptoteca Ny Carlsberg de Copenhage (Moltesen 2002: cat 38 y 41; Palagia, 1984: número 67) y otra en el Palacio del Quirinal (Ghisellini, 1993). Además, y en menor grado de seguridad por las reparaciones

sufridas que sin embargo no han afectado al soporte que se especifica que es antiguo, mencionamos una estatua de Antínoo en la colección Lever and Hope (Waywell 1986: cat. 5, pl. 8-14, fig. 11), fechado entre el año 130 y el 138. En este mismo periodo adriano se fecharía el conocido como Apolo de Mantova (Papini, 2008) que es una creación que deriva del Apolo Citaredo pero que cambia ya algunos atributos en su composición pues incluye un tronco alto como elemento de apoyo; y traigo a colación este tipo escultórico porque una de sus réplicas que hoy se conserva en el Museo del Louvre en París tiene, junto a su cadera izquierda, el cuerno de la cítara a la misma altura que lo tiene la pieza cordobesa aunque ésta lo tiene pegado a la cadera derecha, como antes indicamos.

A partir, pues, de los paralelos de nuestro fragmento con las piezas antes vistas, estamos en disposición de plantear una restitución hipotética de cómo era la escultura cordobesa en origen habida cuenta que tiene, en la zona conservada, idénticas características que dichos paralelos; el resultado sería muy cercano a lo que representa la siguiente imagen.



Figura 6: Hipótesis reconstructiva del fragmento de pierna. Carmen Rodríguez.

Dejamos para el apartado de conclusiones la interpretación de esta escultura y su localización.

2.2 Divinidad masculina juvenil³

Las excavaciones realizadas en la calle Duque de Hornachuelos 8 de Córdoba por D. Eduardo Ruiz Nieto sacaron a la luz diversos fragmentos escultóricos, en parte estudiados por J. A. Garriguet en sendos trabajos donde se analizan sus principales características (Garriguet, 2103; 2013^a); en una de ellas en concreto se estudia el torso de una figura juvenil (Figura 7) con clámide y menciona que a dicha escultura debieron de pertenecer otros fragmentos que, procedentes de la misma excavación, estaban en el mismo palé depositado en los almacenes del Museo (Fig. 8). Nuestras campañas de catalogación y documentación han permitido recuperar todos los fragmentos y a partir de su recomposición en 3D, planteamos una hipótesis de restitución de los diversos fragmentos bien porque cuentan con zonas de contacto entre sí, bien porque las dimensiones y el estilo de dichos fragmentos permiten plantear de forma teórica la imagen original de la escultura.



Figura 7. Torso de joven divinidad masculina. Museo Arqueológico de Córdoba.



Figura 8: Fragmentos de la excavación en calle Duque de Hornachuelos. Museo Arqueológico de Córdoba.

En este caso el modo de actuar fue distinto al anterior; en un primer momento, se digitalizaron todos los fragmentos aparecidos en aquel yacimiento y a cada uno de ellos se le dio un color para diferenciarlo de los otros, desechando aquellos que por dimensiones o por su tipología no pertenecían con seguridad a la escultura (Figura 9).

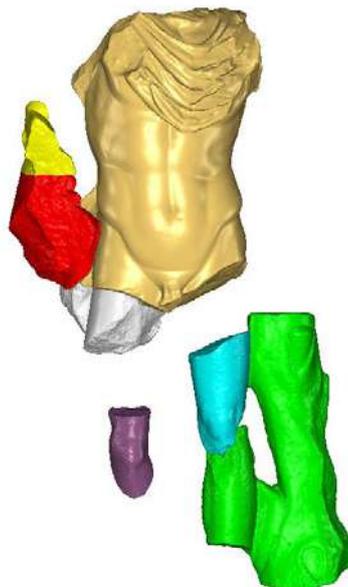


Figura 9: Hipótesis reconstructiva de joven divinidad masculina con discriminación por colores de las diversas piezas. Massimo Gasparini.

3 Todos los fragmentos proceden de la calle Duque de Hornachuelos 8 y están conservado en el Museo Arqueológico de Córdoba

Finalmente, cuando se comprobó que todos los fragmentos con similares características estaban empleados en la reconstrucción virtual fue cuando se les dio una misma tonalidad y coloración como conclusión del trabajo de ensamblaje virtual (Figura 10).



Figura 10: Figura de joven divinidad masculina reconstruida a partir de los fragmentos depositados en el Museo Arqueológico de Córdoba.

De este modo contamos con una imagen mucho más completa de la pieza original y será a partir de este modelo del que podamos partir en nuestra investigación. Se trata de una escultura masculina cubierta con clámide (manto corto) que apoya el cuerpo sobre su pierna izquierda que, a su vez, se apoya en un tronco, mientras avanza la derecha. Por la forma del torso, parece levantar algo el hombro derecho; la clámide se tuerce por la espalda dejando descubiertos los glúteos y es recogida por el brazo derecho que, aunque ha desaparecido, deja entrever la complejidad de pliegues en esa zona.

Como tuvimos antes ocasión de comentar, el torso de la pieza fue estudiado por J. A. Garriguet (2013: 389-392, fig. 6; 2013^a: 264-265, fig. 9) quien nos indica su procedencia de ámbito posiblemente termal junto con otras piezas también analizadas por él, formando parte, con toda probabilidad, de la de-

coración escultórica de unas termas; por otro lado, suscribimos las reflexiones de Garriguet en su totalidad, entre ellas las de su cronología adrianea; como acertadamente comenta, la falta de atributos impide una adscripción segura a alguno de las divinidades planteadas en su trabajo siendo los más probables Hermes, Meleagro o alguno de los Dioscuros, al que podría añadirse, creo que sin demasiado problema, a Apolo (Garriguet 2013: 391) e incluso un discophoro (Kreikenbom 1990: cat. 119, taf. 35); por nuestra parte queremos destacar que el tamaño y el aspecto tan juvenil de la pieza, con ausencia del vello púbico (Garriguet 2013: 390) que vincula esta escultura con un grupo bien definido por Ch. Landwehr (1998) dentro de un interesante trabajo donde analiza dos grupos representantes de la escultura ideal romana; dentro de ellos, el grupo de Aquicum, aun siendo la representación de diversas divinidades (Apolo, Mercurio, Dioscuros, Perseo, Ganímedes) adoptan todos la misma actitud: estantes sobre la pierna derecha con leve ponderación del cuerpo, clámide sobre los hombros que se recoge con el brazo izquierdo; raros son, dentro de este grupo, quienes no presentan un cuerpo de joven sin vello púbico.

Como se puede apreciar, nuestra pieza sería el *pendant* del modelo ideal ahora descrito y que, como tal, se apoyaría en la pierna izquierda y que sostendría el manto con el brazo derecho; pero su cuerpo es el de un joven impúber. Las semejanzas de nuestra pieza con las analizadas por Landwehr no son, obviamente, casuales, sino que responden precisamente al tipo de "figura conceptual" que la autora analiza a partir de un trabajo de Trillmich (1979) y donde concluye que en la escultura romana se trataron de forma libre los motivos y se transformaron, en algunos casos, no siguiendo de forma literal a los grandes maestros y grandes obras sino que simplemente se pretendía dar un sentido de tradición. Así en el caso que nos ocupa y aunque no contamos con atributos claramente identificables para poder identificar a quién representó nuestra pieza, sí estamos en condiciones de imaginar qué es lo que se quiso por parte del cliente que encargó esta pieza y que no es otra cosa que plasmar su conocimiento de los modelos más importantes de la gran tradición clásica, pero adaptando dicha figura a un joven impúber. Esta conclusión, de algún modo, hace que la representación de un determinado personaje (Apolo, Dióscuro, Hermes...) pase a ser menos importante y a que se observe una vez más esta apelación a las transformaciones en la escultura romana dentro de las denominadas figuras conceptuales.

Además de los ya mencionados con anterioridad, se pueden poner como paralelos para esta pieza un joven con clámide en Dresde (Vorster 2011), datado en la primera mitad del siglo II, con otra que, proce-

dente de Andalucía, hoy se conserva en la Hispanic Society de Nueva York (Rodríguez Oliva, 2009: 136 fig. 157) y otra en la Gliptoteca de Copenhage (Moltesen, 2002: 256-258, cat. 81).

2.3 Fuente de la calle Ambrosio de Morales⁴

La siguiente pieza que analizamos tiene unas características muy peculiares (Figs. 11-13); se trata de un fragmento labrado en mármol blanco cuya zona superior tiene una marcada forma cóncava y muy alisada; la pieza cuenta con una serie de molduras de marcada función ornamental por encima de las cuales las paredes de la pieza siguen ascendiendo, aunque no se conserva los bordes superiores.

La base de la pieza cuenta con un gran orificio cuadrado que podría funcionar como zona de encaje de un elemento de sostén y otros orificios rectangulares más estrechos en los que podemos ver los restos de lañas y pernos metálicos que servirían para unir las zonas agrietadas o rotas; este tipo de reparaciones solo se hacen si el valor del objeto es muy elevado a ojos de sus propietarios, tema sobre el que más adelante volveremos.

Las dimensiones de este fragmento avalan el hecho de que se trata de un elemento de una fuente de tamaño destinada a contener el agua. Efectivamente, estamos ante un *labrum* en terminología latina; se trata en cualquier caso de una pileta rectangular con sección semicircular en su cara interna y que se apoyaría sobre dos soportes; afortunadamente contamos con diversas publicaciones que analizan este tipo de piletas, una de las cuales está representada por una monografía (Ambrogi 1995); es gracias a la información recogida en esta publicación que podemos extrapolar las conclusiones a la pieza cordobesa; por ejemplo, la de las dimensiones: algunas piezas de esta tipología, mayores que el ejemplo cordobés, servirían como fuente en ámbito público; sin embargo, las de menor tamaño como la nuestra aparecen por lo general en ámbito doméstico y también en termas y palestras donde servirían de pileta para abluciones habida cuenta que no tiene orificio de entrada y/o salida de agua. La denominación de este elemento en lengua italiana, vasca (Ambrogi 1995: 50-60), es la que se ha generalizado, aunque no toda la crítica está conforme con ella (Morillo-Salido 2011: 155); hoy contamos con bastantes piezas completas en diversos museos y yacimientos italianos como por ejemplo la pieza de las Termas de Diocleciano (Fig. 17), sede del Museo Nazionale Romano que nos sirve de paralelo; obsérvese de qué modo se repiten la

morfología de la pieza con todos los detalles similares a los del ejemplar cordobés, especialmente las molduras.



Figuras 11-13: Diversas vistas de fragmento de labrum. Museo Arqueológico de Córdoba.

4 Número de Registro del Museo: 28930. Está elaborada en mármol blanco de grano fino, con toda probabilidad Carrara. Altura: 30 cm; ancho: 66 cm; prof.: 47 cm. Procede de la calle Ambrosio de Morales 19 en Córdoba, zona que indica con toda probabilidad un uso doméstico. Ha sido estudiada en el Trabajo Fin de Grado por Ángel Luna Gallego (Luna 2021 cat. 24, figs. 25-29).



Fig. 14: Labrum del Museo Nazionale Romano, Roma, Terme di Diocleziano.

A partir de este paralelo y gracias a las técnicas de virtualización estamos en condiciones de recomponer de forma ideal la imagen original de nuestro fragmento (Figuras 15-16) gracias al cual podemos a su vez darle unas dimensiones aproximadas a la pieza completa original que tendría, sin contar con los elementos de sostén unos 38 cm de altura y unos 90 cm de altura total si incluimos las dos patas.

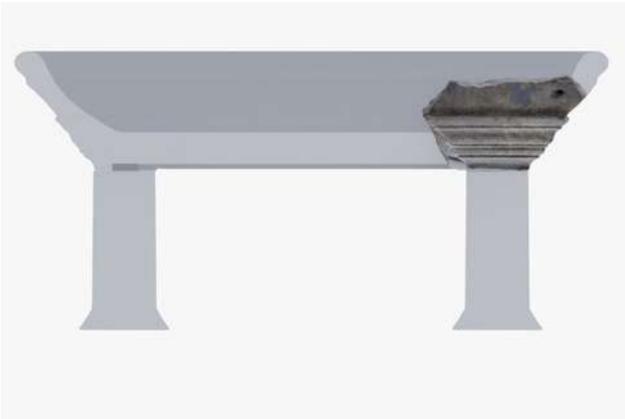


Figura 15: Restitución virtual del labrum. Alexis Maldonado.

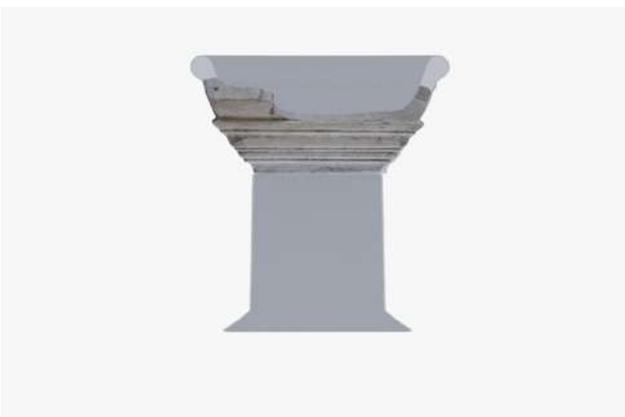


Figura 16: Restitución virtual del labrum. Alexis Maldonado.

En lo que se refiere a la cronología, es cierto que este tipo de piezas empieza a conocerse desde el siglo I a. de C. aunque será el siglo II el momento de mayor auge (Ambrogi 1995: 18, 60).

Después de toda esta información, y una vez recompuesta la pieza, aunque sea de forma virtual, creo necesario hacer otras reflexiones para entender bien el significado de la presencia de este fragmento en Córdoba; en primer lugar, no tenemos dudas (acerca) de que se trataría de una pieza de importación: el mármol blanco en que está hecha parece mármol de Luni (Carrara); en segundo lugar, se trata de un tipo de fuente muy escaso en el occidente romano hasta tal punto que sólo conozco una pieza similar a la nuestra en el Museo Nacional de Arte Romano de Mérida (Murciano et alii 2014 pág. 1317 fig. 3b) en toda la península ibérica, de dónde la importancia añadida de su aparición en esta ciudad. Téngase en cuenta que de este tipo de fuentes se conoce otro fragmento de una pieza distinta en Córdoba (Figura 17), algo que es absolutamente excepcional, labrada en mármol de color (Márquez, 1997: 76, cat. 4, lám. 8,1-2); si a ello le añadimos que se trata de una tipología de piezas que aparecen con frecuencia en las villas imperiales de Domiciano y Adriano (Hesberg 2005, 385-386, Abb. 6^a y 6b) podremos concluir que el propietario de esta pieza de lujo conocía perfectamente el valor simbólico de contar con este tipo de recipiente tan exclusivo dado que como he dicho sólo aparecen en las más lujosas villas en Roma y Pompeya.



Figura 17: Segundo fragmento de labrum en los almacenes del Museo Arqueológico de Córdoba.

Ya dijimos que la pieza en estudio apareció en la calle Ambrosio de Morales número 19, donde no tengo conocimiento de la aparición de restos pertenecientes a termas por lo que se plantea en este caso una procedencia doméstica.

2.4 Puteal de la calle Morería⁵



Figura 18: Fragmento de brocal de pozo o puteal. Museo Arqueológico de Córdoba.

Se trata de un fragmento de brocal de pozo o puteal que conserva parte de la pared y el coronamiento superior decorado con una moldura en *kyma recta* bajo el cual se adorna con un cimacio jónico bajo el que se labra un denticulado finalizando la decoración con un caveto (Figura 18). La superficie exterior está alisada mientras que la interior está sin este tratamiento final. La pared interior no tiene huellas de las cuerdas o cadenas que servirían para subir el cubo, por lo que tal vez su uso deba desvincularse del ámbito doméstico para pensar en un ambiente oficial o religioso, dado que la zona donde apareció es el conocido como Centro de Culto Imperial de la calle Morería, lugar donde se han documentado diversos edificios que formaron parte del complejo de culto imperial de *divus Augustus* (Márquez 1998: 176-178; Garriguet, 2017; Portillo, 2018).

La decoración con cimacio jónico y denticulos dentro de otras molduras lisas puede derivar de algunos brocales de época republicana tardía localizados en Delos, Villa Adriana y Sassoferato que tienen en común una ornamentación de triglifos y metopas en la zona cercana al borde superior (Golda 1997: L. n° 2-1 2-14 y 2-15). Sin embargo, similar decoración podemos ver en algunos ejemplares datados en el periodo augusteo en Roma y en zonas cercanas como Terra-

cina (Golda 1997: Kat. 5, 38 y 53; Taf. 70, 1-3). A confirmar esta datación propongo otros paralelos mucho más cercanos y dentro de la geografía bética; se trata de las aras neoáticas del teatro de Itálica, bien datadas en el periodo augusteo tardío (Luzón 1978; León 1995: 152-159; cat. 50-52; Rodríguez 2004: p. 543-544; E-98-100). Dada la zona donde se localizó la pieza, en la calle Morería, no sería extraño que nuestro ejemplar deba fecharse en un momento inmediatamente posterior, el periodo tiberiano, si lo vinculamos con el centro de culto imperial de *divus Augustus*.

En cuanto a la cronología de la pieza, su decoración vincula su factura al periodo augusteo, tal vez a finales del mismo si lo comparamos con las aras neoáticas localizadas en el teatro de Itálica. A esta misma cronología se refiere una pieza de la Ny Carlsberg con un coronamiento muy parecido al nuestro y pared moldurada de la pieza mientras la nuestra es lisa (Ostergaard 1996, cat. 137 p.235). Podemos incluir otro paralelo que tiene la misma decoración con denticulos bajo la kyma reversa, conservado en Hever Castle, y fechado por H. von Hesberg en el segundo cuarto del siglo I de C (Dimas et alii 2013: Kat. He 70).

Finalmente, en el Santuario de Iuturna en el Foro romano se encuentra una réplica de un puteal muy similar al nuestro y que se fecha en el periodo augusteo reciente (Golda, 1997: kat. L.Nr. 27, pág. 117, Taf. 6,1) y que cumpliría una muy similar función en pleno corazón de Roma

CONCLUSIONES

Llegado es el momento de extraer algunas conclusiones del material que se ha analizado con anterioridad. Tanto el material antes visto como algunas piezas que mencionaremos a continuación nos muestran una variada gama de elementos de distinta tipología, por lo que podemos asegurar que el método empleado resulta acertado y fructífero al aplicarlo a este material; hemos de decir, además, que se han publicado algunos otros trabajos vinculados con este proyecto relacionados con sarcófagos (Márquez-Atenciano, en prensa) o una interesante cabeza colosal de Hermes que fue reelaborada a partir de una cabeza de diosa, seguramente Minerva (Márquez, 2022c) que más tarde veremos, desvelando así algunas cuestiones tan interesantes como es el reciclaje de material en época romana, tema que dará mucho de sí cuando se aborde en toda su extensión. De cualquier forma, planteamos a continuación algunas conclusiones y reflexiones sugeridas a partir del estudio de las piezas antes vistas.

5 Museo Arqueológico de Córdoba. Aunque no conserva el número de registro, debe ser el 2501 dado que coincide en características y dimensiones. Altura: 27 cm; ancho: 45 cm; grosor de la pared: 12,5 cm. Está elaborado en mármol blanco y procede de la calle Morería. Ingresó en el Museo el 10 de marzo de 1911 por donativo.



Figura 19: Puteal del Santuario de Iuturna en el Foro romano.

En primer lugar, podemos establecer una directa vinculación entre la primera de las piezas aquí presentadas, la escultura de Apolo, con un edificio de carácter público; aunque dicha estatua no alcance un tamaño colosal, establecido por diversos investigadores en una altura superior a 2,50 metros para el caso de esculturas masculinas (Ruck, 2007: 17-19, 273), y dado que tendría una altura cercana a los 2,20 m., dicha dimensión descartaría su pertenencia al ámbito privado. Tenemos la fortuna de conocer el exacto lugar de procedencia que no es otro que la calle Barroso y más en concreto en la calleja “La Pierna” que recibe el nombre, como dijimos, por el hecho de haberse descubierto allí esta pieza en los inicios del siglo XX. Pues bien, parece fuera de toda duda que este lugar está muy vinculado al dios Apolo y a su hermana Diana; efectivamente, A. Ventura planteó que en el siglo III se construyó un recinto de culto dedicado a Ártemis-Diana (Ventura 1991: 262 s) dentro de lo que fue un recinto oficial muy importante pero que de momento plantea más dudas que certezas: entre las primeras, su extensión y evolución, mientras que entre las segundas cabría pensar en el carácter oficial y público de estas estructuras cuyo análisis remito a un trabajo que saldrá pronto a la luz (Ruiz Bueno, en prensa).

De allí precisamente procede una cabeza colosal de Mercurio (Figura 20), recientemente publicada y cuyo análisis nos ha permitido constatar su reelabo-

ración a partir de una cabeza no menos colosal de Minerva (Márquez, 2022c); por la importancia de la zona donde, como se ve, han aparecido diversos elementos de enorme importancia, planteamos algunas cuestiones referidas a dicha cabeza que pueden ser extrapoladas a la figura de Apolo objeto de nuestro análisis.



Figura 20: Cabeza colosal de Hermes. Museo Arqueológico de Córdoba.

Para poder conocer el contexto arqueológico de la pieza aquí estudiada, incluida la cabeza y en ausencia de más información sobre su hallazgo y a la espera de un trabajo que estamos preparando sobre aquella zona de la ciudad, es necesario mencionar que, desde hace varias décadas, este lugar de la topografía de la Córdoba romana conocida como Altos de Santa Ana ha atraído la atención de los investigadores precisamente por los importantes hallazgos que a lo largo de las últimas décadas se vienen haciendo. Dado que en este trabajo no podemos extendernos en exceso sobre ello, hacemos a continuación un breve resumen.

A partir de diversas publicaciones de la entonces directora del Museo Arqueológico Provincial, Ana María Vicent y del Conservador del mismo, Alejandro Marcos Pous, en la década de los años 70 de la pasada centuria se comienza a destacar el volumen e importancia de los restos documentados en la zona

ocupada por las calles Alta de Santa Ana y Ángel de Saavedra (Vicent, 1973; Marcos-Vicent, 1985; Vicent 1984-85), por lo que comenzará a hablarse en la literatura científica de un nuevo Foro, el Provincial. Poco después, Armin Stylow comenzaría a establecer las distintas fases de este nuevo centro oficial aportando más documentación a la que ya se conocía (Stylow, 1990: 274-279) y A. Ventura en 1996 señalaría con mayor precisión por haber excavado en la zona, las principales fases reconocidas en su estratigrafía (Ventura *et alii*, 1996: 101-104) y que se resumirían de la siguiente forma:

- sobre niveles del periodo republicano tardío se constata un vacío estratigráfico hasta el siglo III d. C., vacío que implicaría la existencia de un espacio abierto durante los tres primeros siglos de nuestra era a modo de plaza ya desde el periodo augusteo.
- Aun no conociendo estructuras de este complejo atestiguadas mediante excavación, salvo las del siglo III antes mencionadas y por la documentación epigráfica aparecida en la zona, se puede pensar que en época flavia tuvo un momento de auge (Stylow, 1990: 277; Ventura, 1996: 361; Ventura, 1991: 262-263; contra Garriguet, 2002: 128).

Con posterioridad se han ido produciendo otros estudios sobre material de la zona, pero no a partir de excavaciones arqueológicas sino como consecuencia de revisiones de material arqueológico y documentos de archivo que plantean interesantes novedades de aspectos diversos como puede ser la topografía (Márquez, 1998b: 68-69; Garriguet, 2002; Ruiz Bueno, 2016: 502; 2020: 54, fig. 2). Como digo, solo con un análisis en detalle de todas las piezas allí localizadas, tarea pendiente y en fase de realización, se podrá progresar en el conocimiento de este sector monumental de la Córdoba romana.

Pero hasta ese momento, no está de más fijarnos en la situación topográfica que ocupa la zona ya que se encuentra justo al lado del teatro romano, aunque en una cota algo más elevada, características similares a las que tiene el conocido como Cerro de San Antonio en Itálica; y acudo a este paralelo no sólo por los parecidos evidentes de ambas zonas: son espacios oficiales muy cercanos al teatro pero en una cota más elevada desde donde de algún modo puede pensarse en una vinculación visual entre ambas zonas. Además, el ejemplo italicense demuestra de forma más clara que el cordobés que ha habido una sucesión de edificios construidos, conociéndose allí mejor que en Córdoba (León, 2021: 256-265, fig. 180; Rodríguez Hidalgo-Jiménez, 2015). La última y reciente publicación de conjunto sobre esta zona confirma la materialización de un programa edilicio

en el Cerro de San Antonio durante el periodo augusteo tardío que se centraba en tres edificios como elementos constituyentes del mismo (Jiménez Sancho, 2021: 380-387): una *aedes augusti*, un templo y, en la ladera, el teatro; sobre este mismo espacio se fueron transformando algunos de estos componentes (el templo en el periodo adrianeo) y añadiendo, en el mismo periodo adrianeo, un importante programa ornamental (León, 2021; Loza-Beltrán, 2021)

En consecuencia, en el cerro de San Antonio de la actual Santiponce vemos la superposición de las arriba mencionadas estructuras anteriores a una transformación en época adrianea donde además se acompaña de un ciclo escultórico extraordinario compuesto, entre otros, por la estatua de Artemis, el Hermes y Afrodita (León, 2021: 256-265); ahora bien, no hay certeza de la disposición exacta de estas esculturas en el interior de ese recinto y podríamos imaginar allí una ubicación canónica de las estatuas en las exedras del pórtico existente, o bien como opina P. León "...un espacio abierto o paseo aterrazado en el que hubiera templetos, pabellones o tal vez alguna fuente que albergaran estatuas" (León, 2021: 265; Loza-Beltrán, 2021). La presencia de este ciclo escultórico compuesto por esculturas de dioses de tamaño mayor que el natural ilustra, en palabras de P. León "...la brillantez propia del gran arte adrianeo, así como el cambio del tono oficial imperante en programas centrados en el culto imperial al carácter mitológico y culto, que ostenta esta serie escultórica...".

Con estas premisas e ideas extraídas de la ciudad que fue cuna de Trajano y de la familia de Adriano, se puede comprobar de qué modo son similares los casos italicense y cordobés y en qué medida Itálica fue modelo o réplica de lo que ocurrió en la capital de la Bética. Y es que en Córdoba se dan las mismas circunstancias topográficas (zona elevada muy cercana al teatro y aparición de restos donde unos anulan o transforman los que antes se habían construido) que las analizadas en Itálica; y aunque es cierto que en el caso de Córdoba no se conoce tanto el aspecto de los edificios con los que debió de contar aquella zona en los primeros siglos de la era, sí es verdad que el material allí aparecido avala la peculiaridad e importancia de la zona. P. León ya habla de la presencia en esa zona cordobesa de un recinto de culto o Augusteion (León, 1999: 46-47) y la vinculación con el teatro resulta evidente no sólo por su cercanía y vinculación visual (y con toda probabilidad, funcional) sino por contar con decoración escultórica vinculada con Apolo en la zona comentada, tema que desde hace tiempo también es aceptado por la crítica; pues en esta zona y en este ambiente es donde ha de vincularse la presencia de una nueva escultura colosal de Mercurio -resultado del trabajo que ahora concluye- sin poder definir con más claridad, por falta de

datos, el modo y manera en que ésta se hizo más allá de reiterar que sería un espacio abierto a tenor de las excavaciones practicadas en la zona: "...espacio abierto y sin edificaciones durante la época altoimperial, en el centro de la plaza..." (Ventura, 1991: 261).

Si la escultura adrianea se ejemplifica en Itálica con las piezas antes mencionadas, en Córdoba y en esta zona se conocen, hasta el momento, la cabeza de Mercurio a la que nos referíamos antes y nuestra escultura de Apolo que pueden responder perfectamente en sus características de estilo y dimensiones al periodo adrianeo; y otras también de tamaño colosal muy fragmentadas, sin embargo, que serán objeto de análisis en trabajos futuros.

Por otro lado, es bien conocida la vinculación de Apolo con el teatro y precisamente del recinto escénico distante pocas decenas de metros, proceden dos fragmentos con una representación de guirnalda y cisne (Márquez, 1998: 186-188 cat. 30 y 1062, lám. 58,1; 57,3 y fig. 30), animal de clara vinculación con dicha divinidad; el relieve hallado, según se especifica en la publicación donde se dio a conocer la pieza, debe proceder de algunas de las plazas cercanas siempre a la zona alta del recinto escénico.

Pero además de esta pieza, contamos con varios testimonios más que de forma más directa tienen relación con este dios; la primera de ellas (Figura 21 es una cabeza de un personaje masculino de marcado carácter ideal (Beltrán, 1996: 62-76 fig. 4). En este exhaustivo trabajo, Beltrán analiza las posibles adscripciones a diversos personajes a los que pudo pertenecer esta cabeza, entre ellos Apolo dado que la misma cuenta con una corona de trigo y laurel, siendo este último, como todos sabemos, la planta que se vincula de forma estrecha con este dios porque nació justamente a la sombra de uno de ellos; aunque no conocemos el lugar de procedencia de esta pieza que hoy forma parte de una colección particular, no deja de ser un nuevo testimonio si se ve en la misma una representación de Apolo.

Hacemos ahora mención a una nueva pieza vinculada con él; se trata de una cornisa de pequeñas dimensiones compuesta virtualmente a partir de 11 fragmentos de diverso tamaño y similares características todos ellos depositados en los almacenes del Museo (Márquez, 2021: 205 s., fig. 4; Márquez, 2022^a: 91-92, fig. 1;). Estos fragmentos llegaron de distinto modo al Museo, pero cuentan con idénticas molduras, similar tamaño y material, por lo que no dudamos en pensar que formarían parte de una única cornisa de pequeñas dimensiones; aunque remito a las publicaciones para su análisis en detalle, quisiera destacar que las pequeñas ménsulas están decoradas con hojas de laurel a modo de tallos cruzados y frutos, fechándose su realización en la primera mitad

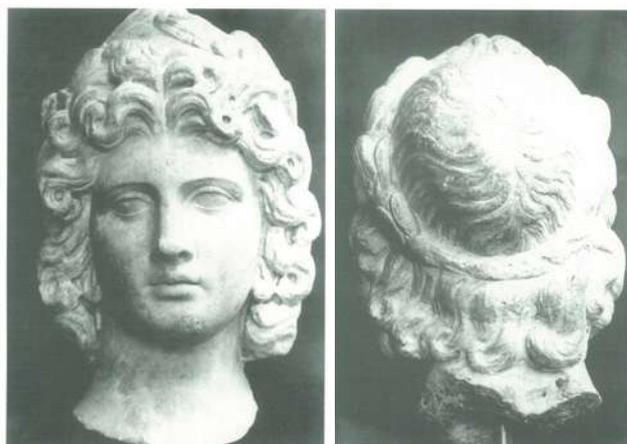


Figura 21: Cabeza ideal, tal vez de Apolo. Córdoba, colección particular. Imagen sacada de Beltrán, 1996.

del siglo I de C. Sólo conocemos la procedencia de tres de esos 11 fragmentos: dos de ellos proceden de la calle Morería y el tercero de lo que hoy se conoce como edificio Pedro López de Alba, el antiguo Rectorado. De nuevo, el laurel remite a un claro vínculo con el dios Apolo; la altura de aproximadamente 60 cm de la cornisa nos está indicando que formaría parte de la decoración interna de un santuario o templo dedicado con toda probabilidad a este dios.

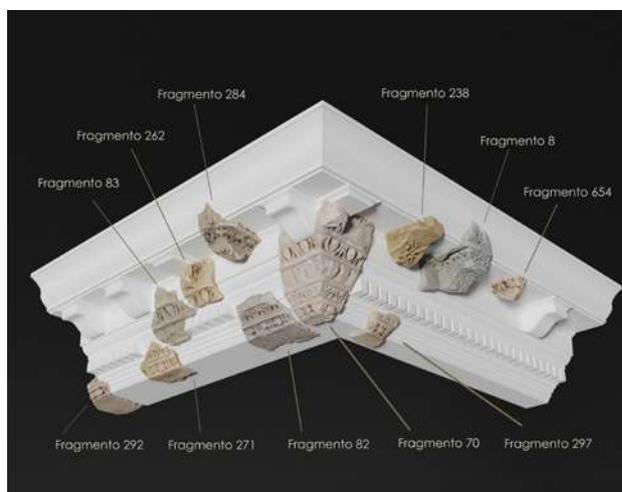


Figura 22: Cornisa reconstruida de forma virtual a partir de varios fragmentos del Museo Arqueológico de Córdoba.

La última pieza vinculada con el dios Apolo (Márquez, 2020: 132-135) se trata de un pequeño fragmento de cornisa circular decorada con la cara de una gorgona y sendos elementos que salen de la misma y que en un primer momento interpreté como talles vegetales (Figura 23); sin embargo, la característica forma cuadrangular de los elementos que decoran lo que creíamos eran tallos lo vinculan más a

una serpiente que al elemento vegetal, sobre todo si tenemos en cuenta cómo se representan los ofidios en el templo de Apolo Sosiano en Roma, en cuyos capiteles está protagonizando junto con el trípode, atributos ambos como sabemos que se vinculan con el dios nacido en Delos.



Figura 23: Fragmento de cornisa circular. Museo Arqueológico de Córdoba.



Figura 24: Fragmento de capitel del templo de Apolo Sosiano junto al Teatro de Marcelo en Roma.

Con todos estos testimonios y alguno más que requiere un estudio monográfico que no tiene cabida en este trabajo, unos más directos que otros pero todos centrados en un vínculo con Apolo, tenemos que preguntarnos cuál podría ser el lugar o lugares que acogiesen estos elementos; parece claro que uno de ellos debió de ser la zona donde apareció la escultura de la pierna, junto al teatro romano; y la otra pudo ser el complejo monumental que hoy sabemos que se localizó en la zona ocupada por la calle Morería y

que tendría como protagonista a un templo de culto imperial dedicado a divus Augustus; en ambos casos, es decir, tanto con el teatro como con el culto imperial, el vínculo del dios Apolo es innegable por lo que no sería de extrañar que en ambas zonas se construyeran algún edificio o recinto en el que rendir culto a dicha divinidad y que tendría unos elementos ornamentales vinculados directamente con él (laurel, la serpiente) y que se realizaron durante los dos primeros siglos de la era cristiana.

Por otro lado, también hay una relación muy directa y fuerte entre el brocal de pozo que acabamos de mencionar con el recinto de culto imperial dedicado a divo Augusto que se ubicó en la zona donde hoy está la calle Morería; si, como parece, esa fue su procedencia, debemos vincular entonces su uso con un objetivo político-religioso o ritual más que exclusivamente funcional; a esa conclusión nos llevaría también otra observación que se hizo más arriba como es el que esta pieza no tiene huellas de la cuerda que serviría para subir el cubo con agua; en Roma, como vimos antes, en el Santuario de Luturna situado en pleno Foro, se encuentra la réplica de un puteal (hoy conservado el original en el Antiquario Forense) con idénticas características que el nuestro y que tiene una inscripción que data la pieza en los finales del periodo republicano y que demuestra que dicha pieza fue una ofrenda de un edil a Luturna. No debe extrañar la estrecha relación existente entre los sitios sagrados y el agua con la que habría que relacionar nuestro puteal; no hace falta recordar el Santuario de la Fuensanta y el Pocito en la ciudad de Córdoba, lo que demuestra la pervivencia de este tipo de vínculos entre el líquido elemento y la divinidad.

Mientras que esta pieza nos ha permitido una vinculación relativamente segura al ámbito religioso y oficial, el fragmento de *labrum* o fuente antes visto se vincula con toda probabilidad al ámbito privado. Ahora bien, un ámbito privado pero muy lujoso; a partir del testimonio ofrecido por los peristilos de algunas casas pompeyanas como la de los *Vetii* (Figura 25) estamos en condiciones de imaginar el grado de sofisticación de algunas de las casas de la élite patriciense; si como parece esa pieza fue importada, el coste que supuso para el propietario debió ser considerable teniendo en cuenta que dicho objeto iba a ser colocado en el peristilo de su casa, en un lugar con poco acceso a quienes la frecuentaran ya que estos visitantes se quedarían, por lo general, en la zona más cercana al ingreso; ello nos indica el deseo por parte de dichas élites de emular las modas imperantes en la capital del imperio y en las principales ciudades itálicas sin reparar en gastos, sabiendo además que se trataría de unos elementos que se encuentran en las villas de más prestigio como son las de los propios emperadores.



Figura 25: Casa de los Vettii, Pompeya. Imagen sacada de: <http://pompeiiisites.org/en/archaeological-site/house-of-the-vettii/#&gid=1&pid=16>

Para concluir y a partir de la información proporcionada por estas piezas estamos en condiciones de confirmar la presencia de al menos un nuevo recinto sacro dedicado al dios Apolo habida cuenta de los variados testimonios antes vistos; sin lugar a dudas uno de estos espacios consagrados a dicho dios se originó en la vecindad del teatro patriciense, en la zona de Altos de Santa Ana por la aparición allí de la pierna antes estudiada.

De similar categoría artística debemos juzgar la fragmentada escultura de la joven divinidad que, en este caso, fue localizada en un ambiente termal en

la actual calle del Duque de Hornachuelos, junto con otras; la belleza ideal de la que hace gala fue sin duda un motivo elegido por los propietarios de dichas termas para su adquisición y disfrute de quienes frecuentasen aquellas instalaciones.

A un ámbito privado, por el contrario, pertenecía el fragmento de labrum o fuente cuyas dimensiones vinculan la pieza sin duda al ámbito privado pero no por ello exento de lujo. La excepcional conservación de esta pieza cordobesa (junto con otra ya publicada con anterioridad) que podemos disfrutar completa gracias a las técnicas de virtualización nos indican el alto grado de riqueza y prestigio que algunos ciudadanos quisieron dar a sus casas que, como hemos visto, emplean como elementos de adorno de jardín las mismas piezas que se empleaban en Roma o en Pompeya poco antes de su destrucción.

Finalmente, el brocal de pozo nos está indicando el modo en que pudieron comenzar los estrechos vínculos entre religión, rito y agua que tanta trascendencia sigue teniendo en posteriores religiones como la cristiana.

Concluimos de este modo el presente trabajo ensalzando la enorme importancia que tienen para la investigación histórica estos fragmentos. Cuando otras reflexiones parecidas se extiendan a la totalidad de piezas nuevas catalogadas en el Proyecto indicado al inicio de este trabajo, habremos ampliado notablemente el conocimiento de nuestra ciudad durante el periodo romano que era, por otro lado, su principal objetivo.

BIBLIOGRAFÍA

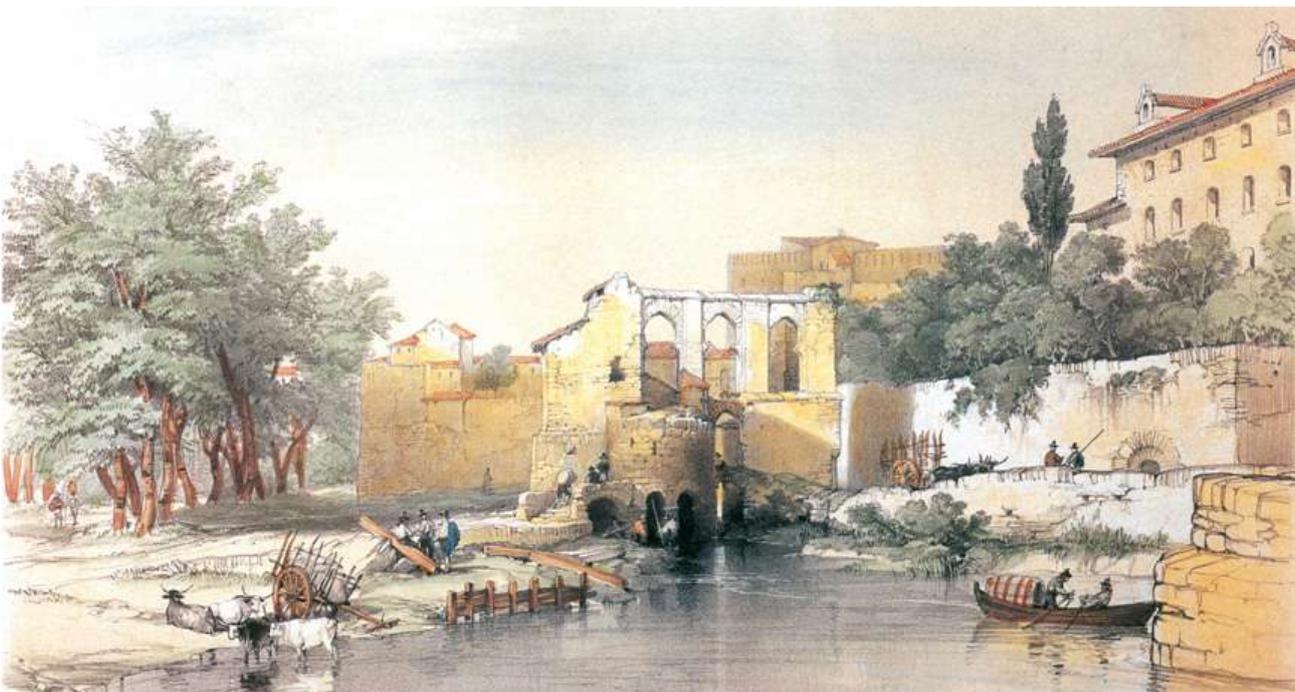
- AMBROGI, A. (1995): *Vasche di età romana in marmi bianchi e colorati*, Roma.
- BELTRÁN, J. (1996): "Notas sobre la escultura ideal de la Bética" en J. Massó, P. Sada (eds.) *Escultura Romana de Hispania II*, Tarragona 59-78.
- DIMAS, S., REINSBERG, C., HESBERG, H. VON (2013): *Die Antikensammlungen von Hever Castle, Cliveden, Bignor Park und Knole*, Wiesbaden.
- GARRIGUET, J. A. (2001): *CSIR España, Vol. II, Fasc. I, La imagen del poder imperial en Hispania. Tipos estatuarios*, Murcia.
- GARRIGUET, J. A. (2002): *El culto imperial en la Córdoba romana. Una aproximación arqueológica*. Córdoba: Diputación Provincial de Córdoba.
- GARRIGUET, J. A. (2013): "Novedades de escultura romana en Córdoba" en F. Acuña, R. Casal, S. González (eds.) *Escultura Romana en Hispania VII*, Santiago de Compostela 377-402.
- GARRIGUET, J. A. (2013a): "La ornamentación escultórica de la Bética entre Trajano y Antonino Pío. Breves reflexiones sobre su producción e importación" en P. Hidalgo, P. León (eds.), *Roma Tibur, Baetica. Investigaciones adrianeas*, Sevilla, 251-270.
- GARRIGUET, J. A. (2017): "Tácito, el templo romano de la C. Morería (Córdoba) y el origen del culto provincial en Baetica", *Zephyrus*, LXXX 207, 113-130.

- GHISELLINI, E. (1993): "Statua di Apollo con cetra e grifo" en L. GUERRINI, C. GASPARRI (a cura di) *Il palazzo del Quirinale. Catalogo delle sculture*, Roma, 49-51, cat. 15, tav. XVI.
- GOLDA, Th. M. (1997): *Puteale und verwandte Monumente*, Mainz am Rhein.
- JIMÉNEZ SANCHO, A. (2021): "Acerca del gran ábside junto al teatro de Itálica: ¿*Aedes Augusti*?" en J. BELTRÁN, J. L. ESCACENA (coords.), *Itálica. Investigaciones arqueológicas en la Vetus Urbs*, Sevilla: Editorial de la Universidad de Sevilla, pp. 351-398.
- KREIKENBOM, D. (1990): *Griechische und römische Kolossalporträts bis zum späten ersten Jahrhundert nach Christus*, Berlin.
- LANDWEHR, Ch. (1998): "Konzeptfiguren. Eine neuer Zugang zur römischen Idealplastik" *JdDAI* 113, 139-194.
- LEÓN, P. (1994): "El Hermes de Itálica y la representación de Hermes Dionysophoros en el clasicismo romano", *Homenaje a A. Bonet Correa*, Madrid, 99-107.
- LEÓN, P. (1995): *Esculturas de Itálica*, Sevilla.
- LEÓN, P. (1999): "Itinerario de monumentalización y cambio de imagen en colonia Patricia (Córdoba)", *Archivo Español de Arqueología* 72, 39-56.
- LEÓN, P. (2001): *Retratos romanos de la Betica*, Sevilla.
- LEÓN, P. (2021): *Itálica, la ciudad de Trajano y Adriano*, Sevilla.
- LÓPEZ, I. (1998): *Estatuas masculinas togadas y estatuas femeninas vestidas de colecciones cordobesas*, Córdoba.
- LOZA, M. L., BELTRÁN, J. (2021): "Las esculturas de la *Vetus Urbs* de Itálica en contexto. Un recorrido histórico" en J. BELTRÁN, J. L. ESCACENA (coords.) *Itálica. Investigaciones arqueológicas en la Vetus Urbs*, Sevilla pp. 399-439.
- LUNA GALLEGO, A. (2021): *Fuentes romanas de Córdoba*, Trabajo de Fin de Grado de la Universidad de Córdoba, inédito.
- LUZÓN, J. M. (1978): "Die neuattischen rundaren von Italica", *Madridrer Mitteilungen* 19, 272-289.
- MARCOS, A., VICENT, A. M. (1985): "Investigación, técnicas y problemas de las excavaciones en solares de la ciudad de Córdoba y algunos resultados topográficos generales", en *Arqueología de las ciudades superpuestas a las antiguas*, Zaragoza- Madrid, 233-252.
- MÁRQUEZ, C. (1997): "Artes decorativas en la Córdoba romana", en *Anales de Arqueología Cordobesa* 8, 69-94.
- MÁRQUEZ, C. (1998): *La decoración arquitectónica de colonia Patricia. Una aproximación a la arquitectura y urbanismo de la Córdoba romana*, Córdoba.
- MÁRQUEZ, C. (1998b): "Acerca de la función e inserción urbanística de las plazas en *colonia Patricia*", en *Empúries* 51, pp. 63-76.
- MÁRQUEZ, C. (2020): "Elementos figurados en la decoración arquitectónica de la Córdoba romana", *Anas* 33, 131-147.
- MÁRQUEZ, C. (2021): "Corduba colonia Patricia" en T. Nogales, *Ciudades romanas de Hispania*, Roma, 201-212.
- MÁRQUEZ, C. (2022a): "El estudio de los materiales romanos depositados en los almacenes del Museo Arqueológico de Córdoba como recurso de investigación", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* 41, 91-102.
- MÁRQUEZ, C. (2022b): "Dionysos en Córdoba. Sobre unos relieves de temática dionisiaca en colonia Patricia", *Lucentum* 41, 215-229.
- MÁRQUEZ, C. (2022c): "Cabeza colosal reelaborada procedente de la Córdoba romana", *Zephyrus* XC, 199-217.
- MÁRQUEZ, C., GASPARRINI, M. (2020): "Escultura de emperador sedente en colonia Patricia", *Archivo Español de Arqueología* 93, 173-182.
- MÁRQUEZ, C., ATENCIANO, J., (en prensa): "Nuevos hallazgos de sarcófagos romanos en Córdoba", *Actas de la X Reunión de Escultura Romana en Hispania*, Faro.
- MOLTESSEN, M. (ed.) (2002): *Catalogue Imperial Rome II. Statues*. Ny Carlsberg Glyptotek, Vojens.
- MORILLO, Á., SALIDO DOMÍNGUEZ, J. (2011): "Labra de época romana en Hispania", *AEspA* 84, 153-178.
- MURCIANO, J. M, SABIO, R., SOLER, B., (2014): "Mobiliario marmóreo en Augusta emérita. Comercio y funcionalidad" *XVIII CIAC, Centro y periferia en el mundo clásico*, Mérida, 1315-1318.

- MUTHMANN, F. (1951): *Statuenstützen und dekoratives Beiwerk an griechischen und römischen Bildwerken*, Heidelberg.
- ÖSTERGAARD, J. S., (1996): *Catalogue imperial Rome Ny Carlsberg Glyptotek*, Vojens.
- PALLAGIA, O. (1984): "Apollon", en *LIMC* vol. II, München.
- PAPINI, M. (2008): *L'Apollon di Mantova*, Roma.
- PORTILLO, A. (2018): *El Forum Novum de Colonia Patricia. Análisis arquitectónico, estilístico y funcional. Anejos de AEspA LXXXIII*.
- RODRÍGUEZ HIDALGO, J. M; JIMÉNEZ, A. (2015): "Itálica, la Colina de los Dioses. De Augusto a Adriano" en J. GARCÍA, I. MAÑAS, F. SALCEDO (eds.), *Navigare necesse est. Estudios en homenaje a José María Luzón Nogué*, Madrid, 231-242.
- RODRÍGUEZ, O. (2004): *El teatro romano de Itálica. Estudio arqueo-arquitectónico*, Madrid.
- RODRÍGUEZ OLIVA, P. (2009): "La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos", en P. León, *Arte Romano de la Bética 2*, Sevilla, 140-152.
- RUIZ BUENO, M. D. (2016): *Topografía, imagen y evolución urbanística de la Córdoba clásica a la tardoantigua (ss. II-VII d. C.)*, Tesis Doctorales Universidad de Córdoba. <https://helvia.uco.es/xmlui/handle/10396/14142>.
- RUIZ BUENO, M. D. (2020): "La ocupación de pórticos y calzadas urbanas en la Hispania tardoantigua: algunas líneas maestras", en J. M. NOGUERA, M. OLCINA (eds.) *Ruptura y continuidad. El callejero de la ciudad clásica en el tránsito del alto imperio a la antigüedad tardía*, Alicante, 49-66.
- RUIZ BUENO, M. D. (en prensa), "Revisión y puesta al día del complejo monumental de los Altos de Santa Ana (Córdoba): siglos II-I a.C-IV d.C.", *Homenaje al prof. Dr. Achim Arbeiter*.
- STYLOW, A. (1990), "Apuntes sobre el urbanismo de la Córdoba romana", en W. Trillmich, P. Zanker (Hrsg) *Stadtbild und Ideologie*, Kolloquium in Madrid, oktober 1987, München, *Bayerische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse*, Heft 103, 259-282.
- TRILLMICH, W. (1979), "Eine Junglingsstatue in Cartagena und Überlegungen zur Kopienkritik" *Madridener Mitteilungen* 20, 339-360.
- VENTURA, A. (1991), "Resultados del Seguimiento Arqueológico en el solar de c/ Ángel de Saavedra nº 10, Córdoba", *Anales de Arqueología Cordobesa* 2, 253- 290.
- VENTURA, A., BERMÚDEZ, J. M., LEÓN, P., LÓPEZ, I., MÁRQUEZ, C. (1996), "Análisis de la Córdoba romana: Resultados e hipótesis de la investigación" en P. León (Ed.), *Colonia Patricia Corduba. Una reflexión Arqueológica*, Córdoba, 87-118.
- VICENT, A. M. (1973), "Situación de los últimos hallazgos romanos en Córdoba", *XXV Congreso Nacional de Arqueología*, Jaén 1971, Zaragoza, pp. 673-680.
- VICENT, A. M. (1984-85), "Esculturas romanas de los Altos de Santa Ana, Córdoba", *Corduba Archaeologica* pp. 15, 55-62.
- VORSTER, Ch. (2011), "Knabentorso mit Rückenmanterl, Dioskur?" en K. Knoll, Ch. Vorster, M. Woelk (Hrsg.), *Skulpturensammlung Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Katalog der antiken Bildwerke II. Idealskulptur der römischen Kaiserzeit 2*, München Hirmer Verlag, cat. 185, 791-793.
- WAYWELL, B. (1996), *The Lever and Hope Sculptures*, Berlin.



Molino de la Albolafia y Palacio de la Inquisición. Pintura de Eduard Gerhardt (1813-1888)



Molino de la Albolafia. Grabado de David Roberts.

LAS PUERTAS Y MURALLAS DEL CAMPO DE LA MERCED DE CÓRDOBA (III): LA MURALLA DE LA VILLA.

Jesús Padilla González

Historiador

jpadilla605@gmail.com

RESUMEN

Continuando con la divulgación de la monografía que he realizado sobre las *Puertas y murallas del Campo de la Merced de Córdoba*, que estamos publicando en esta revista: una primera parte sobre “La Puerta del Rincón y su entorno urbano” y una segunda sobre “La muralla de la Axerquía desde la Puerta del Rincón a la Torre de la Malmuerta”, en el presente artículo vamos a centrar nuestra exposición en el análisis de la muralla de la villa cordobesa del Campo de la Merced, desde la Puerta del Rincón a la de Osario.

En primer lugar, tras una sucinta narración de la evolución histórica de las murallas de la ciudad, nos detendremos en el estudio de los expedientes arqueológicos de las excavaciones realizadas en esta zona y presentar lo que aún se conserva de dichas murallas. A continuación, desgranaremos los informes existentes sobre las obras de mantenimiento que la ciudad realizó en este sector de las murallas de la ciudad durante la Edad Moderna. Finalmente, nos detendremos en el siglo XVIII, centuria que supuso un punto de inflexión en la conservación de las murallas de la ciudad al iniciarse un proceso de enajenación del espacio extramuros y ocupación del exterior de las mismas, dejando para, el próximo número de esta revista el análisis del proceso destructor de la misma que se operó en el siglo XIX, y de la que fue su última víctima, la demolición de la Puerta del Osario.

Palabras clave: Axerquía, *Madina*, Puerta de Osario, Puerta del Rincón, Torre de la Malmuerta, barbacana, torre albarrana, *oppidum*, *fitna*.

ABSTRACT

This essay focuses on the third part of my monograph on the gates and walls in Córdoba's Campo de la Merced (*Puertas y murallas del Campo de la Merced de Córdoba*), of which “La Puerta del Rincón y su entorno urbano” and “La muralla de la Axerquía desde la Puerta del Rincón a la Torre de la Malmuerta” have already been published here), particularly on the analysis of the wall of the Cordovan neighbourhood Campo de la Merced, from Puerta del Rincón to Puerta de Osario.

First, after a concise account of the historic evolution of the city walls, we will review the archaeological records from the excavations in this area and describe what remains of the walls. Second, we will analyse the reports on the maintenance works that were undertaken in this section of the city walls in the early modern period. Finally, we will pay attention to the 18th century, which represents a turning point in the walls' preservation due to the alienation process of the area outside the city. Thus, the analysis of the demolition process undertaken during the 19th century and of Puerta de Osario, its last victim, will be addressed in the next issue of this publication.

Keywords: Axerquía, *Madina*, Puerta de Osario, Puerta del Rincón, Malmuerta tower, albarrana tower, barbican, *oppidum*, *fitna*.



Croquis sobre los recintos amurallados de Córdoba
(Infografía publicada en *El Día de Córdoba*)

La cerca cordobesa, medida por el regidor de la ciudad Andrés de Morales y Padilla, tenía en el 1635 una circunferencia de 8.769 varas castellanas, o sea 27.307 pies, es decir 7.366 metros, era almenada, con camino de ronda, barbacanas y adarve interior rodeándola, siendo su acceso al muro por escaleras al aire libre, reforzada con torres (en 1623 se contabilizaron 132 de cinco metros de altura y dos de espesor, unas de argamasa, otras de sillares lisos, otras con ellos almohadillados y de varias formas y altura)³. Este perímetro amurallado se va a conservar hasta el siglo XVIII (reformas urbanísticas de Carlos III) y el siglo XIX, donde se desató una fiebre demolicionista de torres, puertas y murallas que, a punto estuvo de no dejar huella ni rastro de ellas ⁴.

La muralla cordobesa se fue formando por agregación de diversos recintos en diversas épocas (romana imperial, árabe y cristiana) sobre el núcleo ini-

cial creado en el momento mismo de su fundación en el siglo II a. C. Es decir, a partir de la ciudad romana republicana.

Sintetizando y de manera global, podríamos decir que el origen primitivo de lo que pudiéramos denominar la muralla cordobesa fue: romano, la de la Villa; y árabe la de la Ajerquía; pero es lógico que debido a la continua degradación que los muros sufrían con el transcurso de los siglos, por causas diversas, éstos necesitasen obras de mantenimiento y que las sucesivas civilizaciones que han pasado a lo largo de la historia de la ciudad los rehiciesen basándose en sus técnicas constructiva, adecuándolas a sus necesidades y dándole su impronta cultural ⁵.

Por lo tanto, el carácter romano de la murallas de la villa fue modificado por las reconstrucciones árabes hasta tal punto que bien pudieran considerarse murallas árabes construidas sobre los antiguos

3 En el informe realizado por el arqueólogo José Antonio MORENA LÓPEZ, titulado *Las murallas de Córdoba* que sirvió de base para la inscripción del bien en el *Catálogo General Patrimonio Histórico Artístico*, fechado en Cañete de las Torres, el 4 de septiembre de 1996, que podemos encontrar en el ARCHIVO DE LA DELEGACIÓN DE CULTURA de Córdoba, se asevera que sumando los tres sectores de la muralla cordobesa, su longitud sería de 8.785 metros, cifra muy similar a las 8.769 varas de perímetro ofrecidas por Andrés de Morales.

4 PUCHOL CABALLERO, María Dolores: *Urbanismo del Renacimiento en la ciudad de Córdoba*. Córdoba: Diputación Provincial, 1992, p. 19. Cfr. MARTÍN LÓPEZ, Cristina: *Córdoba en el siglo XIX. Modernización de una trama histórica*. Córdoba: Gerencia Municipal de Urbanismo., 1990.

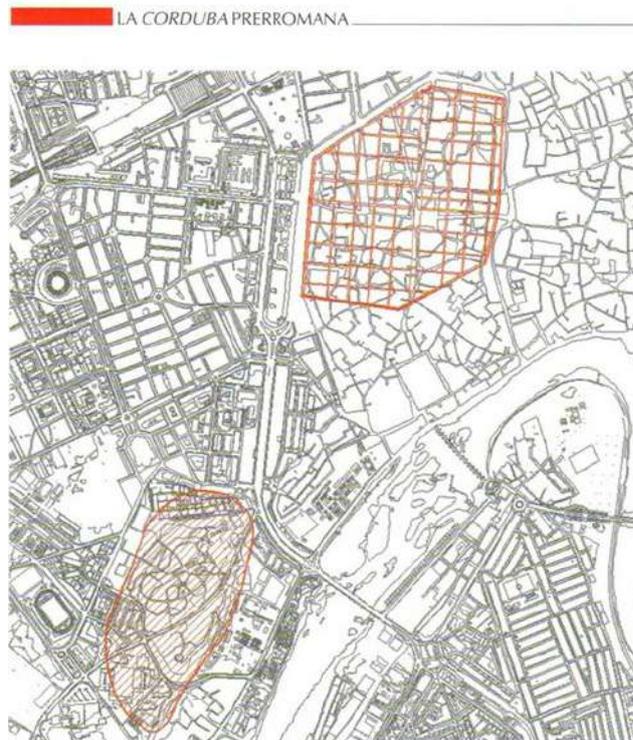
5 Obviamos en estos momento hacer referencia a *Corduba* prerromana, es decir: a la pequeña aldea o asentamiento humano del Campo de la Verdad, que podemos encuadrar en la cultura del vaso campaniforme (II milenio a. C.); al *oppidum* turdetano de la Colina de los Quemados de Parque Cruz que hunde sus raíces en la Edad de Cobre (finales del III milenio) y que pervivió hasta los siglos III y II a. C. y que hoy es aceptado como un hecho incontestable; o al posible asentamiento turdetano o poblado ibérico de los Altos de Santa Ana, del que habla Santo Gener, junto al que se asentó el campamento romano, conformando una especie de "dipolis" que se extendía ladera abajo desde el Colegio de Santa Victoria y convento de Santa Ana, hasta el río Guadalquivir, opinión que hoy se descarta, pues ello nos coge muy lejos de la zona que estudiamos.

muros romanos; o, expresado más adecuadamente, muro en su fundamento romano pero no así el resto, pues la islámica se superpone a la romana; pero la complejidad se hace mayor, pues desde el siglo XIII, los cristianos van a dejar también su sello en ellas con nuevas reconstrucciones o reedificaciones de muros, con la particularidad de que los nuevos paramentos defensivos cristianos discurrirán unas veces junto a ella y en otras se superpondrán. En definitiva, las murallas cordobesas de la villa pueden considerarse como una construcción mixta árabe-cristiana, con base romana.

Respecto a las cerca de la Axerquía, si bien su arranque es almorávide, las numerosas reparaciones y reconstrucciones realizadas en la Baja Edad Media y Moderna, la van a transformar hasta tal punto que la podemos considerar como una muralla también árabe-cristiana.

Así pues, en la evolución histórica de la cerca cordobesa –vamos a simplificar pues sólo tratamos de hacer una introducción a nuestro estudio– podemos hablar, básicamente, de numerosas ampliaciones y construcciones anexas al recinto original y primitivo:

- La existencia de la *Corduba* prerromana⁶.
- El primer recinto amurallado: la muralla romano republicana (la *urbs quadrata* o *urbs vetus*)⁷.
- La ampliación de Augusto (la *urbs nova*) y el posterior refuerzo defensivo del muro meridional de la ciudad con la construcción en época tardorromana (hacia el siglo V) de un recinto fortificado de planta rectangular (95 m de largo por 45 de ancho), avanzado hacia el río y adosado a la cara externa de la muralla, conocido como *castellum*, cuya estructura ha sido excavada en el “Patio de



Abajo a la izquierda, el asentamiento prerromano; arriba a la derecha, la ciudad republicana

la Mujeres” del Alcázar cristiano, con alineación de columnas de un posible edificio hipóstilo. Esta construcción tardoantigua será en mucho tiempo la única modificación que sufrirá el sistema defensivo de la ciudad⁸.

- El gran muro y foso defensivo construido alrededor de los arrabales o aglomeración urbana cordobesa

6 El *oppidum* turdetano de la Colina de los Quemados, fue un importante núcleo de población que alcanzó una considerable extensión (50 Ha). En el siglo II a. C., por razones desconocida, este núcleo urbano se desplaza hacia el Este, ocupando parte del actual centro de la ciudad extendiéndose hasta la orilla del río Guadalquivir y abandonándose definitivamente en el s. I a. C. (IBÁÑEZ CASTRO, Alejandro: *Córdoba Hispano Romana*, Córdoba: Diputación Provincial, 1983, pp. 111. LÓPEZ ONTIVEROS, A. *Evolución urbana de Córdoba y de los pueblos campiñeses*. Córdoba: Diputación Provincial 1981, p. 70; PUCHOL CABALLEROS, María Dolores, *Op. c.*, p. 21. VENTURA VILLANUEVA, Ángel: *El abastecimiento de agua a la Córdoba romana II*, Córdoba: Universidad de Córdoba, 1996, Serie: Monografías nº 251, pp. 135-136). LEÓN PASTOR, Enrique: “La secuencia cultural de la *Corduba* prerromana a través de sus complejos cerámicos: las fases III y IV del corte 1 de la I.A.U. practicada en el teatro de la Axerquía (1992)”, en *Anales de Arqueología Cordobesa*, 13-14, pp. 29-65: “La primera hipótesis que intentó localizar la situación exacta del asentamiento prerromano de Córdoba pertenece al erudito Ambrosio de Morales, quién en el S. XVII se decantaba por situar dicho núcleo al interior de la Medina; mientras Fco. Ruano proponía las zonas de las Huertas de la Salud, por la presencia de una “muralla” que interpretó como “fenicia”. La primera mitad del s. XX trae consigo nuevas hipótesis, entre la cuales cabe destacar la defendida por Samuel de los Santos Gener, quien vio en los Altos de Santa Ana la ubicación idónea para el emplazamiento del asentamiento prerromano. Será a partir de la segunda mitad del s. XX, cuando se practiquen en Córdoba toda una serie de intervenciones que conducen a ubicar definitivamente en la zona de Colina de los Quemados-Fontanar de Cánabos el emplazamiento correcto de la *Corduba* prerromana.

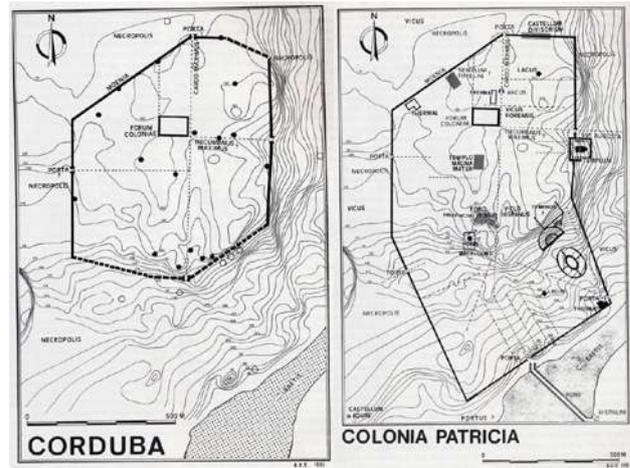
7 Aun cuando el núcleo prerromano debió de contar ya con su propio encintado, tendremos que esperar a la fundación de la posible colonia latina de *Corduba* hacia los años 60-50 a. C., para encontramos ante las primeras evidencias arqueológicas de una muralla.

8 AA.VV. *Plan especial Alcázar - Caballerizas Reales. Anexo I: Estudio histórico arqueológico*. Córdoba: Gerencia Municipal de Urbanismo, agosto 2009. Figuras 14 al 20. Sobre las remodelaciones de la primitiva muralla, *refectio* fechadas *grosso modo* entre “mediados-finales del siglo III d. C. y mediados del siglo IV d. C.” *vid.* RUIZ BUENO, Manuel D.: *Topografía, imagen y evolución urbanística de la Córdoba Clásica a la Tardoantigua (Siglos II-VII d. C.)*. Córdoba: UCOPress, 2016, pp. 191-193 y sobre el *castellum*, que se estima de cronología del siglo V, en pp. 270-270, 488 y 492. También *vid.*, LEÓN MUÑOZ, A.; MURILLO, J. F.; LEÓN, E. (2008): *Informe-Memoria de la Intervención Arqueológica Puntual en el “Patio de Mujeres” del Alcázar de los Reyes Cristianos, de Córdoba*. Informe administrativo (inédito) depositado en la Gerencia Municipal de Urbanismo del Ayuntamiento de Córdoba, Córdoba. LEÓN MUÑOZ, A.; MURILLO, J. F. (2009): “El complejo civil tardoantiguo de Córdoba y su continuidad en el Alcázar Omeya”, *Madridrer Mitteilungen*, nº 49, pp. 323-335.

ciudad durante la *fitna* o guerra civil (1010-1013) que provocó, la desintegración de Califato de Córdoba y que hoy no tenemos localizado ⁹.

- e) La muralla almorávide de la Axerquía.
- f) Las transformaciones y ampliaciones del Alcázar árabe, antiguo palacio visigodo, que conformarán apéndices fortificados anexos de renovación la ciudad, destacando la profunda, aunque efímera, renovación de la vieja *Qurtuba* emprendida por los almohades en el último tercio del s. XII, de cuya actividad edilicia hay que destacar la refortificación del ángulo suroccidental de la *Madina* con una gran Alcazaba renovando y ampliando el antiguo Alcázar omeya ¹⁰.
- g) La fortaleza de la cabecera del puente (la primitiva Calahorra)¹¹.
- h) El recinto fortificado del Parque Cruz Conde ¹².
- i) Y, finalmente, la ampliación cristiana del “Corral de los Ballesteros”, conocido hoy como barrio de San Basilio o Alcázar Viejo ¹³.

Sin entrar en un pormenorizado análisis de la evolución urbana de nuestra ciudad y de sus recintos amurallado, que podrá estudiarse en la bibliografía específica que existe al efecto, y sólo con la idea de ofrecer una síntesis sencilla y clara del tema que nos ocupa y nos afecta solo expondremos, a continuación, unas breves notas, y a grandes rasgos, de las características fundamentales de los tres recintos básicos de nuestra ciudad:



Croquis de la ciudad republicana y de la Córdoba imperial¹⁴

a) El primer recinto amurallado de la ciudad: la “*urbs quadrata*” o “*urbs vetus*”, de Claudio Marcelo.

A mediados del siglo II a. C., consolidada la dominación romana en la Turdetania, *M. Claudius Marcellus* (cónsul 166, 155 y 152 a. C.) decidió fundar una ciudad, en un lugar estratégico del valle medio del río Betis, para lo que eligió un lugar próximo al *oppidum* indígena, actualmente conocido como *Colina de los Quemados*, que era una ciudad ibero-turdetana llamada “*Corduba*”, sin que los historiadores se pongan de acuerdo respecto a cuál de las dos estancias del

9 *Al Maqqari* al hablar de los arrabales de la ciudad recoge la siguiente cita: “En el centro de estos arrabales esta la *Qasaba de Córdoba*, la cual se hallaba defendida y rodeada por altas murallas y no así los suburbios, sino que durante la *fitna* fue cavado un foso alrededor de los mismos y quedó rodeado de altas murallas que levantaron al mismo tiempo” (ARJONA CASTRO, Antonio: *Anales de Córdoba musulmana (711-1008)*, Córdoba, 1982. documento nº 271). Ibn ‘Idārī, refiere que ‘Ibn ‘Abd al-‘Yabbār, ante el cerco impuesto por los bereberes a la ciudad, construyó un foso que circundaba la medina y los arrabales, el cual según Ibn Gālib medía catorce millas, es decir, unos 22 kms., el recinto encerrado en el foso alcazaba una superficie de 5.000 has.; según Ibn al-Ja‘īb (siglo XV) el foso medía 47.500 codos o 16 millas menos un sexto de milla, suponiendo que se medía por tres lados pues por el sur estaba el río Guadalquivir, su longitud sería de 22’5 kms.; según *Diks bitād al-Andalus*, de autor anónimo, el perímetro amurallado de Córdoba, incluyendo sus arrabales era de 33.000 codos, es decir de unos 18.400 mts. (ARJONA CASTRO, Antonio: *Urbanismo de la Córdoba califal*, Córdoba: Ayuntamiento de Córdoba y Real Academia de Córdoba, 1997, pp. 17-22 y 48.)

10 Vid.: MURILLO REDONDO, Juan F. *et alii*: “Investigaciones arqueológicas en la muralla de la huerta del Alcázar (Córdoba)”, en *Anejos de Anales de Arqueología Cordobesa*, nº. 2. Córdoba, 2010, pp. 183-230. También AA.VV. *Plan especial Alcázar - Caballerizas Reales. Anexo I: Estudio histórico arqueológico*. Córdoba: Gerencia Municipal de Urbanismo, agosto 2009.

11 *Plan especial Alcázar - Caballerizas Reales. Anexo I: Estudio histórico arqueológico*, pp. 13-15.

12 *Ibid.*, “La última de las fortificaciones de la ciudad acometida por los almohades se situaba en el emplazamiento del asentamiento prerromano, frente a la Alcazaba y separada de ésta por el cauce del Arroyo del Moro. Está definida por una sólida muralla de tapial, previsiblemente reforzada también por torres cuadradas. Pudo tener la función de campamento fortificado en el que acantonar a las numerosas tropas congregadas en *Qurtuba* para las aceifas anuales contra los reinos cristianos y las taifas rebeldes del Sureste”, p. 15.

13 Es la última ampliación del recinto amurallado de la ciudad, murallas netamente cristianas, que se realizó en el sector suroccidental, con motivo de la edificación del Alcázar de los Reyes Cristianos, la huerta de dicho Alcázar y realizarse su poblamiento, el llamado Corral de los Ballesteros, conocido hoy como Alcázar Viejo, como consecuencia de lo cual se levantó una cerca, construida entre 1369 y 1385, siendo alcalde mayor López Gutiérrez. En 1399, previo al poblamiento del Alcázar Viejo, se construía una muralla para separar la huerta del actual Alcázar de los Reyes Cristianos del nuevo espacio urbano, que al lindar también con el Castillo de la Judería quedaba encerrado entre recintos amurallados. Con dicho castillo se pretendía, al proponer que los nuevos pobladores fuesen ballesteros de ballesta, crear un cuerpo auxiliar de defensa y vigilancia del Alcázar de los Reyes Cristianos. Su perímetro es de 1330 m. constituyendo un apéndice suroccidental de la Medina (ESCOBAR CAMACHO, José Manuel: *Córdoba en la Baja Edad Media*, Córdoba: Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, 1989, pp.55-73 y NIETO CUMPLIDO, M. y LUCA DE TENA Y ALVEAR, C.: “El Alcázar Viejo, una repoblación cordobesa del siglo XIV, *Axerquía*, nº 1, (1980), 229-273.

14 VENTURA VILLANUEVA, Ángel: *El abastecimiento de agua a la Córdoba romana*, II, p. 137 y p. 141.

cónsul en Hispania, 169/168 ó 152/151 a. C., éste llevó a cabo el acto fundacional de la ciudad ¹⁵.

Capital de facto de la *Hispania Ulterior* desde mediados del siglo II a. C. se trataba de un núcleo de una gran extensión (47 hectáreas), situado unos 750 metros al noreste del primitivo *oppidum* turdetano existente (que paulatinamente fue despoblándose), y a más de 420 metros de distancia del río *Baeti*. La fundación coexistió con la primitiva ciudad tartesia e ibérica a lo largo de más de un siglo hasta el definitivo abandono de ésta a comienzo del siglo I a. C. y de la que la recién fundada adoptó su nombre: *Corduba* ¹⁶.

Originariamente la Córdoba romana fue un establecimiento militar de carácter estratégico, pero que contó desde un principio con el *status* de colonia latina, siendo la primera colonia de estas características de la Turdetania, la cual se fundó, según el historiador Estrabón con un contingente mixto de romanos y de indígenas selectos¹⁷. La importancia de Córdoba en el siglo I a. C. se acrecentó cuando se convirtió en la capital oficial de la provincia *Hispania Ulterior*.

El establecimiento cordobés original se define casi exclusivamente por su carácter defensivo que será el fundamento de una *urbs quadrata* adaptada a la orografía del terreno que hizo que tuviera una forma trapezoidal, cuyo perímetro fortificado en la época republicana, vendría comprendido: en su parte septentrional, que nos es muy bien conocido, desde Ronda de los Tejares/Plaza de Colón –que conformaría el lienzo Norte donde se hallaría la *Porta Praetoria*, que se identifica con la Puerta Osario, aunque existe la hipótesis de que aquella estuviera más al Oeste, en el entorno de la C/ Caño¹⁸–, hasta la calle Alta de Santa Ana (límite Sur, donde se hallaría la *Porta Decumana*)¹⁹; y desde la calle Alfaro –muro oriental con la *Porta Principalis Dextra* (Puerta del Hierro, al Este de la ciudad, en la calle Alfonso XIII, en la Plaza de San Salvador, junto al actual Ayuntamiento y desde donde partía la *Vía Augusta*)– hasta el Paseo de la Victoria (muro Occidental donde se

hallaría la *Porta Principalis Sinistra* también conocida como *Porta Gemina* (Puerta Gallegos).

También habría que tener en cuenta la existencia de una segunda puerta de acceso a la ciudad en el muro septentrional próxima a la Avenida del Gran Capitán en Ronda de los Tejares, un acceso abierto probablemente entre los siglos I y III y cuya presencia se fundamenta en la existencia de una vía funeraria en la zona inmediata extramuros, al hecho de que el eje del complejo monumental de Cercadilla se dirija hacia este punto o a la representación de dos torres en un dibujo decimonónico (el cimero de una de ellas fue documentado durante una intervención realizada entre 1985 y 1986).

A lo que a nuestro trabajo respecta, decir que la *Porta Praetoria*, estaba emplazada en el extremo septentrional del *kardo máximo* y en la que confluían dos calzadas suburbanas, por lo que este acceso pudo estar dotado de doble vano y de una estructura de tipo *cavaedium*, si nos atenemos al topónimo medieval de Trascastillo con el que se designaba a la zona intramuros aledaña.

Ruiz Bueno, apunta a una posible remodelación de la muralla hacia los siglos III y IV de la *Porta Praetoria* pues un cambio de recorrido del *kardo maximus* pudo implicar el cegamiento del primitivo acceso y su traslado hacia el Este, donde se abriría un nuevo vano que quedaría perpetuado en la Puerta de Osario ²⁰.

Indicar, a modo de apunte, pues no vamos a entrar a analizar el urbanismo de la ciudad romana cordobesa que, como ciudad nueva, seguiría el esquema de ciudad adoptado por Roma, el de ciudad-campamento ajustada al plano de Higinio el agrimensor, es decir, en trazado ortogonal orientado hacia los cuatro puntos cardinales, con calles perpendiculares, entre las cuales las principales eran el *Cardus Máximus* –de norte a sur– que uniría la *Porta Praetoria* con la *Porta Decumana*; y el *Decumanus Máximus* –de Este a Oeste– que uniría la *Porta Principalis Dextra* con la

15 CONTRERAS DE LA PAZ, R.: *El cónsul Marco Claudio Marcelo, fundador de Córdoba*, Córdoba: Monte de Piedad y Cajas de Ahorros, 1977, p. 395. Este investigador es de la opinión que Córdoba fue edificada inicialmente por Marcelo durante su etapa de pretor, completando poco después esta fundación de manera definitiva durante su tercer consulado.

16 VENTURA VILLANUEVA, Ángel: *El abastecimiento de agua a la Córdoba romana II*, pp. 136-140.

17 STRABON, III, 2, 1.

18 El muro septentrional arranca de la Puerta del Rincón y sube en línea recta por las espaldas de los bloques del frente sur de la Plaza de Colón hasta la Puerta del Osario donde forma ángulo cambiando levemente su trayectoria para seguir por Ronda de los Tejares hasta el Paseo de la Victoria. El quiebro es explicado por la presencia del arroyo del Moro, cuyas aguas impedían su edificación de forma rectilínea.

19 Según SANTOS GENER el muro sur arrancaría desde la ermita de la Aurora en la calle San Fernando, o quizás desde el Portillo, pasaría por la plaza de Séneca, casa de Jerónimo Páez, Santa Ana, Barroso, Sarabias, Trinidad, Madera Baja hasta el Campo de la Victoria (SANTOS GENER, "Memoria de las Excavaciones del Plan Nacional, realizada en Córdoba (1948/1950)". En *Informes y Memorias*, 31. Madrid: Ministerio de Educación Nacional. Dirección General de Bellas Artes. Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas, 1955, pp. 69-70). La muralla sur estaría justo en el borde de la terraza cuaternaria del río, siguiendo las cotas de más alto nivel altimétrico.

20 Cfr. RUIZ BUENO, Manuel D.: *Topografía, imagen y evolución urbanística de la Córdoba Clásica a la Tardoantigua (Siglos II-VII d. C.)*, p. 58 y 488 y en "El *kardo maximus* de Córdoba en la Antigüedad Tardía", *Anales de Arqueología Cordobesa*, nn. 25-26 (2014-2015), pp. 97-98.

Porta Principalis Sinistra, dividiendo en cuatro partes la ciudad, conformando en su cruce el espacio reservado al Foro, aunque en nuestro caso, no hubo una repetición mimética del modelo, sino que hubo una adaptación del modelo a la especial orografía sobre la que se estableció la nueva ciudad y, no entramos en el problema con respecto a las puertas y su correspondencia o no con los dos ejes fundacionales que, marcando las dos vías urbanas principales, surcaban la ciudad de Norte a Sur y, muy especialmente, el de Este a Oeste.

Localizada entre el curso de dos arroyos que la flaqueaban por el Este y por el Oeste y sobre el escarpe que descendía hacia el río el recinto fundacional abarcaba un perímetro de 2.640 m. y una superficie de 47'6 ha. Este recinto comprendería la parte llana y alta de la ciudad ubicada en una terraza fluvial.

La muralla sur es la que ha motivado mayores disquisiciones historiográficas, creemos que estaría justo en el borde de la terraza cuaternaria del río, pues el muro sur es lógico que seguiría las cotas de más alto nivel altimétrico de este sector (117-118 m.s.n.m.) desde el que se dominaría visualmente al *oppidum* ibero-turdetano de la Colina de los Quemados, que constituía la *Corduba* prerromana²¹.

La muralla era de piedra y torres adosadas de trecho en trecho que rodeaba la ciudad y cuya primera mención es de los años 40 del s. II a. C.²² “Estaba formada por dos lienzos paralelos de grande sillares de calcarenitas con una separación de 6 m., el externo de unos 2 m. de ancho y el interno de 0'60 m., entre ambos muros se disponía un relleno que pudo servir de base a un camino de ronda. Torres cuadradas y semicirculares reforzaban esta primitiva fortificación, que en su frente norte estaba completada por un foso de 15 m. de anchura que se comenzó a colmatar en el s. I d. C.”²³

“Como se ha podido constatar a través de las intervenciones arqueológica practicadas en distintos

lienzos de la cerca romana, la muralla estaba compuesta por dos paramentos con fábrica de *opus quadratum*, técnica edilicia documentada desde los primeros momentos de presencia romana en la Bética, y un relleno interno; su grosor oscila entre los 2.5 – 4 m. aunque en la zona del templo existente en C/ Capitulares parece alcanzar los 6 m. Estaba provista de torres circulares como las documentadas en la Plaza de Colón, y también cuadrangulares con sillares almohadillados que, por lo general, están ausentes en la muralla misma, y disponía también, como se pudo comprobar en determinados solares, de foso”²⁴.

El sistema defensivo, pues, estaría constituido por diversos elementos que, según sintetiza Ana Valdivieso Ramos²⁵, son los siguientes:

- El foso. En el sector septentrional, por otra parte el más vulnerable, tendría unas dimensiones de 15 a 18 m. de anchura por 3'5 a 4 m. de profundidad²⁶.
- La muralla propiamente dicha, con una anchura en la base de 2 metros, reduciéndose paulatinamente hasta alcanzar 1'10 ó 1'20 metros. Muro exterior de grandes sillares de calcarenita aparejados a soga y a tizón en hiladas alternas, por lo general dispuestos sobre una banqueta de cimentación construida con mampostería.
- El *agger*. Terraplén de factura antrópica que conformaría una especie de camino de ronda de unos 6 ó 7 metros de anchura, contenido a su vez por un muro de sillería de menor entidad y potencia. Estaría conformado por un terraplén compacto de cantos rodados, mampostería y arcilla.
- El muro de contención (de 0'60 a 1'20 m. de anchura) del *agger* que ejercería la función de *pomerium* interior.
- El *intervallum*, que separaba la muralla de las *insulae* intramuros, a modo de pasillo de circulación interior, que tempranamente se irá privatizando, por lo que está escasamente documentado en nuestra ciudad.

21 LÓPEZ MEZQUITA, M. D., y PORTILLO PEINADO, A.: *La Casa de Vecinos en Córdoba*, Beca Colegio de Arquitectos, 1981, p. 19. También, en PUCHOL CABALLEROS, María Dolores: *op. c.*, pp. 23-32, podemos leer una síntesis sobre esta cuestión en el capítulo titulado “Córdoba romana”.

22 MORENA LÓPEZ, José Antonio: *op. c.*, sin página.

23 José SEGUI y Asociados: *Córdoba. El territorio de la ciudad*, Córdoba: Gerencia de Urbanismo, 1997, p. 101. RUIZ BUENO, Manuel D.: *Topografía, imagen y evolución urbanística de la Córdoba Clásica a la Tardoantigua (Siglos II-VII D.C.)*, pp. 479-480.

24 MORENA LÓPEZ, José Antonio: *op. cit.* s. p.

25 VALDIVIESO RAMOS, Ana: “Actividad arqueológica preventiva en la avda. Ronda de los Tejares nº 9 de Córdoba”, en *Anuario Arqueológico de Andalucía 2006*. Sevilla: Consejería Cultura de la Junta de Andalucía, 2010, pp. 752 – 764. En el tramo de muralla excavado constata, poniéndolo en relación con las excavaciones realizadas en el entorno, una alternancia de torres semicirculares y cuadrangulares en el recinto amurallado septentrional, así como la posibilidad de la existencia en este tramo de un acceso secundario a la ciudad.

26 Dimensiones constatadas durante la Intervención “Arqueológica de Urgencia en Plaza de Colón, 8” (Expediente 2.565). Este foso comenzó a perder su función primigenia a partir del siglo I en al menos dos puntos diferentes: en pl. de Colón 8 su inutilización estuvo motivada por un proceso de colmatación datado en los siglos I y II, mientras que en Ronda de los Tejares 9 y 11, su anulación fue ligeramente anterior a la construcción, a mediados del siglo I, de una plataforma de sillares adosada a la base del muro externo de la muralla.

Se ha registrado la existencia de torres adosas semicirculares y cuadradas que se fecha a mediados del siglo I a. C. y “se han detectado restos de un profundo foso que rodeaba al exterior el flanco Norte, mientras que los flancos Este, Sur y Oeste contaban con abruptos desniveles naturales de más de diez metros que favorecían la defensa».

Resumiendo: la muralla de la *vetus urbs* o primer recinto romano (de planta poligonal de tendencia hexagonal situada sobre una superficie esencialmente llana a una cota máxima de 120-121 m.s.n.m.) limitaría, a vuela pluma, al Norte por Ronda de los Tejares, Plaza de Colón hasta la Puerta del Rincón en la que aún existe visible una de sus torres; al Este por la calle Alfaro hasta la plaza del Salvador, continuaría por el lugar del actual Ayuntamiento, Diario de Córdoba y calle San Fernando hasta la ermita de la Aurora; el muro sur, desde dicha ermita, El Portillo, plaza de Seneca, Casa de Jerónimo Páez, Santa Ana, Barroso, Sarabia, Trinidad, Madera Baja al Campo de la Victoria; y el muro occidental, transcurriría a lo largo del Paseo de la Victoria hasta Ronda de los Tejares²⁷.



Refundación augustea. Colonia Patricia a finales de época julio-claudia (c. 65 d. C.)²⁸

b) Segundo recinto amurallado: la ampliación de Augusto.

Tras la destrucción sufrida por la ciudad en la Guerra Civil entre César y los hijos y partidarios de Pompeyo, en el año 45 a. C. a manos de las tropas cesarianas, la ciudad fue refundada por Augusto y sufrió importantes transformaciones, alcanzando el estatus de *Colonia Patricia* manteniendo la capitalidad de la *Provincia Hispania Ulterior Bética*, siendo a su vez capital del partido judicial en la que ésta se subdividía: *Conventus Cordubensis*.

Entre las transformaciones más notables que se produjo en nuestra ciudad fue la ampliación de su recinto urbano hacia el Sur, manteniendo su límite septentrional, con lo que alcanzó una superficie de 78 ha, de las cuales 47 correspondía a la fundación republicana y 31 ha. a la ampliación augustea hacia el río. Para ello fue necesario prolongar hacia el río, los muros E. y W, y levantar un nuevo lienzo meridional paralelo al cauce del río Betis.

A pesar de esta ampliación, el muro meridional de la época republicana, probablemente quedó en pie, lo que daría veracidad a ciertas noticias posteriores, de época árabe, según las cuales la Medina estaba dividida en dos partes por un muro²⁹.

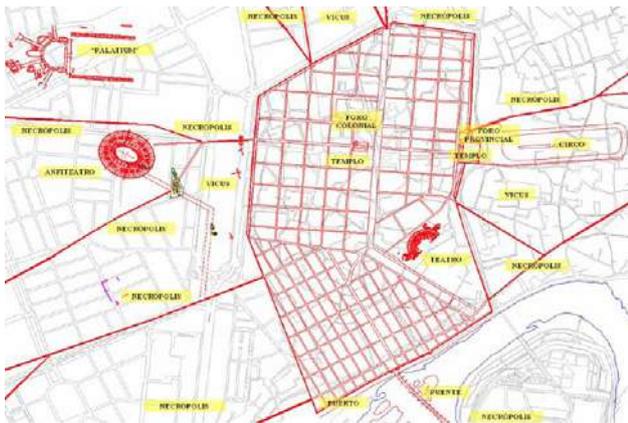
Según Santos Gener, al ser ampliada la ciudad en época imperial se le dio un doble acceso: uno frente al puente romano al que llama *Puerta del Puente* (en línea recta con la *Porta Praetoria*); y otra en la confluencia de la calle San Fernando con el Paseo de la Ribera, en el muro Este, a la que llama *Porta Piscatoria* (conocida en la época musulmana por Puerta Nueva, de Hierro o de Zaragoza; la Puerta de los Pescadores o Puerta del Sol de la Córdoba cristiana y en la actualidad Arquillo de Calceteros) que historiográficamente es discutible, cuestión ésta en la que no vamos a entrar³⁰.

27 ESCUDERO ARANDA, J. *et alii*: “Las murallas de Córdoba (El proceso constructivo de los recintos desde la fundación romana hasta la baja Edad Media)”, *Córdoba en la historia. La construcción de la urbe*, Córdoba, 1999, pp. 201-224.

28 *Plan especial Alcázar - Caballerizas Reales. Anexo I: Estudio histórico arqueológico*. Figura 4.

29 Rafael Castejón, basándose en la cita de *Aben Aljati* quien afirma que la medina o alcazaba se dividía en dos zonas, una en la que se hallaba la mezquita mayor y sus alrededores y otra situada dentro del antiguo recinto, cada una de las cuales poseía su jefe y puestos de vigilancia; también tenemos la conocida descripción de *Al-Edrisi*, de que Córdoba en el siglo XII era una ciudad con cinco recintos cercados y contiguos, estima que la medina cordobesa estaba formada por dos recintos amurallados, correspondientes el superior a la primitiva *urbs quadrata* de los romanos y que el muro divisorio de la Medina sería el primitivo muro meridional de la Córdoba republicana, que no hubiese sido demolido al ampliarse la ciudad en época de Augusto (CASTEJÓN, Rafael: “Nuevas identificaciones en la topografía de la Córdoba califal”, *Actas del I Congreso de Estudios Árabes e Islámicos (Córdoba, 1962)*, Madrid, 1964, p. 374.

30 Sobre las puertas de la Córdoba romana *vid.* IBÁÑEZ CASTRO, Alejandro: *Córdoba hispano-romana*, pp. 304-309 y “Un paseo por la Córdoba romana”, en *Colección Córdoba /dir. RAMOS ESPEJO, Antonio y MÁRQUEZ, Francisco Solano/ Córdoba: Diario Córdoba y Cajasur, 1966, Vol. 1, pp. 82-85.*



Colonia Patricia a finales del s. III d. C.³¹

Sobre las nuevas puertas de la *nova urbs* imperial, caracterizada por su planta rectangular y alargada (excepto el tramo más septentrional) y por su pendiente hacia el río, Ruiz Bueno incrementa su número, cuya relación sintetiza de la siguiente manera:

la *Puerta de Almodóvar*, situada en el flanco occidental a la que se ha adscrito un colosal capitel corintio de pilastra fechado en época augustea o julio-claudia procedente de las inmediaciones; la *Puerta de Sevilla*: abierta también en el lienzo occidental, cuya ubicación se conoce de forma aproximada al haberse localizado recientemente un *decumanus minor* que debía desembocar en dicha puerta; la *Puerta de la calle San Fernando*, estimada a raíz del hallazgo de una calzada suburbana en la calle Maese Luis 20 y de la dirección que presentaba (NO-SE), que plantea la posible existencia de un acceso en el entorno del cruce entre las actuales calles San Fernando y Maese Luis, aunque la compleja orografía en este punto de la ciudad (un desnivel de unos 10 m. a un lado y otro de la muralla apunta a que dicha apertura estaría algo más al norte. Por supuesto, habría que añadir la *Puerta del Puente*, un monumental acceso con tres vanos (uno central alineado con el puente, y dos laterales dotados de sendas escalinatas que permitían descender al río), abierto hacia finales de Tiberio o comienzos de la época claudia y la *Puerta Piscatoria*, cuya existencia se fundamenta en la más que probable existencia de un *diverticulum* meridional de la *via Augusta* que desembocaba en la esquina suroriental del recinto amurallado ³².



Jambas de la posible Porta Piscatoria, excavada en un solar de la calle Amparo números 5 y 7, recayente a la Ribera³³.

Aunque el proyecto de ampliación de la ciudad hacia el río es augusteo, no toda la ejecución se concluyó durante el Principado, por lo que esa correspondió a sus inmediatos sucesores (al menos, el lienzo meridional de la muralla aguas arriba del puente y el sector de la Puerta de Almodóvar son de la época de Tiberio, el sector de la muralla existente en el Alcázar Cristiano demuestra una cronología neroniana y la urbanización de la cabecera del puente muestra una cronología Claudia)³⁴.

De esta época (últimos años de Tiberio y a los primeros de Claudio), como ya hemos anotado, corresponde la construcción de una puerta monumental de triple vano, el central alineado con el puente y los laterales con los pórticos que delimitaban una amplia plaza que se abría tras la puerta. De las puertas laterales, alineadas con los pórticos de la plaza interior descendías unas escalinatas hacia el cauce del río, probablemente a un dique o embarcadero. Representación de esta monumental puerta, aunque

31 Plan especial Alcázar - Caballerizas Reales. Anexo I: Estudio histórico arqueológico. Figura 9.

32 RUIZ BUENO, Manuel D.: *Topografía, imagen y evolución urbanística de la Córdoba Clásica a la Tardoantigua (Siglos II-VII D.C.)*, pp. 59-60.

33 IBÁÑEZ CASTRO, Alejandro: "Un paseo por la Córdoba romana", *op. cit.* p. 85.

34 AA.VV. *Plan Especial Alcázar- Caballerizas Reales / Directores Pedro CARO GONZÁLEZ y M^a del Carmen CHACÓN GUERRERO/ Córdoba: Gerencia Municipal de Urbanismo, 2009, 6.*

transformada por las reparaciones y añadidos, aun es visible en los grabados del siglo XVI y muy especialmente en el de A. van de Wyngaerde, de 1567.

A partir de este momento las murallas romanas sufrirán algunas reparaciones, e incluso algunas modificaciones del trazado, como la que se produce en el ángulo Nororiental de la cerca donde se ha documentado un tramo de muralla que se apoya directamente sobre un pavimento de *opus sectile*, fechado a finales del siglo II o inicios del III d. C., modificación del trazado explicable por la topografía de la zona³⁵.

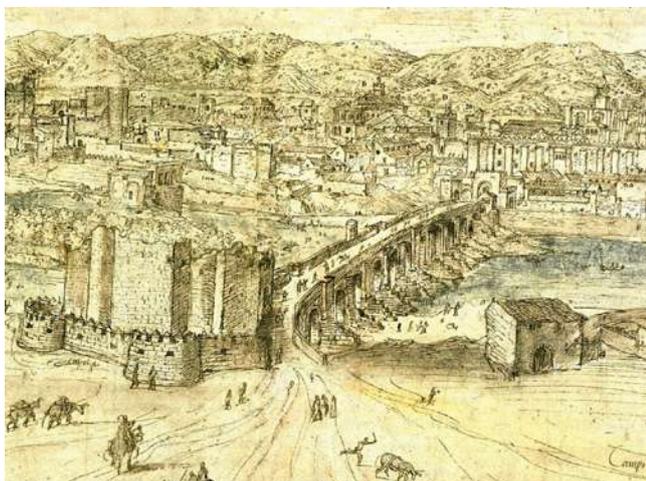
“Otro punto de la muralla que quizás fue remodelado hacia los siglos III y IV, -y que nos interesa destacar por afectar a nuestro objeto de estudio- fue el correspondiente con la *Porta Praetoria*. El posible cambio de recorrido del *kardo maximus* pudo implicar el cegamiento del primitivo acceso y su traslado hacia el este, donde se abriría un nuevo vano perpetuado en la antigua Puerta de Osario”³⁶.

No obstante, al menos desde la época flavia, los límites de las murallas ya habían sido rebasados, apareciendo suburbios residenciales y zonas fabriles en su entorno, urbanizándose áreas que hasta entonces habían estado ocupado por necrópolis alineadas a lo largo de las calzadas que partían de la

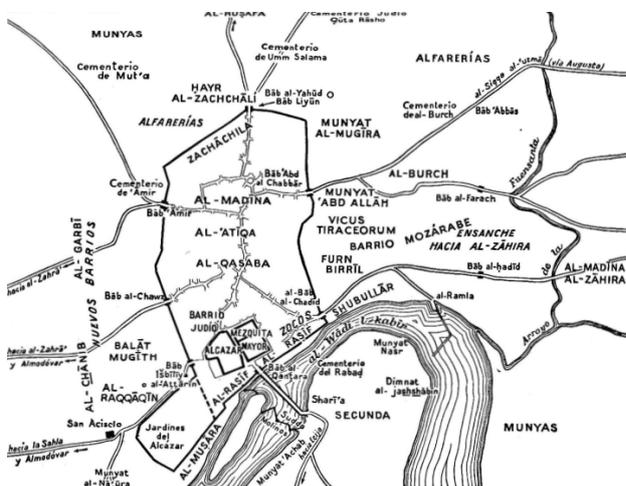
ciudad, por lo que las murallas pierden, en parte, su importancia.

La ciudad de Augusto, con todas las transformaciones que el tiempo operó sobre ella conformará la *medina* musulmana, que a partir de la llegada de los árabes recibirá el nombre de *Qurtuba*, por lo que la muralla islámica se superpondrá a las romanas. Cuando llegaron los árabes a la ciudad en el 711, sus defensas urbanas fueron calificadas en las fuentes escritas (Ajbar Machmuâ), como notables; no obstante, el estado en el que éstas se encontraban en algunos sectores obligó a que en ellas se realizaran importantes obras de reconstrucción -especialmente en el lienzo oriental- y refuerzo de la solidez de sus muros.

Así pues, en época árabe califal la cerca cordobesa coincidía, a grandes rasgos, con la antigua muralla de la ciudad romana ampliada en el s. I a. C. La longitud total del recinto amurallado sería de unos 3.655 metros³⁸ y estaría dotada, a su vez, de varios equipamientos defensivos complementarios que incluían fosos (naturales y artificiales), una serie de plataformas aisladas para reforzar la cara externa de la muralla y un gran número de torreones cuadrangulares y circulares³⁹.

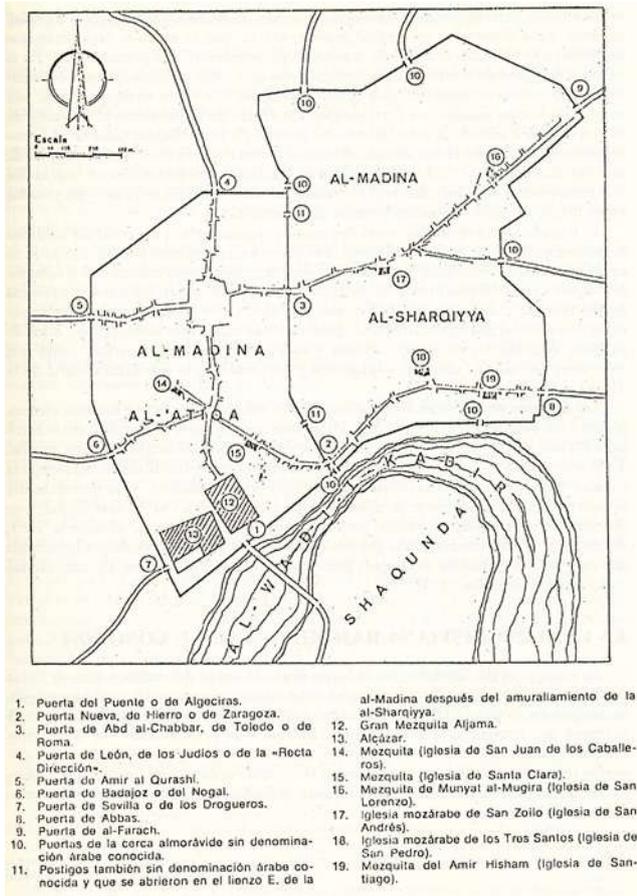


Puente Romano y Puerta del Puente de Córdoba, vista por Antón Van der Wyngaerde (1567)



Plano de la Medina cordobesa y su entorno en el siglo X ³⁷

35 M^a. I. GUTIÉRREZ DEZA: “Los *opera sectilia* de la provincia de Córdoba”, en AAC, 13-14, Córdoba (2003), 67-96.
 36 RUIZ BUENO, Manuel D.: *Topografía, imagen y evolución urbanística de la Córdoba Clásica a la Tardoantigua (Siglos II-VII D.C.)*, p. 488. IDEM: “El *kardo maximus* de Córdoba en la Antigüedad Tardía”, *Anales de Arqueología Cordobesa*, nn. 25-26 (2014-2015), 97-98.
 37 LÉVI-PROVEÇÁL, Évariste (1957): “El desarrollo urbano. Córdoba en el siglo X”, “España musulmana, hasta la caída del califato de Córdoba (711- 1031): Instituciones y vida social e intelectual”, en MENÉNDEZ PIDAL, R. (Dir.): *Historia de España*, vol. V, Madrid, p. 235, fig. 10.
 38 Sobre la evolución de la ciudad *vid.* José SEGUI Y ASOCIADOS, *Córdoba, el territorio de la ciudad*, Córdoba: Gerencia de Urbanismo de Córdoba, 1997, pp. 98-108.
 39 Cfr. RUIZ BUENO, Manuel D.: *Topografía, imagen y evolución urbanística de la Córdoba Clásica a la Tardoantigua (Siglos II-VII D.C.)*, p. 480. Estima su perímetro en unos 3.700 metros.



La Córdoba musulmana al ser conquista por Fernando III en 1236, por Manuel Ocaña Jiménez

c) La tercera ampliación: la Axerquía

En los siglos XI-XII el recinto amurallado de la Córdoba islámica va a ser completado con una tercera ampliación que prácticamente llevará a duplicar el área fortificada de la ciudad. Fue edificada después del Califato y es calificada generalmente como almohade, pero los textos indican que se levantó en la época almorávide⁴⁰. Con esta ampliación la estructura urbana de la ciudad quedó dividida en dos grandes sectores muy definidos: La Madina (*al-Madina al-Ática* o Ciudad Vieja); y la Axerquía (*al-Madina Al-Sharqiyya* o Ciudad Oriental).

La construcción de la gran cerca de los arrabales orientales de Córdoba fue la novedad urbanística de la época, levantada en la primera mitad del siglo XII, bajo el reinado del sultán almorávide Alí ben Yusuf. En el año 1125 dicho sultán implantó un impuesto denominado “*Ta'tib*”, destinado a la reconstrucción de las murallas de las principales ciudades (entre ellas la de Córdoba), construyéndose de esta manera la cerca del gran arrabal oriental de la ciudad, la Ajerquía. Los almorávides habían tomado Córdoba el 28 de marzo de 1091, según las “*Memorias del Abd Allah*”, último rey zirí de Granada, y su dominio duró hasta las “*Segundas Taifas*”, en 1145. No obstante, existen diversas opiniones sobre la fecha de la construcción del recinto amurallado de la Ajerquía, y quien tiende a pensar que la cerca fue levantada en el siglo XI, aunque sin poder precisar la fecha concreta⁴¹.

No nos vamos a entretener en este cuestión pues nos queda lejos de la intención de esta investigación, sólo decir que su fábrica es de tapial, materia que triunfa en la España musulmana desde el siglo XI por ser un método económico y rápido –mezcla de cal, arena y agua– y que tenía barbacana y foso, como queda documentada en las excavaciones arqueológicas realizadas.

Al construirse esta cerca la ciudad tomó la configuración que conocieron las tropas de Fernando III al conquistarla⁴². Según la *Crónica General*, el asalto se produjo el 23 de enero de 1236 y la *Crónica Latina* señalará que el primero que escaló la muralla fue Alvar Colodro, cuyo nombre perdurará en una de las puertas ubicadas próxima al Campo de la Merced. La Ajerquía era algo mayor que la Medina y al ser conquistada por las tropas castellanas estaba escasamente poblada.

Gran parte del trazado actual del recinto sufrió varias reordenaciones que se iniciaron a fines del s. XIII y concluyeron ya avanzado el XV. La cerca fue reparada en distintas épocas: En el siglo XVII –concretamente en 1619 y 1646–, hay constancia de arreglos y obras, acarreo de tierras y explanaciones en nuestra zona⁴³.

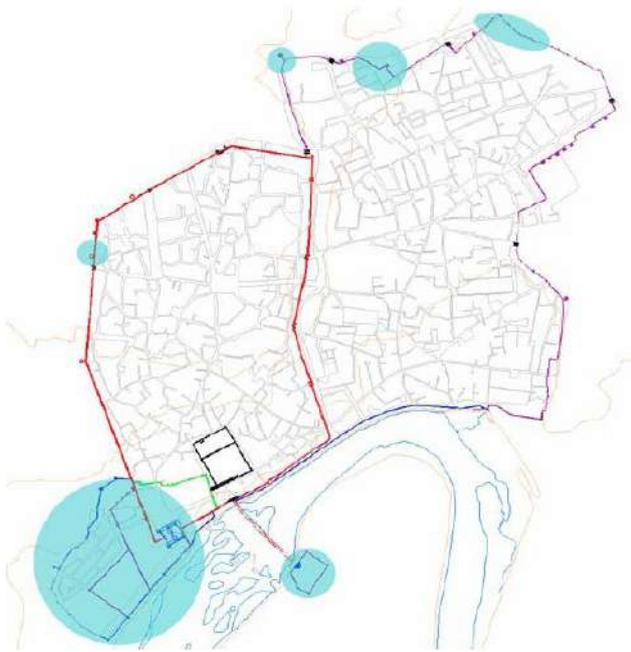
Siendo las reconstrucciones cristianas de piedra y tapial, es decir, del mismo material y con la misma técnica que los árabes e, incluso también, realizada

40 Sobre la muralla de la Ajerquía, *vid.* BAENA, M^a. D. y MARFIL, P. (1988-90): “Nuevos datos acerca del amurallamiento norte de la Ajerquía cordobesa. Excavaciones arqueológicas en el nº 14 de la Avda. de las Ollerías (Córdoba)”, *Cuadernos de Madinat al-Zahra* 2, Córdoba, 165-180. BAENA ALCANTARA, María Dolores: “Intervención arqueológica de Urgencia en Avda. de las Ollerías nº 2, recayente a Plaza de la Lagunilla (Córdoba). Restos de la muralla de la Ajerquía”, en *Anuario Arqueológico de Andalucía, 1987, III*. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Dirección General de Bienes Culturales, 1990, pp. 156-157; *Ídem*, “Intervención Arqueológica de Urgencia en Avda. de las Ollerías nº 14-1ª fase (Córdoba)”, en *Anuario Arqueológico de Andalucía, 1989, III*, Sevilla, 1991, p. 144 y “La muralla de la Ajerquía en su trazado norte”, *Córdoba en la historia. La construcción de la urbe*, Córdoba, pp. 155-162. CÓRDOBA, R y MARFIL, P.: “Aportaciones al estudio de las murallas medievales de Córdoba. Estructura y técnicas de construcción en el sector Ronda del Marrubial”, *Meridies* 2 (1995), pp. 145-177.

41 MORENA LÓPEZ, José Antonio, *op. c.* s/p.

42 OCAÑA JIMÉNEZ, Manuel: “Las puertas de la Medina de Córdoba”, *Al-Andaluz*, 3 (1935), pp.143-151.

43 ARCHIVO MUNICIPAL DE CÓRDOBA (En adelante AMCO), Cajas nn.º 100 y 101.



“Córdoba a finales del siglo XIV. Tras la conquista cristiana en 1236, la extensión e imagen urbana de la ciudad apenas se verá modificada hasta el s. XIX.

No obstante, los monarcas castellanos emprendieron diversas actuaciones encaminadas a mejorar las defensas cordobesas, cuyo papel se mantendría hasta la definitiva eliminación de la amenaza nazarí en 1492”⁴⁴

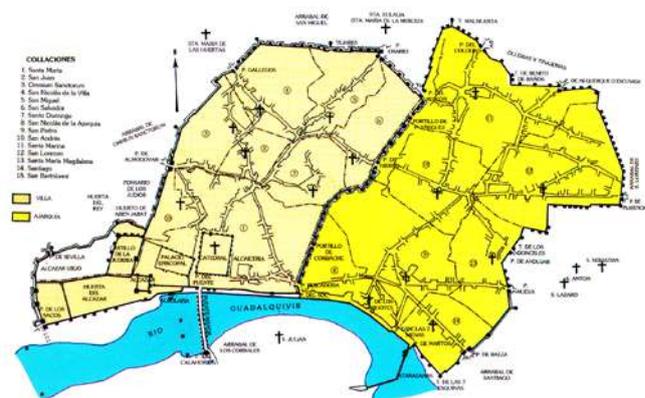
por trabajadores mudéjares o moriscos, es difícil a veces, diferenciar las reparaciones que éstos realizaron en la cerca, de las obras originales. Si exceptuamos la muralla califal, que era de sillería a sogá y tizón, el resto son de tapial, siendo las reconstrucciones cristianas de piedra o tapial.

La cerca de la Ajerquía tiene una complejidad mayor que el de los otros dos sectores amurallados de la ciudad, con un perímetro de 3.800 m. Aquí cabe hablar –y seguimos al Dr. Morena López- “de dos murallas que son de diferente cronología: una islámica del siglo XII, con su antemuro, y otra bajomedieval cristiana, de fines del s. XIV o comienzo del s. XV, no puede hablarse de una superposición del recinto cristiano sobre el musulmán pues las intervenciones arqueológicas realizadas en varios puntos ponen de manifiesto el distinto trazado de una y otra muralla (Avda. de las Ollerías y Ronda del Marrubial)”⁴⁵. Las murallas del Campo de la Merced, las conformarán, prácticamente por parte iguales, el sector nororiental del primer recinto amurallado romano y, por otro, el sector occidental de la cerca islámica de la Ajerquía,

podiendo considerarse que éstas se vertebran y tiene como eje de este espacio, la Puerta del Rincón de la ciudad que ya analizamos en la primera parte de esta monografía.

Según M^a Dolores Baena “la unidad urbana conocida como Ajerquía es fruto de un proceso fundamentado en las transformaciones producidas principalmente en dos etapas histórica: plena Edad Media islámica y bajomedieval cristiana... Se ha considerado genéricamente este amurallamiento como islámico, con reconstrucciones y arreglos cristianos. La praxis arqueológica muestran los cambios producidos en el mismo, tanto en la zona Norte como Noroeste, con unos resultados que confirman el origen islámico de la muralla, pero que sitúan la adscripción cronológica del alzado conservado en nuestros días a la época bajomedieval cristiana. Presenta en su origen islámico una conformación clásica de muralla de tapial torreada con zócalo de sillería y barbacana, a la que se añade una importante actuación bajomedieval que renueva completamente los lienzos y parte de la traza, y crea una nueva estructura defensiva”⁴⁶.

En este artículo vamos a centrar nuestra atención en el sector septentrional de la muralla de la *urbs* romana comprendido entre la *Porta Praetoria*, conocida en época árabe como *Puerta de Talavera*, también *Puerta del León (Bad Liyun)*, así mismo denominada *Bāb al Yahūd (Puerta de los Judíos)* o en la época almohade *Bāb al-hudà* o “*Puerta de la Recta Dirección*”, identificada como *Puerta de Osario* de la villa cristiana, y el torreón defensivo del ángulo nororiental de la ciudad romana, la torre de la Puerta del Rincón, que es el que corresponde al ámbito territorial que estamos estudiando.



Córdoba en la Baja Edad Media⁴⁷

44 Plan especial Alcázar - Caballerizas Reales. Anexo I: Estudio histórico arqueológico, Figura 57.

45 José Antonio MORENA LÓPEZ, *op. cit.* p. 31.

46 BAENA ALCÁNTARA, M.^a Dolores: “La estructura defensiva medieval de Córdoba: el trazado norte de la muralla de la Ajerquía”, en *Arte, Arqueología e Historia*, 7 (2000), pp. 99-102.

47 ESCOBAR CAMACHO, José Manuel: *Córdoba en la Baja Edad Media*, p. 56.

I.- LA MURALLA DE LA MEDINA LINDANTE CON EL CAMPO DE LA MERCED

Corresponde con el sector nororiental de la muralla septentrional del recinto defensivo de origen romano, cuyo recorrido coincide en nuestra zona urbana, en líneas generales, con las fachadas traseras de las edificaciones actuales abiertas a la Plaza de Colón, sirviendo de medianera con el huerto del Convento de los Padres Capuchinos y cuyos vestigios se conservan integrados en los patios y sótanos de las nuevas edificaciones allí construidas, identificado con la medina islámica y la villa cristiana, muralla que mantiene, prácticamente, el trazado de la establecida en la fundación de Córdoba por Claudio Marcelo, en época republicana, a mediados del siglos II a. C.

El lienzo norte de la medina estaba compuesto por dos tramos rectos que confluía en la Puerta de Osario: uno, que partía del torreón de la Puerta del Rincón y llega a la Puerta de Osario, que tiene dirección Este-Oeste y una longitud de 270 metros y es en el que nos vamos a centrar en este artículo; y, el segundo, que tendría unos 520 metros, iba desde la Puerta de Osario hasta el Paseo de la Victoria, el cual, aunque también es recto, cambia en dirección suroeste. En conclusión, el lienzo norte de la villa no era del todo recto, sino que adaptándose a la orografía del terreno (inclinación del terreno en el sector oriental, y a la presencia del arroyo del Moro en su sector occidental, el *wad al-Rusafa*, en la época musulmana, que al decir de Santos Gener enlagonaba en los Jardines de la Agricultura con aguas subterráneas que impedía la edificación) formaba un ángulo muy obtuso, cuyo vértice coincidía con la que después sería la Puerta de Osario; así pues, el lienzo septentrional de la muralla, en su conjunto, tendría unos 790 metros de longitud.

Esta muralla, de origen romano, había sufrido varias reconstrucciones en la época árabe, por lo que, por consiguiente, puede considerarse de época califal y en nuestra zona prácticamente mantuvo su antiguo trazado hasta su demolición en el siglo XIX. Tenía barbacana o antemuro y foso, y su sillería era a soga y tizón por lo que su sistema defensivo era más perfecto y estaba mejor acabado que el de al Ajerquía.

La línea por la que discurre la muralla, desde la Puerta del Rincón hasta la de Osario, de Este a Oeste es la siguiente⁴⁸:

- Inicia en la torre del Rincón lindando con las parcelas 010 y 009 de propiedad municipal liberada de las construcciones en ellas existentes que se encontraba adosadas a la torre y ha creado una pequeña plaza. Tiene medianera la parcela 18 (plaza de Capuchinos, nº 5) de la manzana 38.511.

- Parcela 07 (edificio de la plaza Colón nº 1) lindante con el huerto de Capuchinos, aunque la muralla se encuentra dentro de la parcela del huerto de los frailes y no es visible. En el subsuelo de la zona de Capuchinos deben existir dos torres de la muralla que tenemos documentadas: El *Mirador* y la torre de la huerta de Capuchinos.
- La muralla forma la linde sur de la parcela 006 (Colón, nº 2), siendo visible el exterior de la muralla en el patio de luz de este edificio; la parte interior de la muralla está en el subsuelo del huerto de Capuchinos.
- Continúa por el fondo sur de las parcelas 005 (plaza de Colón, nº 3) y parcela 006 (plaza de Colón, nº 4) donde se pueden contemplar (muralla romano-árabiga y barbacana bajomedieval cristiana en los sótanos de estos edificios.
- Sigue por medio de las parcelas 003 (plaza Colón, nº 5) y 025 (C/ Torres Cabrera nº 38), todas ellas de la manzana 38.511.
- Cruza la C/Torres Cabrera y sigue por la medianera de las parcelas 004 (plaza de Colón nº 8, donde en sus cocheras se puede contemplar las dos murallas: romana y barbacana medieval); y parcela 003 (plaza de Colón nº 9, donde en linde con la parcela sur se puede contemplar el exterior de la muralla y un torreón) y continúa por entre las parcelas 006, 007, 008, 009 (todas ellas en C/ Julio Burell, números 4, 6, 8 y 10 respectivamente) y parcela 011 (Puerta de Osario nº 4) de la manzana 37.513.

A) LO QUE AÚN SE CONSERVA DE LA MURALLA DE LA MEDINA LINDANTE CON EL CAMPO DE LA MERCED

Centrándonos en la parte más inmediata a la Puerta del Rincón, en este sector de la muralla de la Medina se tiene documentado:



48 ARCHIVO DE LA DELEGACIÓN PROVINCIAL DE CULTURA (en adelante ADPC): MORENA LÓPEZ, José Antonio: *Las murallas de Córdoba*, p. 52. En parte y con matizaciones seguimos la delimitación de la muralla ofrecida en este trabajo

a) La torre gótico-mudéjar de la Puerta del Rincón.

Construcción que conforma y flanquea la esquina nororiental de la primitiva muralla romana y sirve para resolver el fuerte desnivel topográfico que existe entre la Medina o Villa y la Ajerquía, o como también más recientemente se ha denominado: entre la Ciudad Alta y la Ciudad Baja. Esta recia y potente torre por su proximidad a la puerta del Rincón recibirá de ella su nombre y tras la construcción de la cerca medieval islámica, quedará intramuros.

Es de señalar que el recinto amurallado originario romano, de la que el torreón es parte integrante, ha mantenido su trazado originario desde el momento de su fundación por Marcelo, en época republicana, a mediados del siglos II a. C. y a pesar de las modificaciones y restauraciones que se han realizado en ese lienzo norte de la muralla, su trazado ha quedado intacto desde su fundación hasta la época medieval, una de cuyas modificaciones más significativa es la adición de un antemuro bajomedieval del que hablaremos más adelante, localizado en los edificios nº. 5 (antes nº. 4) y nº. 8 de la plaza de Colón y a un retranqueo de la muralla romana de la que se conservan dos lienzos superpuestos con distinto aparejo apoyado sobre dos pavimentos musivarios fechados en el siglo II d. C. de los que hablaremos, igualmente, más adelante.

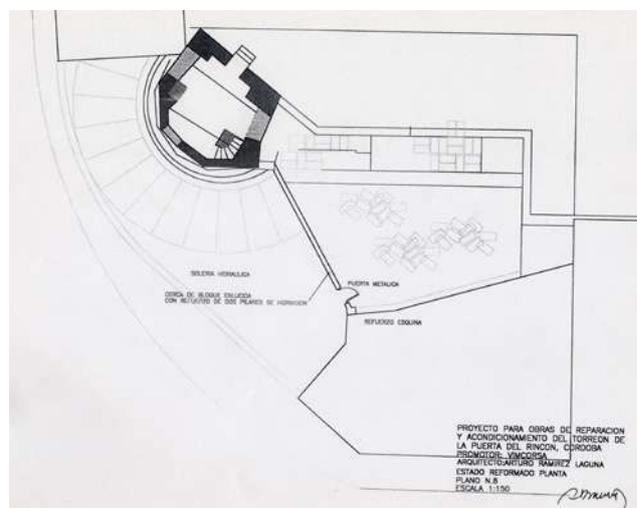
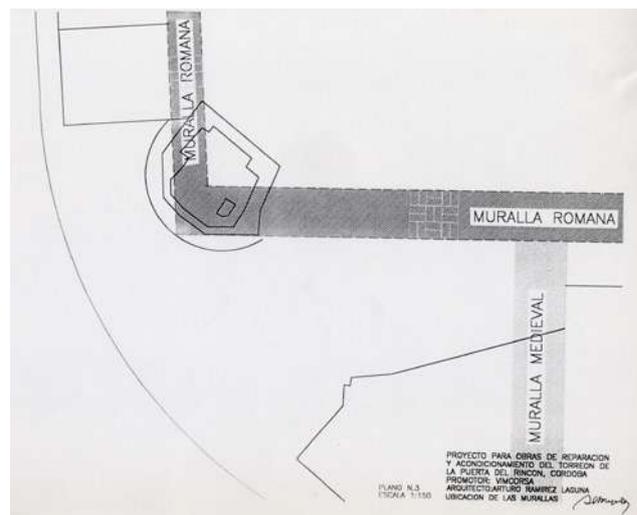
El torreón de la Puerta del Rincón, que durante mucho tiempo estuvo oculto por el adosamiento de viviendas, hoy es visible y mejor conocido pues fue sometido a su rehabilitación y acondicionamiento de su entorno, por parte de la Empresa Municipal VIM-CORSA en 1999, con proyecto realizados por el arquitecto Arturo Ramírez Laguna y Antonio Povedano Ortiz y ejecutado por la Empresa Constructora ALCOYRE, con un presupuesto que ascendió a la cantidad de 6.976.984 pesetas ⁴⁹.

Aunque no es parte de la propia Puerta del Rincón, si conforma con ella el complejo defensivo del Campo de la Merced y el paisaje de este lugar, por lo que nos vamos a detener brevemente en su descripción, para lo que contamos, con la inapreciable ayuda de la Memoria y planos del Proyecto de restauración de Ramírez Laguna, de los que vamos a tomar la siguiente información:

El torreón de la Puerta del Rincón es de fábrica de sillería, cuya base o cimentación es de forma circular y puede remontarse a época romana, continuando su función en la época califal, pero a partir del adarve, tiene forma octogonal correspondiente quizás al s. XV, de estilo gótico-mudéjar, el cual habría que poner en relación con la restauración bajomedieval de la cerca cordobesa y muy especialmente con la reconstrucción de la Torre de la Malmuerta (1406-1408).

El torreón es el bastión defensivo de la esquina N. E. del amurallamiento de la villa y estaba próximo a la entrada de la Ajerquía. El espacio abierto que hoy le antecede es el resultado de la expropiación y demolición de unas casas adosadas a la misma, que una vez realizadas dejó ver la muralla norte, con el torreón en esquina y un tramo de la muralla medieval que le acomete.

“Hoy puede verse la muralla romana parcialmente caída, reparada en su base con un bancale de mampostería, construido como refuerzo en los años ochenta, y coronado por un pretil moderno que protege de la caída el interior del huerto de los P. P. Capuchinos. Todo el muro es de sillares de calcarenita de medida variable alrededor de 45 x 90 cm., colocados a soga y tizón alternos formando tres hiladas de bloques con un ancho de 2,70 m. aproximados. El muro de cerramiento de la Ajerquía que se queda visto en el fondo del solar presente sillares irregulares y en el interior argamasa y material de relleno.

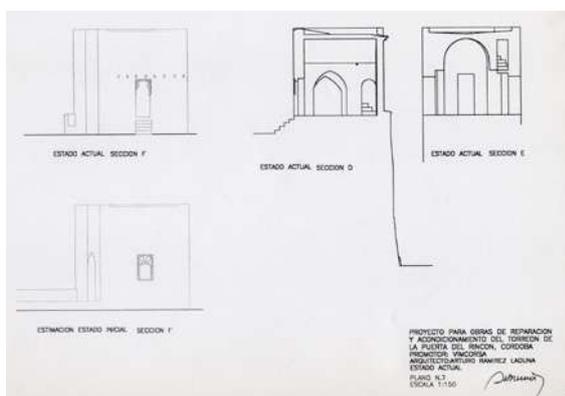
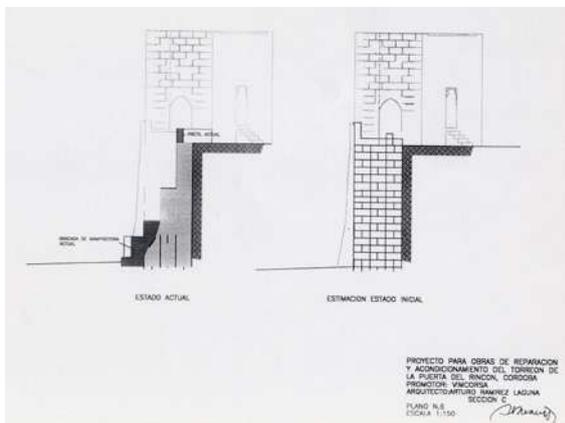


49 ADPC, Exp. 1059, Torre del Rincón, Año 1998. Arturo RAMÍREZ LAGUNA, “Proyecto para obra de reparación y acondicionamiento del torreón de la Puerta del Rincón en Córdoba”. Abril, 1998.

En la esquina del recinto romano se encuentra el torreón defensivo, obra medieval cristiana (aunque interpreto que sobre otra procedente de origen romano) con dos actuaciones en su construcción y que seguramente hay que poner en relación con la vecina Torre de la Malmuerta en el esquema defensivo de la Córdoba cristiana. El fuste hasta la altura de la muralla es macizo y aparece con un forro medieval cilíndrico donde se inserta un parte poligonal muy al gusto de las maclas del último gótico. El fuste está coronado por una moldura saliente que recorre el perímetro y que define la altura de los pretilos del amurallamiento según queda visto en los restos. Esta plataforma desagaba por una gárgola con can de gola geminado. El torreón tiene una planta irregular con las dos esquinas dominantes achaflanadas para ofrecer menos resistencia a los impactos. Los muros son de sillería sin especial características, con sillares menores en la fachada SO. Disponía de dos puertas, en arco apuntado para salir y comunicar los adarves, hoy tapiadas. Se cubre el espacio interior con una bóveda de cañón de ladrillo y tiene un acceso a la azotea, hoy tapiado, mediante escalera de piedra.

La fábrica de sillería tiene trozos “remendados” con mampostería que pueden ocultar merma de la fábrica original. También se encuentra en el pie un trozo de peana escalonada para rebote de piedras o a cualquier otro adorno.

Urbanísticamente estos restos históricos han permanecido embutidos en el caserío desde que las murallas perdieron su papel defensivo. El cuerpo superior en un principio estaba abierto a los dos muros por los que corría el paso de ronda del que la torre era una simple garita”⁵⁰.



50 Ibid.

El entorno del torreón fue objeto parcialmente de una Intervención Arqueológica de Urgencia (I.A.U.) en 2002, al analizarse, tras un sondeo, el basamento de dicha torre. A lo que se expone en el Informe realizado nos remitimos en nuestra exposición⁵¹.

En él se describe la torre de la siguiente manera: "Es de planta circular en su base, realizada en sillería caliza, transformándose en su alzado, aproximadamente a dos tercios de su altura total, en una torre poligonal, realizado con fábrica de sillería de menor tamaño, de la que aparentemente no se distinguen marcas de cantero y que cuenta con pequeños desagües en voladizo apoyados sobre sendas ménsulas. La base presenta un talud realizado igualmente en sillería, de escasa altura, pero con un marcado releje. Este tipo de elementos se desarrolla de manera más evidente a partir del siglo XV, cuando se empieza a generalizar el uso de la artillería de pólvora, y se construye para reforzar la base de la torre y reducir la incidencia de los proyectiles"⁵².



I.A.U. que estamos comentando: Lámina 8: Sondeo 2
Vista al finalizar los trabajos (U.E.8.)

En la I. A. U. que comentamos comprobaron, en uno de los sondeos realizados, la vista total del alzado de la torre y la inexistencia de una base diferenciada con respecto a su alzado, de este modo, tras haberse abierto su zanja de cimentación, los sillares de la base de la torre comprobaron que fueron colocados directamente y trabados con una lechada de cal, elementos que apuntan al origen cristiano

de la misma; es decir, que la cimentación se realiza de forma similar a la muralla de la Ajerquía, ahora bien, no pueden afirmar si ambas construcciones cristianas se realizaron de forma simultánea. La apertura del sondeo ha permitido conocer el tipo de cimentación de la Torre del Rincón, cuya zanja corta directamente el terreno geológico, por lo que los resultados obtenidos han sido negativos en lo que a constatación de evidencias en épocas históricas anteriores se refiere⁵³.

Eliminado el zuncho de hormigón relacionado con las obras acometidas en los años 90 para refuerzo del torreón, se pudo apreciar la cimentación de la torre constatándose que estaban arrasados los niveles que hubieran podido proporcionar algún tipo de luz sobre la cronología de este torreón. Afirman los autores que realizaron el estudio que comentamos: "La excavación permitió completar el alzado de la torre y comprobar la inexistencia de una base diferenciada de este alzado, de modo que, una vez abierta la zanja, los sillares de la base de la torre fueron directamente colocados sobre el nivel geológico, aprovechando el firme. En este sentido, resulta interesante señalar el aparejo que presenta la torre, en el reducido espacio excavado, de dos sogas y un tizón, técnica que coincidiría *grosso modo* con la documentada en la cimentación de la muralla de la Ajerquía, si bien no estamos en condiciones de establecer la sincronía entre ambas construcciones"⁵⁴

En la periodicidad establecida por los arqueólogos en este sondeo, señalaron que, a partir del terreno geológico compuesto de gravas cuaternarias estériles se encontró materiales asociados a la época romana detectándose una forma de tradición ibérica junto a un atípico de ánfora y varios fragmentos de paredes finas, elementos que remite al siglo I a. C., pero este estrato se veía muy alterado en época contemporánea al ser cortado por la zanja del zuncho de hormigón que recorre la base de la torre. En estrato superior se halló material islámico, reducido a una serie de atípicos en cerámica común y engobada y ausencia de cerámica vidriada que aporta una cronología emiral para el estrato cubierto por niveles de época contemporánea. De la época bajomedieval cristiana afirman que la zanja del zuncho de hormigón cortó los estratos anteriores descritos, hecho que impidió obtener información arqueológica directa sobre el momento de la construcción de la to-

51 Cfr.: Sonia VARGAS CANTOS; Álvaro CANOVAS UBERA; M^a Teresa CASAL GARCÍA; Alberto LEÓN MUÑOZ y Sebastián SÁNCHEZ MADRID: "Informe preliminar de la Intervención Arqueológica de Urgencia de la antigua Puerta del Rincón (Córdoba)", en *Anuario Arqueológico de Andalucía* 2002, volumen III-1, Sevilla, 2005, 322-332.

52 VARGAS CANTOS, Sonia y otros: *Op. cit.*, p. 330.

53 *Ibid.* p. 15

54 Cfr.: GERENCIA MUNICIPAL DE URBANISMO. Oficina de Arqueología: VARGAS CANTOS, S., LEÓN MUÑOZ, A. y MURILLO REDONDO, J.F.: Informe preliminar de la Intervención Arqueológica de Urgencia en la antigua Puerta del Rincón (Córdoba), 4 de diciembre de 2002.

re; no obstante, los autores de la excavación creen que se debe a obras acometidas en época medieval cristiana de refuerzo defensivo de la muralla, especialmente en el flanco nororiental de la cerca.

En conclusión, con respecto a la cronología de este torreón los autores del trabajo, apunta a que podría adscribirse a época bajomedieval cristiana fundamentándose en las siguientes razones: Constructivas (un indicador cronológico podría ser su edificación, a base de sillares trabados con una capa de mortero de cal de unos 8 cm. de potencia, disponiéndose generalmente dos sillares a soga y uno a tizón, apareciendo en ocasiones dos a tizón o hasta tres, de manera similar a la parte superior de la torre, disposición tradicional en los edificios cristianos del siglo XIII y XIV); artísticas (los caños de desagüe que coronan la torre careciendo de gárgolas que ornamenten estas pequeñas estructuras y cuyos rasgos morfológicos nos remiten de igual modo a época bajomedieval cristiana, así como la cenefas sin decorar que corona el primer cuerpo del torreón); e historiográficas, aunque estas de menor consistencia.

Finalmente señalar que no documentaron foso precediendo al torreón, tal como se ha encontrado en otros sectores de la cerca septentrional y que veremos a continuación

b) Mirador de los Capuchinos:

La cerca de la Ajerquía se une a la muralla de la Medina mediante una torre, que es denominada en los documentos del siglo XVIII, como “*Mirador de los Capuchinos*”, torre que es visible desde la plaza Puerta del Rincón. Desde ella se podía contemplar espacio interior de la Ajerquía y el exterior de la Puerta del Rincón, el Campo de la Merced, de ahí su nombre.

Tenemos documentada la reparación de esta torre y del tramo de muralla adyacente, que se encontraba en mal estado, en 1634. El 9 de junio de este año, la ciudad remató en Damián Clavijo, albañil, vecino de Córdoba en la collación de San Lorenzo, el reparo de la muralla que confinaba con la casa del señor marqués de Almunia, que era convento de los Padres Capuchino, en 1300 reales siendo realiza entre otras, la siguiente obra⁵⁵:



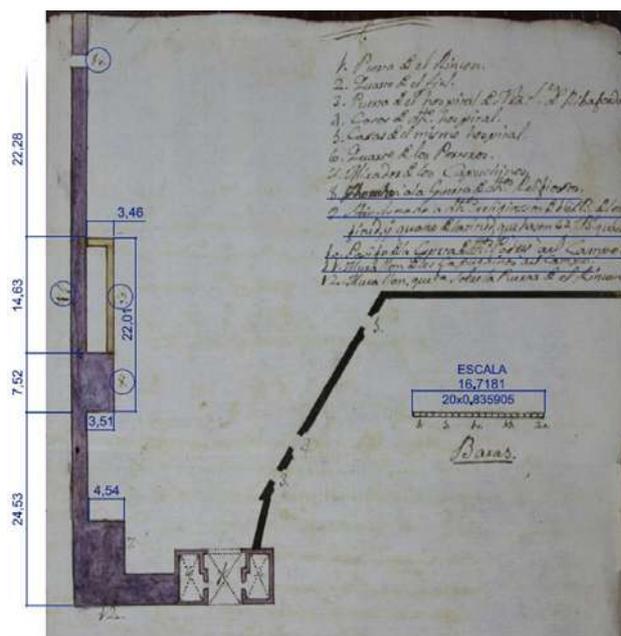
55 AMCO, Caja 100/34. *Muro a los Capuchinos. 1634*. Los padres Capuchinos llegaron a Córdoba en 1629. Se nombró primer guardián del convento a fray Félix de Granada, que realizó la fundación de convento comprando las casas al marqués de Almunia D. Francisco Centurión y Fernández de Córdoba por mil ducados, ocupándola en 1633 y el 6 de enero de 1638 se puso la primera piedra de la iglesia que sería bendecida por el obispo fray Domingo de Pimentel, siendo patronos del templo los Aguayos (vid.: RAMÍREZ DE ARELLANO Y GUTIÉRREZ, Teodomiro: *Paseos por Córdoba, ó sean apuntes para su historia*. Córdoba: Librería Luque, 6ª edición. 1985, p. 404. Mientras labraban su convento estuvieron residiendo algunos años en el Hospital de Nuestra Sra. de los Desamparados (VACA DE ALFARO, Enrique: *Hospitales y Hermitas de esta M. N. y M. L. Ciudad de Córdoba*. [Circa 1673], en BIBLIOTECA COLOMBINA: Ms. 57-6-14, f. 254 r.

Se ha de levantar en la torre primera yendo desde la torre ochauada hazia la puerta el Osario una pared de ladrillo, de un ladrillo⁵⁶ de pared de grueso y cinco quartas⁵⁷ de alto en todos los tres paños de la torre haziendo un modo de quitauista⁵⁸ con unas ventanas hechas del tamaño que el padre guardián las pidiere y derramadas a la parte de dentro y por la parte de arriba abiertas o cerradas, como las pidiere el padre guardián, con que no pase de las dichas cinco quartas de alto ni salga de los tres paños de la dicha torre y a de ser de ladrillo y mezcla de cal y arena y tierra según y como las demás y lo a de poner todo a su costa y darlo hecho dentro del tiempo arriba declarado, todo conforme a buena obra y satisfacción de los demás.

Esta torre es aún, en parte, visible y está construida con la misma técnica edilicia que la muralla de la Axerquía que la unía con la Puerta de Rincón, aunque por la zona de la huerta de Capuchinos apenas se destaca pues la altura que de ella se aprecia es prácticamente coincidente con el suelo del paseo de ronda que conduce a la torre gótico mudéjar y con el pretil que lo protege, aunque sí podemos observar su huella.

La torre la tenemos documentada en el siglo XVIII, pues habiendo presentado el padre guardián del convento de los Padres Capuchinos, fray Félix de Castro, en el Cabildo de la ciudad celebrado el 31 de agosto de 1759, la petición de que se concediese a la orden un pedazo de terreno en el Campo de la Merced, extramuros y lindante con el monasterio para la edificación de una "oficina común"⁵⁹, en el informe favorable que a la petición cursada se da el 11 de octubre de 1759, se adjunta un interesante croquis del lugar, el cual nos permite documentar cómo era la muralla y planta de la Puerta del Rincón a mediados del siglo XVIII lindante con el convento.

En el croquis, apreciamos, la existencia de dos torres y un portillo abierto en la muralla que comunicaba la huerta de Capuchinos con el Campo de la Merced, no se documenta barbacana y el muro se halla aún exento, siendo la concesión de la parcela otorgada al convento de Capuchinos la segunda ocupación extramuros de este sector que tenemos documentada.



Croquis de 1759, acotado

Según el dibujo el Mirador de los Capuchinos tendría una anchura aproximada de 11'31 m., sobresañando del muro de la Medina 4'54 m. y del muro de la Axerquía 6'46 m. Observando el dibujo y comparando la anchura de esta torre con la adyacente, nos da la impresión que la torre original fue ampliada hacia el Oeste, al construirse la cerca de la Axerquía adosada a ella.

Esta torre no ha sido excavada en sus laterales Sur y Oeste, que se conservan en el subsuelo de la huerta de Capuchinos y parte de su frontal Norte se halla adosado al edificio de Plaza de Colón, nº 1.

c) Torreón de la huerta de los Capuchinos

La segunda torre que documenta el croquis que estamos comentando es el denominado "torreón de la huerta de Capuchinos". Se halla separada de la anterior por una distancia aproximada de 14 metros de longitud, tenía una anchura de 7'52 metros y sobresalía de la muralla 3'51 metros.

56 El ladrillo bloque de tierra amasada y cocido, de un pie de largo, algo menos de ancho y de tres dedos de grosor (un pié tiene 16 dedos, el dedo mide 17 mm.) que sirve para la fábrica de casas, murallas, etc. Las mediciones de ladrillos cordobeses tradicionales suelen tener unas dimensiones entre 4/5 cm. de alto, 14/15 cm de ancho y 28/30 cm. de largo, lo que nos da la relación proporcional entre *alto/ancho/largo* de 1:3:6, próximo al ladrillo almohade, que desde el siglo XI se generaliza en Andalucía; hasta finales del siglo X el ladrillo califal tiene dimensiones entre 2:3 en relación *ancho/largo*, con medidas entre 29 cm de ancho y 45 cm. de largo, es decir, modelo romano.

57 Cuarta es la cuarta parte de la vara, así pues mide 0'2089 m.; por lo tanto 5 cuartas son 1'0445 m.

58 Quitavista: Estructura de ladrillo y yeso situada bajo las ventanas de las viviendas para proteger la intimidad.

59 AMCO, Caja766/29: Ayuntamiento de Córdoba. año 1759. Expediente instruido á instancias de Fray Félix de Castro, guardián del convento de Capuchinos, en solicitud de que se le concediese un pedazo de terreno compuesto de 62 varas cuadradas existente en el Campo de la Merced con destino a su ampliación del mismo monasterio.



En el rincón de este espacio, junto al árbol, estaría el Mirador de los Capuchinos, hoy demolido. Al fondo se puede contemplar la parte superior de la torre del Rincón (Foto: J. Padilla).

En la actualidad, el espacio de esta torre así como el comprendido entre ésta y la anterior está incorporado a la huerta de Capuchinos y al no haber sido excavado este sector, se encuentra en el subsuelo de la misma, pero podemos apreciar su ubicación, pues queda su huella en el solar al que estamos haciendo mención como puede apreciarse en la fotografía adjunta⁶⁰.

A partir de esta torre la ciudad haría la donación al convento de un espacio de 16 varas de longitud (13,37 metros) por 4 de varas de ancha (3,34 metros), que hoy está ocupado por una casilla de servicio de la huerta.

En relación con la huerta, el croquis también nos señala que, aproximadamente a 36'91 metros al Oeste del torreón de la huerta de Capuchinos y a unos 70 metros de la cerca de la Axerquía se encontraba un postigo que comunicaba esta huerta con el Campo de la Merced y que hoy podemos ubicar en el patio del edificio de Plaza de Colón, nº 2.

d) Restos de muralla en solar plaza de Colón, número 2

Al fondo del solar del edificio de la Plaza de Colón nº 2, en la medianera con el huerto del convento de los Padres Capuchinos, se pudo comprobar la existencia de la muralla romana de sillares irregulares y diferentes niveles y sobre ella un muro medianero de tapial separando la plaza de Colón del huerto de Capuchinos, superpuesto y apoyado en la muralla derribada. El alzado de este lienzo de la muralla fue conservado e integrado en la nueva obra quedando visible el paramento externo al hacerse abierto en el patio. En ella se puede apreciar añadidos y recrecidos. No se realizó excavación alguna pues el proyecto de obras no afectaba a los restos emergentes, sí se recomendó realizar un tratamiento mínimo tendiente a su conservación y consolidación, eliminado el recrecido superior de la misma debido a su estado ruinoso y por ser obra posterior. También, existe una "mínima relación visual" desde la puerta del inmueble, tal como se consejo en el informe arqueológico. El frente del solar tiene 27'15 metros, el fondo de la muralla 23'94 metros, el desnivel es de -0'80 +0'80, es decir 1'6 metros⁶¹.



60 ADPC: Expediente. Este sector linda al norte con edificio de la Plaza de Colón, nº 1, en cuyo expediente nº 3.643 no encontramos datos de interés sobre el inmueble que comentamos pues, como se deduce de los informado está fuera de la línea de la muralla y sus torres.

61 ADPC: (En adelante ADPC), Plaza de Colón 2, Exp.1288. Años 1987-89. Informe del arqueólogo provincial Alejandro Ibáñez Castro. También en Alejandro IBÁÑEZ CASTRO: "Memoria de gestión de las actividades arqueológicas de la provincia de Córdoba, 1987", en *Anuario Arqueológico de Andalucía/ 1987, I*, Sevilla, 1990, pp. 17-23, ficha de las excavaciones de Plaza de Colón números 2 y 4 y Ollerías nº 2.

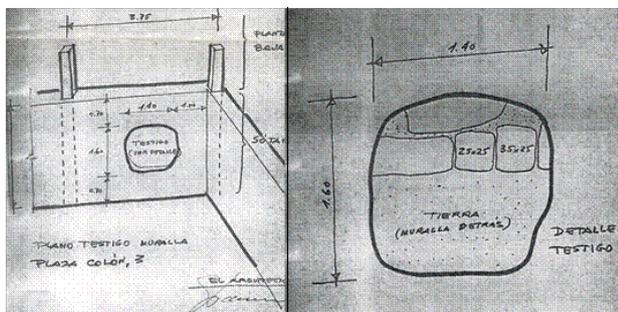


Lienzo de muralla existente en el patio del inmueble de Plaza de Colón, 2. En su sector de poniente se aprecia la falta de sillares, pues en él se encontraría el portillo de la huerta de Capuchinos. La imagen cenital de la muralla, a nuestro juicio, deja apreciar la anchura de la antigua muralla romana, convertida hoy en un paseo perimetral de la huerta de Capuchinos.



La muralla antes de su rehabilitación

En este lienzo podemos apreciar, dos resaltes de la muralla en sus tres primeras hiladas de escasa profundidad, ubicados a uno y otro lado del patio y la ruptura de la muralla que pudiera ser el resto del portillo de la huerta de Capuchinos señalado en el croquis del s. XVIII mencionado anteriormente.



Plano del testigo de la muralla en sótano de plaza de Colón, 3

e) Edificio de la Plaza de Colón nº 3

Respecto a lo que podemos apreciar en Plaza de Colón nº 3, cuya edificación tuvo algunos problemas administrativos obligándose a la propiedad a demoler parte del muro del sótano, para obtener un testigo de la muralla romana. Según el informe del arquitecto, fechado en marzo de 1971, se practicó un agujero de 1'60 x 1'40 metros en uno de ellos, a través del cual descubrió la muralla que quedaba fuera de la linde del solar a una distancia de 40 cm. A parte de la localización de restos de la muralla se halló una inscripción funeraria romana⁶².



Inscripción funeraria, datada en el Alto Imperio Romano, hallada en la Puerta del Rincón, fechada por Armin U. Stylou en la primera mitad del siglo I (Foto: Dolores Luna Osuna)⁶³

62 ADPC: Plaza de Colón, 3, Exp. 677. Año 1971.

63 MUSEO ARQUEOLÓGICO Y ETNOLÓGICO DE CÓRDOBA; Inventario: CE028908. Inscripción/Leyenda: Superficie de la losa, Esculpido, Capital con tendencia a la Librería, Latín, Funerario: MAIA · P(ubli) · F(ilia) · SECUNDA / MATER / P(ublius) · MARCIUS · P(ubli) · F(ilius) · SER(gia) / PATER / P(ublius) · MARCIUS · P(ubli) · F(ilius) · SER(gia) / POLLIO · FILIUS / MARCIA · P(ubli) · L(iberta) · FAUSTA · H(ic) · S(ita) · EST. (Ficha de la inscripción publicada en Ceres, Colecciones en Red).



La doble muralla del solar de la Plaza de Colón, 4.
(Foto: Alejandro Ibáñez, 1996)

f) El descubrimiento de la doble muralla en Plaza de Colón, nº 4 (actual nº 5)

En el solar de la Plaza de Colón nº 4 (hoy nº 5), lugar donde estuvieron las oficinas y talleres de *Aguas Potables*, cruzando de E-W, se detectaron los restos de dos murallas paralelas y transversales que se extendían a lo largo de la anchura del solar:

1. La primera era la cerca bajomedieval cristiana o barbacana, a 24'10 metros de la línea de fachada, con las típicas marcas de cantero (especialmente "N" y "X").
2. Y, la segunda, la muralla romana, a 27'65 metros de la línea de fachada.
3. Destacaba también la presencia de pavimentos musivos con una anchura máxima de 1,70 m. con oscilación a 1,60 m. y una longitud de 6,25 m. y que son descritos así por Carlos María Costa Palacios:

- a) Tres mosaicos en *opus tessellatum* con una superficie de 3'12 m², 1'95 m² y e 1'30 m² respectivamente. "Dos de ellos formado por teselas genéricamente blancas con dos motivos ornamentales de tipo geométrico vegetal, formado por un círculo a partir del cual parten cuatro formas simétricas de tres pétalos. El pétalo central en tres de ellas gira en la misma dirección y en uno de los cuatro se opone por contraste en dirección opuesta". El tercero, en cota más alta, "realizado con teselas en tonos blancos y blanco gris en las zonas de fondo y sobre éstas presenta tres motivos ornamentales iguales, dos de ellos paralelos en su disposición e incompletos junto a la muralla romana y otro completo más en el centro del mosaico. Dichos motivos ornamentales están realizados con te-

selas en tonos genéricos negros de diferente intensidad". La obra mayor estaba enmarcada por una ancha franja en mármol rosa, de la cual se conservan dos motivos florales

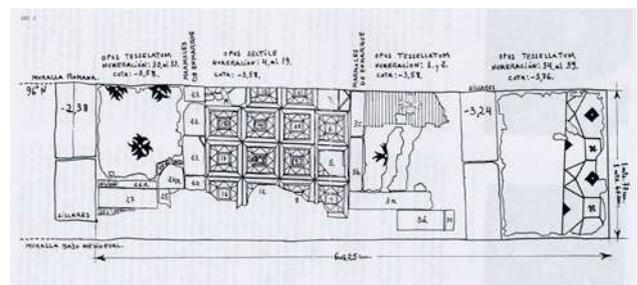
- b) Un pavimento en *opus sectile*, –especie de taracea hecha de mármoles– de valor artístico excepcional, con una superficie de 3'26 m². Se introducía bajo la muralla romana.

- c) Y dos grupos materiales marmóreo: "El primero compuesto por cinco piezas, de las cuales tres son de mármol de Cabra y las otras dos de mármol blanco. El segundo grupo es más complejo que el anterior por número (34), disposición de las piezas y variedad en los tipos de mármol empleados".

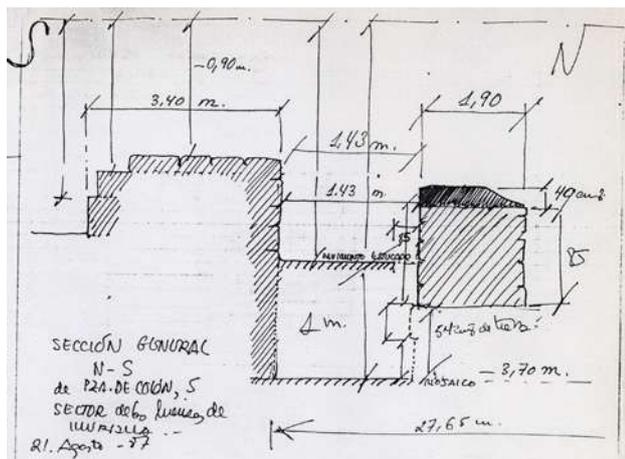


Pl. de Colón 5: vista cenital de dos de los pavimentos y del tramo del muralla exhumada. Detalle de un pavimento de *opus sectile* (tomado de Morena, 1996).

Un conjunto de pavimentos con un total de 9'63 m². de época bajo-imperial (s. II d. C) bajo la muralla, lo que indica una modificación del trazado del recinto amurallado de esa época para facilitar la expansión de la ciudad hacia el norte. La intervención arqueológica fue dirigida por Carlos María Costa Palacios, del que tomamos la información que ofrecemos y la extracción y consolidación de los mosaicos por M^a Blanca Guillen Arriaga en el mes de noviembre de 1989.



Croquis publicado por Carlos M^a. Costa Palacios



Sección general N-S de la plaza de Colón, 5, hoy 4. (Dibujo del Cuaderno de Campo de Carlos M.^a Costa Palacio, arqueólogo, fechado el 21 de agosto de 1987).

La muralla romana está construida con grandes sillares de caliza, presenta una longitud de 22'70 metros (longitud de la anchura total del solar), un grosor de 3'40 m. apreciándose dos fases constructivas en base a los sillares que son de módulo diferente, más pequeños los correspondientes a las tres primeras hiladas que apoyan sobre los mosaicos y con sillares que superan el metro de longitud en las dos hiladas superiores.

“Aun cuando se ha propuesto que nos encontremos ante un lienzo de muralla cuya erección supuso una modificación en el recorrido de la muralla republicana (que debía discurrir más hacia el sur, en los últimos años ha cobrado fuerza la posibilidad de que el trazado primigenio se mantuviese inalterado, por lo que nos encontraríamos ante un mero refuerzo. Este planteamiento resulta factible si tenemos en cuenta la excesiva anchura (3,40 m) del paramento identificado, por lo que es posible que estemos ante un primitivo lienzo de la muralla republicana (con una anchura aproximada de 1,4 - 1,7 m) que, en un momento indeterminado pero posterior a finales del siglo II - inicios del III, fue reforzado mediante una plataforma de sillería con un grosor que oscilaría entre 1,7 y 2 m.”⁶⁴ Esta plataforma también se detecta en las avenidas Paseo de la Victoria 17 y Ronda de los Tejares 11.



Diversos aspectos de las murallas (Fotos: J. Padilla)

La cerca bajomedieval, es de igual longitud que la romana y de 1'90 m. de anchura, en su parte baja de sillares pequeños con marcas de canteros y la parte alta de tapial. La separación entra los dos lienzos es de 1'43 m., utilizado como adarve. La cerca bajomedieval es fechada por el arqueólogo que hizo la excavación en el siglo XIV; no obstante, en la estratigrafía realizada en la base de la muralla medieval se detectaron niveles de ocupación de época republicana.

La prolongación de uno de estos mosaicos fue hallado y extraído en el solar contiguo (Plaza de Colón nº 7, esquina Torres Cabrera nº 36) en el año 1965 por Ana M.^a Vicent, entonces directora del Museo Arqueológico de Córdoba, en donde se hallaron igualmente restos de la muralla y de una vivienda romana con mosaicos. Los mosaicos descubiertos por Carlos Costa, también fueron extraídos y consolidados⁶⁵.

64 RUIZ BUENO, Manuel D.: *Topografía, imagen y evolución urbanística de la Córdoba Clásica a la Tardoantigua (Siglos II-VII D.C.)*. pp. 135-136.

65 ADPC, *Plaza de Colón, 4. Exp.2553. Años 1987-90*. Donde se puede consultar el *Cuaderno de campo*, manuscrito, del arqueólogo Carlos María Costa Palacios con anotaciones precisas de la excavación realizada; también, COSTA PALACIOS, Carlos María: “Informe de la consolidación y traslado a un nuevo soporte del conjunto mosaico y piezas de mármol pertenecientes a plaza de Colón nº 4, Córdoba”, en *Anuario Arqueológico de Andalucía/ 1990, III*, Sevilla, 1992, pp. 73-77. IBÁÑEZ, CASTRO, Alejandro: “Memoria de gestión de las actividades arqueológicas de la provincia de Córdoba. 1987”, en *Anuario Arqueológico, 1987, I*, Sevilla 1990, p. 21.

66 En los solares colindantes: Plaza de Colón núm.6 y C/ Torres Cabrera núm. 36 (expedientes nº 124 y nº 58, respectivamente, del ADPC) no hemos encontrado referencia alguna a estos restos arqueológicos.

En la medianería con el solar de Almacenes Barrionuevo se descubrió también la huella de un gran arco gótico de ladrillos⁶⁶.

Estos lienzos de muralla fueron consolidados e integrados en el nuevo edificio. Para ello la Comisión de Gobierno del Ayuntamiento de Córdoba, el 11 de diciembre de 1987 autorizó, de acuerdo con el informe emitido por el Arquitecto de la Oficina Municipal del Casco Antiguo, la Comisión de Urbanismo y a propuesta de la Comisión Provincial de Patrimonio Histórico Artístico que se ubicaran cuatro pilares en la zona interior de las dos murallas, cuyos pozos serían excavado a mano partiendo de una cuadrícula de uno por uno metros; realizar una pasarela de 3'80 metros, adosada a la medianera izquierda, lo que requería desmontaje de la muralla romana hasta 1'90 metros y de la medieval, hasta 2'50 metros; la cota superior de las zapatas de los cuatro pilares citados no debían superar la de la línea de arranque de sillares de la muralla romana y se debía realizar una delimitación y protección de las muralla de cara al posterior uso de los sótanos, garantizando la máxima visibilidad y conservación de los mismos⁶⁷.

En conclusión, nos encontramos con un inmueble doméstico suburbanos adosado probablemente al muro exterior de la muralla republicana. Salvo dos mosaicos datados de forma genérica a finales del siglo II, el resto de los pavimentos musivarios o de *sectile* han sido adscritos a finales del siglo II o principios del III. El adosamiento de edificios públicos y privados a las murallas fue un fenómeno recurrente en el Occidente romano.

g) La muralla romana, la barbacana medieval y el foso, en plaza de Colón nº 8

En la excavación del solar del edificio de la Plaza de Colón nº 8, esquina C/ Conde de Torres Cabrera, se ha documentado restos importantes de la estructura defensiva de la ciudad: parte de la muralla romana e hispanomusulmana, ya descrito anteriormente, con dos torreones adosados: uno circular en la base al que se le superpone otro poligonal y otro cuadrangular adosado al muro; la barbacana bajomedieval a la que precedía a un foso de agua sección en "V"; así como una necrópolis hispanomusulmana y dos canalizaciones de agua, como principales restos arqueológicos.

La intervención arqueológica fue realizada por Daniel Botella Ortega, del que tomamos la información que a continuación exponemos⁶⁸:

a) *La muralla romana*: De los 30 metros que tiene el solar en su medianera sur, 29 metros corresponden al lienzo de la muralla, de la que solo es visible su cara exterior norte, el resto del grosor fue aprovechado como cimiento en el edificio colindante de la calle Conde de Torres Cabrera. Está realizada con sillares de caliza y se conservaban 10 hiladas. Verticalmente, en la muralla se aprecian diferentes fases de construcción, la inferior corresponde a un momento romano, de cronología republicana. Ha de destacarse la aparición en la muralla de dos torreones romanos: el primero, de planta semicircular, que data del período republicano al igual que la cimentación de la muralla siendo su radio interior



La doble muralla que se encuentra en el sótano del edificio de la Plaza de Colón nº 8 (Foto: J. Padilla)

67 ADPC, Expediente nº 2.553: Certificado del acuerdo de la Comisión de Gobierno: Expediente de licencias nº 4.487/87, de 11 de diciembre de 1987.

68 Vid. BOTELLA, D. (1995): "Intervención arqueológica de urgencia en la Plaza de Colón, 8 (Córdoba)", *Anuario Arqueológico de Andalucía/1992. III. Actividades de Urgencia*. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 1992, pp. 235-243.

en la segunda hilada de 2.50 m., el material cerámico recogido permite fecharlo finales del siglo II o inicio del s. I a. C. Sobre este torreón se elevó otro prismático de menores dimensiones y construidos en el mismo período que la barbacana; el segundo es de planta rectangular y está adosado a la muralla, sin engarzar con la misma, como en caso del semicircular. Se construyó en período alto imperial.

Una de las peculiaridades que se observa en la disposición de las hiladas de sillares es la existencia de retraimientos: la sexta hilada no posee la misma lineación que el resto del lienzo y por encima de la sexta la disposición de los sillares se realiza de forma escalonada, lo que puede obedecer a los diferentes tipos de firmes existentes bajo la muralla, que debió motivar un corrimiento del lienzo de la muralla hacia el N., que se intentó corregir superponiendo las últimas hiladas de forma escalonada.



Detalles de la doble muralla que se encuentra en el sótano del edificio de la Plaza de Colón nº 8 (Foto: J. Padilla)

b) La barbacana existente es una continuación de la misma estructura documentada en el solar nº 5 de Plaza de Colón. Su sistema constructivo se basa en la realización de una zanja corrida de cimentación que se adapta al desnivel del terreno mediante escalones. De ello se deduce que la barbacana se realizó sobre un plan preestablecido como se ve en el torreón romano-republicano y en contrafuerte de la zona W. Un aspecto interesante de construcción de la barbacana es el de las marcas de canteros, de las que, en este solar se han conservado 113 con motivos diferentes: aspas, cru-

ciformes, flechas, banderolas, estrellas, zigzags, ángulos simples o dobles, esvásticas, etc. Entre la muralla y la barbacana existía un foso.

c) En la zona centro del solar se documentó otra estructura directamente relacionada con la defensa y consistente en un amplio foso de agua de origen natural ó antrópico, excavado en las gravas, que tuvo una importante fase de colmatación durante el s. I d. C y comienzo del s. II d. C. Este foso tenía originariamente una anchura de 15 a 18 m. y una profundidad de 3.50 a 4 m., mientras que en época medieval la anchura quedó reducida a 10 m. y su profundidad a 2 m., produciéndose una colmatación en época moderna⁶⁹. Daniel Botella se inclina a pensar que se trata de un aprovechamiento de un arroyo natural, tanto como límite nordeste de la muralla, como de elementos defensivo añadido. En la existencia de este foso podemos encontrar la explicación a que este lugar, aún en el siglo XVIII se le denomine la "Hoyada" y en él desagüaba la ciudad a través de un portillo que queda documentado en un croquis de 1782, del que más adelante hablaremos⁷⁰.

d) En la zona norte del solar aparecen dos canalizaciones de agua, ambas con pendientes hacia el foso de agua y construidas con la misma técnica que probablemente, entiende el arqueólogo al que estamos siguiendo, que fueran canalizaciones de desagüe, cronológicamente pertenecientes al siglo I d. C. En el croquis de la muralla del siglo XVIII arriba mencionado se confirma esta tesis.

e) Así mismo en el sector norte, descubrimiento de una necrópolis, que quedaba delimitada al sur por un muro de sillares y sillarejos que corrían paralelo al foso de agua y a la muralla. La necrópolis continuaba hacia la plaza de Colón, bajo el edificio nº 9 de la misma plaza y el tramo colindante de la calle Torres Cabrera. Culturalmente quedaba enmarcada en un periodo musulmán siendo la última de las fases de ocupación adjudicable al siglo X o inicio del XI d. C. en total se recuperaron 58 individuos, todos ellos orientados en sentido Este-Sureste a Oeste-Noroeste, con la cara mirando hacia el Sureste. Este último dato hace que la necrópolis sea un caso singular dentro de la tipología de enterramientos hispanomusulmanes conocidos.

f) Y, finalmente, en el solar se constataron restos de la ubicación de las carnicerías que en 1435 esta-

69 ADPC, *Plaza de Colón 8. Exp.2565. Año 1992*. Intervención dirigida por Daniel BOTELLA ORTEGA. IBAÑEZ CASTRO, Alejandro: "Memoria de gestión de las actividades arqueológicas en la provincia de Córdoba, 1992", en *Anuario Arqueológico de Andalucía, 1992, I*, Sevilla 1995, p.15; BOTELLA ORTEGA, Daniel: "Intervención arqueológica de urgencia en la plaza de Colón, 8. Córdoba", en *Anuario Arqueológico de Andalucía, 1992, III*, Sevilla 1995, pp. 235-243. Los planos que ilustran nuestro trabajo han sido publicados en este artículo.

70 AMCO Caja766/23. *Sobre dar un sitio en el Campo de la Merced a Thomas de Torres para labrar un almacén de madera. Año 1722 y 1753*.

bleció el concejo de la ciudad, cercanas a la Puerta de Osario, con la aparición de restos de fauna con evidentes marcas de descuartizamiento en bóvidos, caprinos y ovinos, fundamentalmente⁷¹.

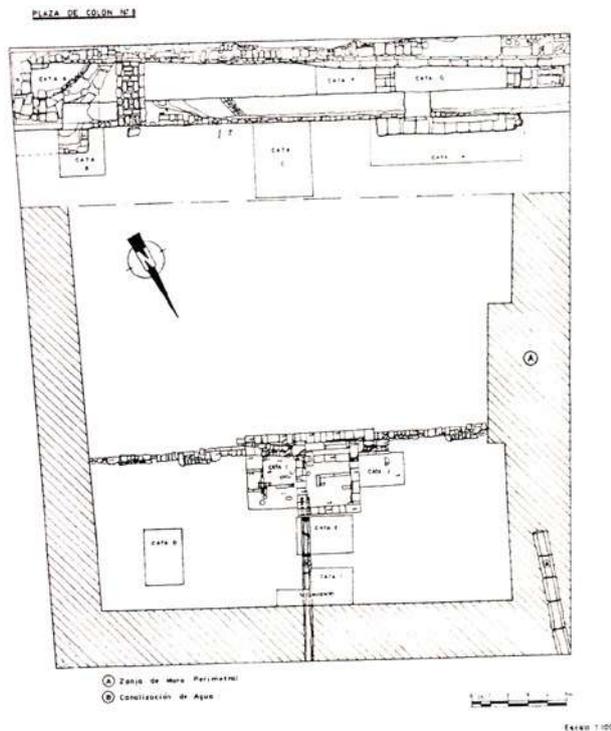
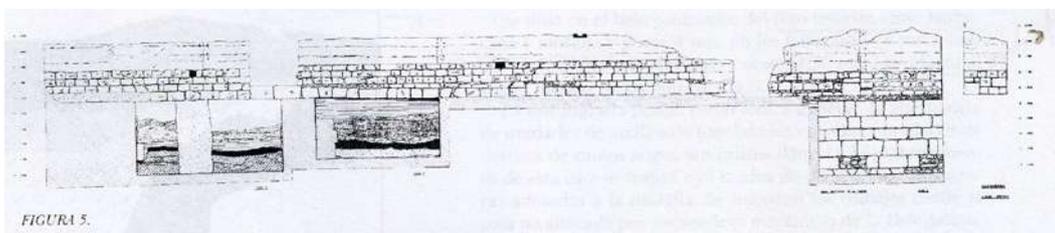
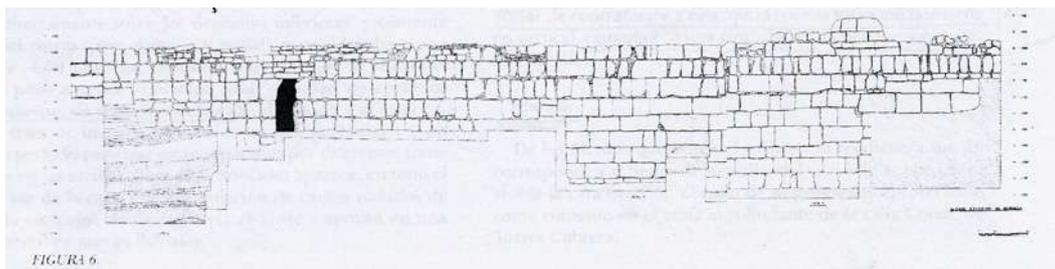


FIGURA 1. Cata F. Nivel de cantos calizos.

Plano de la excavación realizada en el solar del edificio nº 8 de la plaza de Colón dirigida por Daniel Botella Ortega



Detalles de la doble muralla que se encuentra en el sótano del edificio de la Plaza de Colón nº 8 (Fotos: J. Padilla)



Alzados exterior e interior de la muralla, por Daniel Botella Ortega

71 Sobre el conflicto creado por la instalación de esta carnicería y otras que el concejo de la ciudad había creado (en la entrada de la Puerta del Alcázar Viejo, en la collación de Santa Marina, en San Lorenzo, en la puerta de la Magdalena, en la Siete Menas cerca de la puerta de Martos y una séptima en la Corredera), rompiendo el monopolio que tenía el Cabildo catedralicio en la venta de carne, *vid.* PADILLA GONZÁLEZ, Jesús: "Relaciones y pautas de comportamiento de las autoridades civiles y eclesiásticas de la ciudad de Córdoba ante un conflicto de interés: el monopolio de la carne (1311-1457)", en *Axarquía*, núm. 4, abril 1982, pp. 143-182.



Vistas de las dos plantas del sótano del Edificio Colón 9 con los restos de la muralla (Fotos: J. Padilla)

h) La destrucción reciente de los restos de la muralla y barbacana en plaza de Colón nº. 9:

En el informe que realiza sobre el descubrimiento de los restos arqueológico al construirse el actual edificio de la plaza de Colón nº 9, la directora del Museo Arqueológico, Ana M^a Vicent, que estuvo acompañada del arqueólogo Alejandro Marcos y personal del referido Museo, el 14 de diciembre de 1979, proponía al Delegado Provincial del Ministerio de Cultura la salvaguardia de lo que aún quedaban de muralla y torreón, al mismo tiempo que informaba que en el solar colindante por el Oeste, la empresa constructora Noriega había destruido por completo la antigua muralla urbana.

Al fondo del solar del edificio nº 9 sólo se pudo detectar, la muralla romana, recrecida en época musulmana, en una longitud de 21 m. en sentido sensiblemente E-W y cuyo extremo occidental había destruido y cubierto de hormigón para mantener la estabilidad de la casa colindante. También apareció un torreón cuadrangular que fue semidestruido al realizarse las obras, así como huellas del foso. En relación a las obras que se estaban realizando en el inmueble, al fondo del solar aparición un lienzo de muralla que fue demolido, hasta el momento de su paralización, en tres paños de un ancho de 3'5 metros, aproximadamente, con un fondo de 1'5 m., también aproximado y una altura de 4'5 a 5 metros.

En los sótanos de cocheras de este edificio se conservan los restos que se pudieron salvar de esta destrucción.





Cuatro vistas de la torre existente en los sótanos de Colón 9 (Fotos: J. Padilla)

Finalmente, decir que tenemos constancia de la existencia de restos de murallas en las lindes norte de algunos de los inmuebles de la calle Julio Burell, pero éstos, o tiene construcciones parasitarias que hacen que no sea visibles, o, por pertenecer a propiedades privadas, no son visitables; por lo que hasta que no se proceda a una renovación o reforma de estas edificaciones no podrá accederse a ellas.

B) LAS REPARACIONES DE LA MURALLA EN LA EDAD MODERNA:

Queremos completar la visión que de las murallas nos ofrecen los estudios arqueológicos realizados, con la información que nos brinda la documentación que de ella se conserva en el Archivo Municipal de la ciudad sobre las reparaciones que en el pasado se realizaron de ellas. Es una documentación de valor histórico y aunque la información que nos ofrecen estos expedientes no es, a veces, muy precisa y, so-

bre todo, porque carecen de planos concretos sobre las reparaciones que se realizaron, sí es de indudable valor porque nos acercan a la visión concreta de cómo se encontraba el encintado de la ciudad antes de que se iniciase su proceso de demolición u ocupación; fenómeno que tímidamente se comenzó en el s. XVIII y de manera acelerada en el s. XIX.

La descripción más cercana a nosotros del estado intacto de las murallas del Campo de la Merced antes de que se procediera a derribo y a la ocupación del ejido extramuros nos lo proporciona Ramírez de Arellano al narrarnos la procesión organizada por los cabildos municipal y catedralicio, en rogativa al Cristo de las Mercedes por la recesión de la epidemia del landre o carbunco, que asolaba a la ciudad el 25 de marzo de 1650. Cuenta así:

*En la noche del Jueves, vísperas del día designado, hubo iluminación más grande que se ha conocido, pues además de no quedar en la población ni una sola torre ni ventana que no estuviese iluminada, por el Campo de la Merced, donde aún no había casas pegadas al muro, era iluminado por éste, que en sus almenas ostentaban millares de luces y por infinidad de barreños llenos de brea y estopas ardiendo, colocadas en palos que los elevaban á respetable altura*⁷².

Las grandes epidemias que azotaron el siglo XVII despertaron un gran fervor, superior al que venía disfrutando en la devoción popular, al Cristo de las Mercedes⁷³.

Sobre el estado en el que se encontraba la muralla del Campo de la Merced de la Medina en los siglos XVI y XVII podemos deducirlo de los expedientes de restauración de la misma realizada por el Concejo de la ciudad en estas centurias, que pasamos a describir

1ª.- El estado de la muralla de la Villa, desde la Puerta del Rincón a la de Osario a finales del siglo XVI y su necesidad de reparación (1593)

En esta fecha, la ciudad acordó que Pedro Zapara de Cárdenas, comendador de los Barrio de la Orden de Santiago, corregidor y justicia mayor, junto con diversos caballeros diputados, y acompañado de Juan de Ochoa, maestro mayor de las obras de la ciudad y los alarifes de la misma, hicieran una visita a las murallas y torres de de la ciudad y valorasen los reparos que necesitaba hacerse en ellas, inspección que efectuaron durante varios días comenzando el 18 de julio de 1593 por la Puerta de Gallegos y concluyendo en las murallas del Campo de la Merced y Tejares⁷⁴.

72 RAMÍREZ DE ARELLANO Y GUTIÉRREZ, Teodomiro: *Op. c.*, p. 366.

73 ARANDA DONCEL, Juan: *Historia de Córdoba...*, p. 108.

74 AMCO, Caja 100, nº 5. *Visita echa a los muros de esta ciudad por el señor Don Pedro Zapata de Cárdenas, comendador de los Barrios de la horden de Santiago, para ver los reparos de que necesitaban hacerles. Año de 1593.*

El sector que estamos estudiando fue visitado el día 9 de octubre de 1593 por Pedro Zapata, junto con Juan de Góngora y Argote y Baltasar Ochoa y los alarifes y el informe que se realizó de este muro, desde la Puerta del Rincón a la de Osario (del *Nosario*, nos dice el documento) fue el siguiente:

- En la torre de la Puerta del Rincón había que sacar *“las piedras corridas y entrar otras de nuevo”*, lo que valoraron en 20 ducados.
- En la segunda torre del lienzo del adarve había que hacer *“dos hurtos de cantería de sano a sano”*, lo que costaría 40 ducados.
- La cuarta y quinta torre había que *“descopetarlas”* hasta lo alto del adarve y con la piedra que se quitaren levantar lo caído de ellas y adobar los pretiles del adarve, cuyo importe sería de 300 ducados.
- La barbacana existente entre la Puerta del Rincón y la Puerta de Osario tenía necesidad de ser rehecha y hacer un parapeto en todo lo largo de una vara de alto; todos los lienzos de adarve que estaban entre ambas puertas se debían de igualar y asimismo labrar todos los muros que estuvieren maltratados y tornarlos a un grueso y en todo lo alto se debía echar parapetos, lo mismo en todas las torres. Se debía reparar el empedrado de la salida de la Puerta de Osario; y un lienzo del adarve que estaba frente a la huerta del Agua necesitaba volverlo a labrar de su grueso y repararle los antepechos e, igualmente, a las torres que estaban junto a ellos, lo que todo costaría 300 ducados.

Este documento nos proporciona información de gran interés sobre la muralla: Su mal estado, aunque se conservaba íntegra y sin construcciones adosadas, la existencia de, al menos, cinco torres entre la Puerta del Rincón y la de Osario cuya salida estaba empedrada, así como que la barbacana existente entre ambas había de ser recrecidas en una vara de altura.

El importe total de las reparaciones propuestas era de 660 ducados.

2ª.- El estado de la muralla nororiental de la Villa en el siglo XVII:

En la década de los treinta de este siglo se realizaron unas importantes restauraciones de la muralla, las cuales pasamos a describir a continuación:

a) La reparación de 1631: El sector próximo a la Puerta de Osario.

En 1631 se volvió a realizar una reparación de la muralla que estamos analizando. Las condiciones

fueron pregonadas por primera vez el 23 de septiembre de 1631; se pujó la obra en principio en 1.072 ducados, aunque se remató el 10 de octubre en Juan Fernández, albañil, en 500 ducados; se aprobó el remate el 13 de octubre y se liquidó su segundo pago el 22 de noviembre al haberse realizado la mitad de la obra contratada, según lo establecido en su pliego de condiciones⁷⁵. Esta reparación consistió en:

- Hacer dos pilares entre las rejas del señor Martín de los Ríos y Castillejo y la torre que caía a la casa de Felipe de Rojas. Estos pilares debían de tener 1'5 varas de ancho (1'25 m), del grueso de la muralla y de 4 varas de alto (3'34 m), labrados en tres hileras de ladrillo y una de piedra. La mezcla sería de dos espuestas de cal, dos de tierra y una de arena y aprestado de yeso en la parte de arriba.
- La torre recayente a la casa de Felipe de Rojas se había de recalzar en la parte de abajo en el paño que miraba hacia la Puerta del Rincón. Se había de sacar una cantidad de piedra que se estaba cayendo de 2 varas de largo, 1 de alto y 0'5 varas de fondo (1'67 x 0'83 x 0.41 metros), volviéndose a asentar con la mezcla anteriormente indicada y aprestada de yeso por la parte de arriba. Y por el paño que miraba hacia la Puerta de Osario otro recalzo de tres cuartas de alto, 1'5 varas de largo y 0'5 vara de fondo, asentado con la misma mezcla y aprestado con yeso. En lo alto de la torre se había de resanar todas las piezas de cantería que faltaban y sacar todas las que estaban movidas o desencajadas poniéndolas de nuevo y labrándose las que faltaban según las demás de la torre, guardando el orden de su hilada hasta emparejar con el suelo de la misma, sentadas en cal y arena en parte iguales conforme a la buena obra.
- Después de resanadas todas las hileras de cantería hasta la altura declarada en los cuatro paños de la torre, el maestro había de levantar un antepecho a la redonda en los cuatro paños de 0'5 vara de grueso y 1 vara de alto (0'83 x 0.41 metros) dejando solo la entrada de la escalera y, además, solar de ladrillo todo el suelo de la torre y los antepechos por encima de ladrillo raspado de revocado dejando sus corrientes y desagüeros; la torre y el referido antepecho había de ser labrado de ladrillo y mezcla de cal, arena y tierra como la de los pilares que se habían de labrar en la muralla.
- Así mismo resanar y reparar la escalera en el ancho que solía tener haciendo sus pasos de cantería y su pasamanos labrado de ladrillo y mezcla de un ladrillo de grueso y una vara de alto, solado por encima de ladrillo raspado de revocado.

75 AMCO, Caja 100/29. Muro entre las puertas de el Osario y Rincón. 1631.

- También en toda la distancia que toma la casa del dicho Felipe del Río, desde la torre a la Puerta del Rincón se había de repartir 6 pilares de albañilería de 1'5 varas de ancho y 4 varas de alto y del grueso de la muralla y se habían de labrar como el anteriormente indicado.
- E, igualmente, en la muralla que cae a la casa que confinaba con el horno de la Plazuela de las Doblas, de D. Pedro de Cárdenas y Angulo, se había de reparar un pedazo de muro de cantería que estaba muy desmantelado y comenzándose a hundir, el cual reparo había de ser un pilar de cantería según los demás de este pedazo de muro, que sería de 4 varas de ancho y en todo su grueso y desde lo sano de la parte de abajo hasta emparejar con lo alto de la muralla, labrado de piedra como las demás que tiene el mencionado muro, valiéndose de las que se sacaren del rompimiento y poniendo las que le faltaren y había de ser labrado en mezcla como la ya indicada.

Por hacer estas condiciones Juan Durillo, maestro mayor de las obras de Córdoba, cobró 12 reales.

Fueron obras de refuerzo de una de las torres y del sector central de la muralla, próximo a la Puerta de Osario.

b) La reforma de 1632: la construcción de una calzada entre la Puerta de Osario y la del Rincón y reparación de las barbacanas de la muralla.

Como continuidad de las reparaciones realizada en la muralla vista anteriormente, el 7 de febrero de 1632 se puso en subasta la construcción de una calzada o carrera entre la Puerta de Osario y la del Rincón junto con la reparación de sus barbacanas y una torre y el muro de la cerca existente frente a la calles Marroquíes (que ya estudiamos y publicamos en nuestro anterior artículo), por don Luis de Baeza y Mendoza, caballero de Santiago, corregidor y justicia mayor de Córdoba y su tierra, acompañado de Pedro de Cárdenas y Angulo, veinticuatro, diputado de obras, las cuales se remataron el 6 de marzo de 1632 en Juan Fernández, maestro albañil por 6.550 reales⁷⁶.

De las dos obras que salieron a subasta, en este momento, la que a nosotros nos interesa es la de la construcción de la calzada de 150 varas de largo por 8 de ancho (125'38 m. de largo por 6'687 m. de ancho) a realizar desde el postigo de la Puerta de Osario hacia la Puerta del Rincón, cuyas condiciones realizadas por la ciudad fueran las siguientes:

- *Preparación del terreno:* Se debía peinar y quitar toda la tierra que estaba junto a las barbacanas, igualándola y pisándola muy bien, de suerte que en 150 varas de largo desde el postigo de la Puerta de Osario, por 8 varas de ancho, lindante con las barbacanas había de quedar a nivel. La tierra que se quitare debía de quedar fuera de la anchura dada al arrecife. La zona limpiada debía de prepararse para poderse empedrar.
- *Apertura de zanja:* A la anchura de las 8 varas y en las 150 de largo, el maestro había de abrir una zanja de tres cuartas de hondo y vara y media de ancho y esto se había de entender desde el suelo que en ese momento tenía el camino hacia abajo y por la parte de la Puerta del Rincón había de volver la dicha zanja hasta encontrarse con la barbacana y toda ella en todo su largo con la vuelta del testero se había de sacar de pisón de tierra bienazonada y recortada con su agua y cal, las tongas delgadas y bien pisada hasta salir una cuarta más baja que la superficie del suelo del dicho camino, de suerte que toda ella quedase a nivel.
- *Construcción de una pared:* Después de hecha la zanja el maestro había de formar encima de ella una pared de tres cuartas de grueso labrada de mampostería de piedra francas o jabaluna⁷⁷, o de una y otra, y había de subir dos varas de alto desde el suelo del camino hacia arriba y en lo alto de la dicha pared sentar una *chapadura* de piedra franca de piezas de a tres cuartas de largo y media vara de ancho y una tercia de grueso que vayan *atrevesada* y tomen todo el grueso de la pared y esta chapadura se ha de incluir en las dos varas de alto, las piezas labradas, abocadas todas las cabezas y la haz de arriba y las junta de picón y sentada a nivel y muy bien aguardada y revocadas de cal y arena. Se declara que en cuanto a las zanjas y paredes han de llevar cada tapia dos fanegas de cal y que toda la mampostería había de ir muy bien ripiada y maciza⁷⁸.
- *Supresión de placetas:* Todas las placetas de la dicha barbacana que salía fuera del lienzo derecho que había sido y es "mantel y guarda de la muralla", las cuales están delante de las torres y en la planta van señaladas con unos puntos (no existe en las condiciones, dibujo de planta alguno) todas se han de deshacer y quitar hasta dejar todo el largo de la carrera en línea recta y todas las placetas que así se quitasen se habían de suplir de mampostería igualándolo todo con lo demás y en

76 AMCO, Caja 100/30. Muros. Frontero de la calle Marroquíes. 1632: Condiciones que mandan hazer los señores Cordoua, Justicia y diputados para la obra de la carrera que se a de hazer desde el postigo de la puerta el Osario por junto a la barbacana que ua a la puerta el Rincón.

77 *Jabaluna:* Piedra caliza de color oscuro, como el jabalí, cuando está mojada; era empleada, por ejemplo, en la construcción de aceñas y batanes.

78 *Todo bien labrado a picón (...)* todo esto mui bien a boca descosa: El maestro debía realizar bien su trabajo.

el testero de hacia la Puerta del Rincón había de quedar su puerta de dos varas de ancho (1,67 m.).

- *Realizar el empedrado*: Después de edificada la dicha pared y testero y el suelo puesto a nivel, se había de empedrar toda la plaza de la carrera de buena piedra mediana hincada de asta, con mucha igualdad y con sus desagüaderos hacia el camino de suerte que no hubiese desigualdad que pudiese ser tropiezo para los caballos.
- *Obligaciones del maestro que quedare con la obra y cobro de la misma*: el maestro había de poner todos los materiales, había de igualar todos los suelos como se indicaba, rozar todas las placetas y suplir sus mellas de mampostería, entregar la carrera acabada en toda perfección según la condiciones declaradas a vista y satisfacción del maestro mayor de obras del concejo o de otra cualquiera persona que los señores diputados nombraren para su vista y, finamente, poner fiador. La ciudad debía de entregar la cantidad con que se había rematado las obras en dos plazos: la primera mitad al inicio de las obras (se hizo el 20 de marzo de 1632) y la otra mitad cuando estuviese hecha la pared. Juan Durillo, maestro que hizo las condiciones de las obras, cobró por éstas 20 reales.

Es, como podemos comprobar, una reforma importante tanto del camino, que ya existía, como del entorno de las murallas de la Medina, que sí se vieron afectadas por esta obra, aunque la construcción del carril empedrado no comprendió a toda la carrera, que al menos debía tener 270 metros, que es la distancia existente entre las puertas de la ciudad mencionadas, aunque probablemente, las salidas de ambas puertas, al menos así lo tenía la de Osario, estaban ya empedradas y por lo tanto no sería necesario empedrar toda la calzada.

c) La reparación del muro de Capuchino de 1634.

El 9 de junio de 1634 se remató en Damián Clavijo, albañil, vecinos de Córdoba en la collación de San Lorenzo, el reparo de la muralla que confinaba con la casa del señor marqués de Almunia, que era convento de los Padres Capuchino, en 1.300 reales, debiéndose realizar las siguientes obras⁷⁹:

- Había que rehenchir un pedazo de muralla que estaba entre la torre que confina con la Puerta del Rincón y la segunda torre como se iba a la puerta de Osario, en lo cual el maestro debía de gastarse 500 ladrillos y dos cahices de cal y otros tanto de arena. Se había de ir sacando de pilares pequeños rompiendo sus cajas en los mayores agujeros que

tenía la dicha muralla, cada caja tendría 0'5 vara de fondo, de alto y ancho lo que diere de lugar el mencionado agujero hasta gastar los 500 ladrillos y dos cahices de cal y otros dos de arena, lo que debería hacer con mucho concierto y guardando la *haz*⁸⁰ de la muralla.

- Así mismo entre las dos torres en el rincón de la que está hacia la Puerta de Osario salía un pedazo de fábrica de cantería vieja que estaba muy desigual, por lo que convenía rozarlo en escarpe que fuese a morir a lo alto de él y asimismo igualar el portillo o vacío que había entre este pedazo de fábrica y la muralla el cual vacío se había de labrar de ladrillo y piedra, tres hiladas de ladrillo y una de piedra, guardando el escarpe según lo rozado para que tenga buen parecer y la albañilería del cerramiento se había de labrar de tierra, cal y arena -dos espuerta de cal, dos de tierra y una de arena- todo muy bien labrado y fraguado.
- Asimismo pasada la segunda torre yendo hacia la Puerta de Osario, cerca de la misma existía un pedazo de muralla muy gastado y comido en el cual se habían de hacer dos pilares en lo más maltratado de la dicha torre, que debía tener cada pilar 1'5 vara de ancho y 4 varas de alto y en todo el grueso de la murallas y los dos pilares habían de ser labrados de buena albañilería de piedra y ladrillo: tres hiladas de ladrillo y una de piedra y la mezcla de cal y arena y tierra (dos espuerta de cal, dos de tierra y una de arena) y apretados de yeso todo conforme a buena obra.
- Se había de levantar en la torre primera yendo desde ésta hacia la Puerta de Osario una pared de ladrillo, de un ladrillo de pared de grueso y cinco cuartas de alto en los tres paños de la torre haciendo un modo de quitavista⁸¹ con unas ventanas hechas del tamaño que el padre guardián del convento le indicara y derramadas a la parte de dentro y por la parte de arriba abierta o cerradas, como las pidiere el padre guardián, con que no pase de las dichas cinco cuartas parte de alto ni salga de los tres paños de la dicha torre y ha de ser de ladrillo y mezcla de cal y arena y tierra, como las demás.
- Finalmente, que el maestro que se quedase con estas obras debía de poner todos los materiales, oficiales y peones, herramientas y pertrechos necesarios y lo había de poner todo a su costa y darlo hecho dentro del tiempo arriba declarado todo conforme a buena obra y satisfacción de los demás. La duración de la obra debía ser mes y me-

79 AMCO, Caja 100/34. *Muro a los Capuchinos. 1634.*

80 *Haz*: cara o superficie de un sillar; haz de la muralla: superficie frontal de la muralla.

81 *Quitavistas*: Estructura de ladrillo y yeso situada bajo las ventanas de las viviendas para proteger la intimidad de las vistas de los que están debajo.

dio. Al iniciar las obras, el maestro debía de cobrar la mitad de lo acordado en el remate; y la segunda mitad cuando tuviese rehinchida y resanada la primera muralla y hecho el escarpe que estaba junto a la torre.

d) El arreglo de la Puerta de Osario de 1647.

Es evidente, que la conservación de las murallas y, más concretamente de las puertas de la ciudad era una cuestión de vital importancia para la ciudad por lo que el cuidado de las mismas debía de ser permanente.

A principios de 1647 el Concejo de la ciudad ordenó la reparación de las puertas de la ciudad y así, el 16 de febrero, Pedro de Estrada, maestro carpintero, se ofreció a labrar y reparar de carpintería y lo demás necesario las puertas de Plasencia, Colodro, Osario, Gallegos, Sevilla y la de Martos, por 400 reales.

Tras pregonarse las obras a realizar y efectuarse varias pujas, el 1 de marzo de 1647 se remataron dichas reparaciones en 370 reales en el maestro albañil Juan Fernández.

Lo que había que realizar en la Puerta de Osario era lo siguiente: *un pedaço de çerco de dos baras de largo, otro de dos baras, tres peinaços de la misma medida, çinco tablas de a dos baras y mas otro peinaço y cincuenta clabos coçeños*⁸².

Hay un segundo documento sobre la reparación de las jambas de la puerta, en la que se había producido un hundimiento (*...se había caído tres piedras grandes, del quicio de la derecha entrando de la parte del campo; la cuales estaban movidas desde antes de ocuparse aquel sitio por la Corporación, y cada un día se han ido saliendo más de espresado sitio hasta caer al suelo*), que hubo de hacerse de manera urgente el 7 de octubre de 1871⁸³. No obstante, hemos de decir que sobre la Puerta de Osario y sus reparaciones ya hablaremos cuando publiquemos la cuarta parte de la monografía que estamos realizando sobre las *Puertas y murallas de Campo de la Merced*, que dedicaremos expresamente a esta puerta de la ciudad.

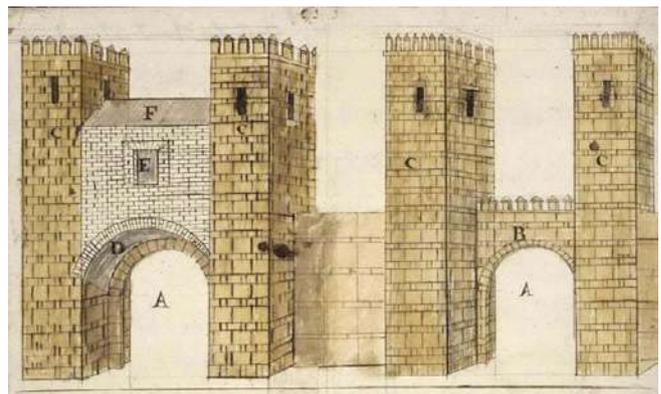
C) EL PUNTO DE INFLEXIÓN: EL SIGLO XVIII. INICIO DE LA OCUPACIÓN DEL EXTERIOR DE LA MURALLA DE LA VILLA.

El empeño de la ciudad por mantener, aunque a duras penas, intacta sus murallas hay que ponerlo en relación con su valor fiscal más que defensivo y este esfuerzo le suponía la realización de cuantiosos

gastos que con dificultad podía sufragar, pero tímidamente en la segunda mitad del siglo XVIII se fueron produciendo ciertas reformas urbanísticas promovidas durante el reinado de Carlos III, como la demolición de varias torres y algunos tramos de la muralla de la ciudad que, en la siguiente centuria, se acelerarán vertiginosamente hasta hacer, prácticamente desaparecer el recinto amurallado de la ciudad, su puertas y torres. En nuestro sector, en 1799 se produjo la desaparición del tramo de cerca existente entre la Puerta de Osario y el convento de Capuchinos, según Nieto Cumplido, aunque esta información no la hemos podido contrastar⁸⁴.

En este sentido, el tramo de la muralla de la villa cordobesa que estamos estudiando, prácticamente podía contemplarse completo con sus torres y almenas hasta inicios del siglo XVIII, centuria en el que paulatinamente se fueron adosando casas que acabaron ocultándolo, tal como nos lo representa el curioso croquis de 1782 que ilustra este epígrafe y que a continuación vamos a comentar. En él se observa claramente y de manera muy simplista el tramo de muralla entre las puertas de Osario y Rincón íntegro, aunque ya sin la barbacana, lo que queda totalmente evidenciado en el llamado Plano de los Franceses de 1811.

El paso a la ocupación y destrucción de las murallas supone una profunda inflexión en nuestra historia. Pues bien, en este epígrafe vamos a describir como fueron las primeras ocupaciones del exterior de la muralla que estamos analizando, antes del inicio del proceso de demolición de la Puerta del Rincón y de la masiva y acelerada enajenación que en el siglo XIX se produjo en este sector del ejido de la ciudad.



Diseño de los maestros de obras José García Landaverde y Jerónimo de Camacho: A la izquierda el dibujo nos muestra como era la Puerta del Osario antes de la reforma y a la derecha, la reforma que proponían y que se llevó a cabo (AGS. Documento fechado en Córdoba el 14 de marzo de 1730).

82 AMCO. Caj. 101, nº. 9. Expediente de las condiciones para el reparo de varias puertas de la ciudad. 1647.

83 AMCO. Caj. 101, nº. 28. 1871. Expediente relativo á la reparación de la jambas correspondiente a la puerta del Osario.

84 CASTEJÓN MONTIJANO, R. et alii: *Historia del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba (1864-1978)*, Córdoba: Publicaciones de M.P.C.A. 1979, p. 53.

a) La cesión de la Puerta de Osario a la **Comunidad de Ermitaños del Desierto de Belén** y su transformación.

Aunque la Puerta de Osario ya hace algún tiempo fue objeto de un tratamiento más específico y amplio por nuestra parte, creemos necesario traerla a colación y exponer en este artículo algunos hechos que marcaron profundamente su fisonomía y uso, y para no desvincularla ni descontextualizarla del proceso que en la muralla de la Villa se estaba produciendo en el siglo XVIII.

El topónimo de *Fonsario* u *Osario*, nombre con el que se le conoce desde la Baja Edad Media⁸⁵, le viene de la existencia en sus proximidades de la antigua necrópolis romana⁸⁶, que tuvo su continuidad en la época árabe, con el conocido cementerio de *Umm Salama*.

La citada puerta se abría entre dos airosas torres rectangulares de construcción mudéjar, según Rafael Castejón, que tal vez conservara la planta califal y que, al igual que otras puertas cordobesas, se encontraba defendida por una poderosa torre albarraña, próxima a ella ubicada a occidente, cuyo arco aún podía ser observado a principio del siglo pasado. Ricardo de Montis afirma que fue construida por los árabes y reedificada a mediados del siglo XIV, en cuya pared interior había un Cristo pintado al fresco⁸⁷.

Rafael Ramírez de Arellano, tras manifestar que se encontraba en mal estado, la define como más curiosa que la de Almodóvar y asevera que seguramente fue reconstruida en el siglo XIV y la describe, poco antes de su destrucción, de la siguiente manera: “Son dos torres cuadradas unidas de dentro de la ciudad por un arco y por el campo libres. En la mitad de su espesor tenía otros arcos, bajando entre ellos el rastrillo. Terminaban las torres en almenadas de forma piramidal a su conclusión⁸⁸.”

Teodomiro Ramírez de Arellano la describe así: “Está abierta entre dos hermosas torres, hechas o reedificadas después de la Conquista y aún tuvo a la derecha, saliendo, otra muy hermosa, de la que aún se encuentran vestigios, y que debió tener comunicación por unos arcos que aún se ven en la antigua murallas detrás de las nuevas construcciones de aquel lado”. Al decir de don Teodomiro -al que la historiografía cordobesa tradicionalmente ha seguido- la puerta, sufrió una grave alteración en su estructura cuando en 1831 (sic) fue dada a la **Comunidad de Ermitaños del Desierto de Belén** para la ampliación de la hospedería que tenían al lado de ella para lo cual voltearon un arco muy rebajado entre ambas torres que le hicieron perder su belleza arquitectónica. De este tiempo, afirma, también eran los cuadros que estaban en el interior, representando un Santo Cristo con la Virgen, San Juan y la Magdalena, San Pablo, primer ermitaño, y San Antonio Abad y que, a la salida de la misma, había una fuente con dos caños⁸⁹.



Puerta de Osario, antes de su demolición en 1905, junto a ella la fábrica de chocolates “La Sultana”.

85 El topónimo de *Puerta del Fonsario* lo tenemos documentado por primera vez el 24 de junio de 1383 en el testamento otorgado por María Ferrández, hija de Juan Ferrández Encineño, en ACC. San Jerónimo, n. 11, leg. 1, Cortijo del Encineño, n. 9 y *Corpus Mediaevale Cordubense IX*, Córdoba: Cabildo Catedral de Córdoba, 2021, n. 3893, pp. 111-112. ESCOBAR CAMACHO, J. M.: *Córdoba en la Baja Edad Media*, p. 67. No obstante, sin duda por corrupción del lenguaje, en el siglo XVI esta puerta nos aparece en los Padrones de vecindario con el nombre de *Puerta Losario* (Vid. AMCO, Padrones de 1509, 1577 y 1585) y en el siglo XVII como *Puerta de Nosario* (Ibid. Padrones domiciliarios de 1635, 1646, 1655, 1671, 1686, 1693) recuperándose el nombre de *Puerta de Osario* en el siglo XVIII, a partir del padrón de 1718.

86 IBAÑEZ CASTRO, Alejandro: *Córdoba hispano-romana*, pp. 384 y ss.

87 MONTIS ROMERO, Ricardo de: “Las puertas de la ciudad”, *Notas Cordobesas*, Córdoba: Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1989. Edición facsímil, Tomo VII (1926), p. 123.

88 RAMÍREZ DE ARELLANO, Rafael: *Inventario Monumental y Artístico de la Provincia de Córdoba*, Córdoba: Diputación Provincial, 1983, p. 211. El inventario fue realizado por Real Orden del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes de 20 de marzo de 1902 y la fecha del manuscrito es de 1904. También en *Guía artística de Córdoba, o sea indicación de los principales monumentos y objetos de arte que el curioso o aficionado debe visitar en esta ciudad*. Sevilla, 1896. Tipografía y encuadernación de Enrique Bergali, p. 74, del mismo autor.

89 RAMÍREZ DE ARELLANO Y GUTIÉRREZ, Teodomiro: *Paseos por Córdoba*, Córdoba, 6ª Ed. 1985, p. 357. En un artículo aparecido en la revista digital *Calleja de las Flores*, bajo el seudónimo de DIMITRI, se publica un artículo titulado “Unas notas sobre la desaparecida Puerta de Osario”, fechado el 13 de octubre de 2010, en el que se manifiesta el error cometido por Ramírez de Arellano, o por algunos de sus “numerosos copistas”, de fechar la concesión a la Congregación de Ermitaños de la puerta en 1831 y lo fundamenta en la publicación del dibujo de las reforma de las torre aparecida en el Archivo General de Simancas y en la noticia dada por Sánchez de Feria que, a continuación, comentaremos.

Aunque la Puerta de Osario fue demolida a principios de siglo XX, en 1905, hasta no hace mucho teníamos conocimiento de cómo llegó a esta centuria a través de una fotografía fechada en 1904; hoy, gracias a la reciente publicación de un dibujo en perspectiva de la misma, que se conserva en el Archivo General de Simancas⁹⁰, podemos apreciar cómo era dicha puerta antes de que se realizara la reforma que transformara su diseño original de manera tan desacertada.

Por el testimonio documental del Archivo General de Simanca anteriormente mencionado, sabemos que la Congregación de Ermitaños del Desierto de Nuestra Señora de Belén, elevó un memorial de súplica a S. M. en la que exponían que hallándose dicho desierto a una legua de distancia de la ciudad y siendo indispensable a los hermanos ermitaños bajar diariamente a ella a pedir limosnas para su sustento por ser pobres de solemnidad, y para cuyo fin, desde hacía “*más de cincuenta años*” tenían por hospedería “*tres torres*” en la Puerta de Osario, para la asistencia de los hermanos que llegaban a la ciudad a pedir y para los que bajaban enfermos para su sanación y que hallándose éstas “*muy desabrigadas y desacomodadas*” tanto por su pequeñez como por el deterioro ocasionado por la antigüedad es por lo que suplicaban que le diesen licencia para que, a sus expensas y en el lugar de las mencionadas torres, pudieran labrar un cuarto para ampliar su hospedería.

El 16 de marzo de 1730, Francisco Bastardo de Cisneros y Mondragón, corregidor de la ciudad, elevó el informe favorable a la petición de los ermitaños solicitando que se le concediese licencia para labrar un cuarto para dicha hospedería entre las dos torres que conformaban la Puerta de Osario asegurando que esta congregación de ermitaños eran de ejemplar virtud, que hacía “*más de sesenta años*” (sic) que tenían su habitación sobre la dicha puerta y muralla, y que, desde que ellos las ocupaban para sus hospedajes cuando descendían de la sierra a pedir limosna, el lugar había experimentado una gran mejoría.

Asevera en su informe que el sitio que disponían era pequeño, pues se componía de una cocina de tres varas “*en quadro*” y un aposento de poca más capacidad, sobre la misma muralla sin otro albergue; que había pasado a ver y reconocer con dos maestros el lugar, y que éstos habían declarado que la construcción pretendida no produciría ningún perjuicio ni inconveniente. El cuarto, a realizar sobre la puerta y entre las torres que la flanqueaban, sería de cinco

varas de ancho y seis de largo, con lo que se tendría capacidad para 3 ó 4 personas; afirma, finalmente, que no dudaba que si los ermitanos hubiesen acudido a la ciudad a pedir algún otro lugar o sitio ésta se lo hubiera dado, por lo que no hallaba el menor reparo para que se atendiera la solicitud de la congregación de ermitaños. El escrito del corregidor iba acompañado de un informe positivo, fechado el 14 de marzo, realizado por los maestros de obras José García Landaberde y Jerónimo Camacho, en el cual se incluía un diseño de cómo era la puerta y cuál era la propuesta que presentaban para atender la solicitud los ermitaños.

No olvidemos que la Puerta de Osario, era la puerta norte de la villa o ciudad alta y que, por lo tanto, sería un lugar de paso muy importante y concurrido, por lo que, para los eremitas que bajaban a pedir limosna a la ciudad sería un lugar ideal para la realización de sus cuestaciones, con independencia de que, además, fuera el lugar de la villa más cercano a su desierto.

Por el informe presentado por los maestros de obras sabemos que el espacio disponible entre las torres y el lienzo de la murada era de 8 varas de ancho por 5 de profundidad y que desde la clave del arco de la puerta a las almenas habían 6 varas, por lo que se podía sacar una superficie para el albergue de 40 varas cuadradas, para lo que proponían la construcción de un arco de ladrillo de una torre a otra y sobre él la construcción de una habitación con su ventana, de siete varas y tercia de largo por cinco de ancho, conservando los vivos de la torre. Concluyen los maestros en el informe que con esta construcción las torres no sufrirían detrimento alguno; por el contrario, la nueva edificación les daría solidez y la puerta, además, quedaría cubierta por lo que en ella podrían refugiarse las personas en caso de temporales.

Sobre la reforma de la Puerta de Osario que apreciamos en el dibujo nos informa Bartolomé Sánchez de Feria, en su libro *Memorias sagradas de el Yermo de Córdoba*, al tratar la biografía del venerable Francisco de Jesús, ilustre Hermano mayor de la Congregación de Ermitaños del Desierto de Belén. En él nos cuenta que teniendo éstos su hospedería en Córdoba desde tiempos inmemoriales en la Ermita de San Martín, conocida en su tiempo por Ntra. Sra. de las Montañas, lugar donde se albergaban los ermitaños cuando venían a Córdoba, siendo este un lugar concurrido, más lejano y empleado como hospital

90 ARCHIVO GENERAL DE SIMANCAS, Gracia y Justicia, Legajo 00089, con carta del corregidor de Córdoba fechada en esta ciudad el 16 de marzo de 1730. “Perspectiva de la puerta del Osario de la ciudad de Córdoba con el proyecto de una habitación entre las torres para la mayor comodidad de los ermitaños del desierto de Nuestra Señora de Belem que tiene allí su hospedería”. Signatura: MPD, 19, 038. Publicado por José María Burrieza Materos, Eduardo J. Marchena Ruiz y Ángel J. Moreno Prieto: *Imago Hispaniae. Mapas, planos y dibujos del Archivo General de Simancas: Tomo I Andalucía Occidental (Huelva, Cádiz, Córdoba y Sevilla)*. Simancas, 2009. La documentación que se conserva consta de la petición de la Congregación de Ermitaños, sin data, la carta del corregidor y el informe de los maestros de obras fechado el 14 de marzo de 1730 al que adjuntan el diseño de la Puerta de Osario que refleja cómo estaba y que es lo que se pretendía hacer en ella.

con lo que era inevitable el ruido, la incomodidad, la distracción, la presencia de mujeres, etc. y en el que era necesario tener un hermano hospederero, impulsó al venerable a buscar un lugar más idóneo, lo que le llevó a fijar su atención en las torres de la Puerta de Osario.

Afirma Sanchez de Feria que “a los lados de la Puerta de la Ciudad llamada del Osario hay dos altas torre, que la defiende. Nuestro Venerable pensó fabricar entre ellas, y sobre la misma puerta unos pobres quartos, bastantes para hospedar à los que viniesen à la Ciudad, usando también de lo que permiten las mismas torres. A este fin pidió licencia à la Ciudad para la fabrica que meditaba, la que le fuè concedida en 18 de octubre de 1731, lo que al punto puso en execucion con grande consuelo de su alma”⁹¹.

A ello añadió un corralito, que la Congregación tenía arrendada por 200 reales al marqués de Villaseca. La licencia se amplió despues en los años 1744 y 1745, donando la ciudad a la Congregación también un sitio extramuros, unido a la misma hospedería, de 40 varas, para que en él construyese caballerizas⁹², obras que el Venerable Francisco de Jesús había concluido antes de su fallecimiento acaecido el 18 de noviembre de 1749, como señala el propio Sánchez de Feria⁹³.

Una última consideramos que sobre la construcción de la hospedería debemos hacer es que, contemplando el diseño inicial de 1730 y viendo la fotografía que de la Puerta Osario se conserva de 1904, hemos de concluir que la reforma realizada sobre la puerta y torres fue más amplia de lo inicialmente previsto, pues el volumen de edificación solicitado se vio notablemente aumentado cuando el proyecto se llevó a cabo, a no ser que se realizara en futuras ampliaciones, que no tenemos documentada.

b) Enajenaciones del entorno de la puerta de Osario. Las donaciones de 1726 y 1731:

Ya hemos referido como los hermanos ermitaños fueron adquiriendo tierras pertenecientes a la ciudad en el entorno de la Puerta de Osario, pero debemos indicar que éstos no fueron los únicos que consiguieron este privilegio. Tenemos documentados varias enajenaciones de solares extramuros contiguos a esta puerta de las que vamos a hablar a continuación.

· **La donación de 1726 de un terreno para la edificación de un horno de yeso.**

El 16 de diciembre de 1726, Francisco Sánchez de Palacios presentó un memorial al cabildo de la ciudad en el que exponía que deseaba hacer *en beneficio común* un horno de yeso en el Campo de la Merced, contiguo al matadero de los carneros o en el sitio que les pareciere más conveniente. Ante esta petición, para que reconocieran dicho sitio y concediesen licencia para la mencionada actividad, la ciudad nombró diputados a Antonio Toboso de los Ríos y Castillejo y al Conde de la Fuente, veinticuatro de esta ciudad, para que, junto con el maestro mayor de las obras de la ciudad Juan Antonio Camacho y los alarifes Juan de Aguilar y Francisco García, viesen el lugar y de no haber inconveniente diesen la licencia que solicitaba Francisco Sánchez⁹⁴.

El 20 de diciembre de 1726 el maestro mayor y los alarifes informaron que, habiendo ido al lugar con los caballeros veinticuatro arriba mencionado, estimaban que el lugar solicitado no era el más a propósito para el fin solicitado, pero que sí lo era el que estaba pegado “a la muralla y barbacana de la Puerta del Osario al lado de los Tejares” el que consta por la parte de la muralla de 43 varas (35,943 m.), por la parte del camino el testero de la barbacana consta de 37 varas (30,928 m.) y el que mira a los Tejares de 20 varas que juntas sacada el área consta de 1.225'5 varas cuadradas (856,302 m²), donde se podía fabricar dicho molino, limpiando el sitio de inmundicias que es de lo que sirve y amparando la muralla con la dicha fábrica, lo cual no solo no causaba perjuicio a terceros sino que sería útil al común.

El 23 de diciembre, los caballeros diputados, haciendo uso de la facultad otorgada, concedieron la licencia solicitada a Francisco Sánchez Palacio del sitio señalado para labrar el horno y molino de yeso.

· **La donación en 1731 de un terreno en la Puerta de Osario junto al arca del Agua de Cabildo Eclesiástico.**

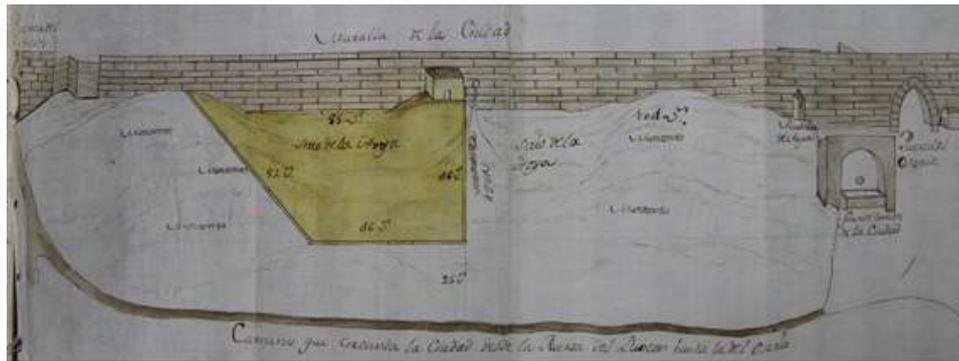
El 8 de agosto de 1731, tras leerse en el cabildo la declaración y visto el mapa que la acompañaba (croquis que no hemos encontrado) del maestro mayor y de los alarifes que habían asistido a los señores capitulares Antonio de Cárdenas y Andrés de Morales en la visita que habían realizado al sitio del Campo

91 Consultadas las *Actas Capitulares* de 1731, no hemos encontrado dicha concesión.

92 SÁNCHEZ DE FERIA Y MORALES, Bartolomé: *Memorias sagradas de el Yermo de Córdoba, desde su inmemorial principio hasta de presente*. Córdoba, 1782, Cap. XXXIV, pp. 371-372.

93 *Ibid.*, p. 381. También, informa sobre este asunto, sin mayor trascendencia Pedro VILLAREJO PÉREZ, en *Historia de las ermitas*. Úbeda, 1974, pp. 50-51. Cuando los ermitaños sufrían una prolongada enfermedad se reponían de ésta en una enfermería preparada al efecto en esta hospedería.

94 AMCO, Caja 766/16. *Córdoba año de 1726. Donación de vn sitio en él Campo de la Merzed inmediato a la muralla porzima de la Puerta del Osario para labrar vn horno y molino de yeso, hecha por los Caualleros Diputados desta ciudad a favor de Francisco Sanchez Palacio, vezino della.*



de la Merced que se hallaba junto a la Puerta de Osario, donde se encontraba el arca de agua del Cabildo Eclesiástico -que lindaba con casa del licenciado Antonio Toboso y la muralla y que tenía una extensión de 28 varas de largo y 65 de ancho (23'40 x 54'33 metros)- y en la que declaraba que de la donación de dicho terreno al Sr. Toboso no se seguía perjuicio a terceros, la ciudad acordó conceder el mencionado espacio a dicho señor para que lo incluyera en la casa que tenía en la zona inmediata y lo usase como le conviniese, con la condición de que hiciera una separación del arca de agua y en ella se pusiera una puerta para que el Cabildo de la Iglesia pudiera entrar libremente en ella⁹⁵.

No disponemos de más información sobre esta donación, ni del uso aplicado del terreno extramuros junto a la Puerta de Osario al licenciado Antonio Toboso y lamentamos el no haber encontrado, el plano al que hace alusión el acuerdo capitular.

c) La donación de 1752 de un terreno para la ubicación de un almacén de madera:

En el ayuntamiento celebrado por la ciudad el 12 de junio de 1752 se presentó un memorial de don Tomas de Torres, vecino de la ciudad, en el que exponía que, existía un espacio que se extendía desde el sitio otorgado por la ciudad a Pedro García (ubicado en la cerca de la Axerquía dentro del Campo de la Merced y que analizaremos más adelante) hasta el matadero de los carneros, que constaba de 90 vara de largo (75'231 m.) y que por una cabecera tenía 40 varas (33'436 m.) y por otra 20 varas (33'436 m.) contra la muralla, zona que no tenía utilidad alguna pero que él la necesitaba para poder instalar en ella un almacén de madera, por lo que suplicaba que le hiciesen donación de este sitio lo que redundaría en beneficio del común y de los forasteros que venía a la ciudad⁹⁶.

El cabildo acordó que dos caballeros veinticuatro de los presentes, elegidos como era habitual por sorteo del que resultó fueron don Pedro de Orbaneja y don Martín de Vera, se acercaran al lugar junto con el

maestro mayor de las obras del concejo y los alarifes a fin de que inspeccionasen el sitio que el solicitante pretendía e hiciesen un informe sobre lo referido.

El 17 de junio de 1752, Diego de los Reyes, maestro mayor de las obras de la ciudad, y los alarifes Francisco García Terrín y Tomás Ramírez, acompañados de los caballeros diputados, informaron que tras reconocer y medir el espacio que solicitaba Tomás de la Torre hallaron que desde el *matadero de los carneros* hasta el molino de yeso de Pedro García, por la parte de la muralla tenía 86 varas (71'88 m.), más 8 vara en un resalto que hace el testero (6'68 m.) y que para venir acordelado con la obra de Pedro García tenía 42 varas (35'943 m.) y por el testero arrimado al matadero 15'5 varas (12'956 m.) y que de esta esquina había de salir una ochava en 20 varas de largo (16'718 m.) de suerte que desde su extremo a la muralla había de tener 30 varas (25'077 m.) y que hecha la obra y cerca en dicha disposición y medida no solo no provocaba perjuicio al común el que se cercase sino que daría hermosura al camino y al Campo de la Merced pues se suprimiría un muladar y un sitio a propósito para cometer ofensa a Dios, por estar oculto.

En el cabildo celebrado el 10 de julio de 1752, vista la información la ciudad hizo donación de este terreno del ejido, debiendo estar acordelada la fábrica con el terreno de Pedro García y con el matadero de los carneros, para lo que le dan facultad para que pudiese labrar la casa y almacén para madera como le conviniese.

Sin embargo, cuando Tomás de la Torre ya había empezado a realizar su obra se produjo un contratiempo, pues en el cabildo del 25 de octubre de 1752, se presentó un memorial del Hermano Mayor de la *Cofradía de San Isidro*, hermandad de los labradores y ganaderos de esta ciudad, en el que exponía que habiendo tenido noticia que por Tomás de la Torre había sido acotado y zanjado un pedazo de terreno en el Campo de la Merced, extramuros e inmediato

95 AMCO, Libro 240, año 1731. *Acta Capitular del Cabildo* celebrado el 8 de agosto de 1731.

96 AMCO Caja766/23. *Sobre dar un sitio en el Campo de la Merced a Thomas de Torres para labrar an almalzen de madera. Año 1722 y 1753.*

a la muralla, manifestaba que ello perjudicaba gravemente al común pues el expresado terrenos era el único que había cómodo en las inmediaciones de esta ciudad para descansadero del ganado que transita por sus cercanía y al que se traía para el abasto y fiestas de la ciudad por ser la zona más a propósito, con proximidad a los mataderos y al abrigo de la murallas; por consiguiente, se ocasionaba graves perjuicios por lo que suplicaba que vista la realidad que el escrito expresaba se sirviesen anular la petición y que se terminase con el inconveniente creado por la zanja que se estaba haciendo.

Ante el memorial presentado la ciudad acordó que don Martín de Vera y en ausencia de Pedro de Orbaneja, don Andrés del la Concha viesen el memorial e informasen si era o no cierto el perjuicio que en él se denunciaba y razonasen cómo podría subsanarse.

El 16 de noviembre de dicho año, los caballeros veinticuatro comisionados, junto con Diego de Reyes, maestro mayor de las obras de la ciudad, fueron al Campo de la Merced a reconocer el sitio concedido por la ciudad a Tomás de Torres y tras tomar información de Nicolás de Escobar, Antonio de Vargas, José Borrego y de Manuel Ravé, labradores y vecinos de la ciudad reconocieron el lugar concedido a Tomás de Torres, determinando que no se podía cortar sin provocar grave perjuicio al común por ser el único donde descansaban los ganados.

Tras este contratiempo, Tomás de Torre dirigió de nuevo una segunda petición a la ciudad, exponiendo que tras la oposición a la ocupación del espacio concedido por la cofradía de San Isidro al lugar que la ciudad le había otorgado con el pretexto de que servía como descansadero de ganados y rodeo de reses y sin tener en cuenta el perjuicio que ello le resultaba, había cesado las obras que había emprendido dando por perdido el gasto que en ellas había realizado; pero que habiendo en el mismo Campo de la Merced, en el sitio que llaman la "Hoyada" entre la Puerta del Rincón y del Osario, un espacio que tenía capacidad suficiente para poderse labrar en él su almacén de madera, suplicaba a la ciudad le concediese en él hasta 80 varas cuadradas para poder edificarlo, lo que ello reportaría beneficio del común pues con ello se excusaban entrar a cargar las carretas en la población y se despacharía con mas brevedad los forasteros.

El 15 de junio la ciudad ordenó que Pedro de Orbaneja y Martín de Vera, junto con el maestro mayor de las obras de la ciudad y los alarifes viesen el sitio que solicitaba e informasen sobre él.

El 27 de junio, Diego de los Reyes, maestro de obras, y Francisco Ruano y Pedro de Lara, maestros de albañilería y alarifes públicos, manifestaron que habiendo reconocido el lugar que pretendía Tomás

de Torres en el Campo de la Merced, en el Montón que había entre la Puerta del Rincón y la de Osario midieron desde la esquina *questá como zinco varas de la salida del caño de la Plazuela de las Doblas hacia la Puerta del Rincón 75 varas (62'692 m.)* siguiendo la muralla y desde ésta al camino que va de una puerta a otra hallaron otra 75 varas de ancho las cuales se podían cercar y edificar el edificio y al no haber en la muralla vista ni oficina alguna y porque en el hueco de dicho sitio se le dan al camino cerca de 40 varas más de ancho (33'436 m.) por lo que eran de la opinión que no se producía perjuicio al común el que se le hiciera donación a Tomas de Torres, más aún resultaría beneficio porque con ello desaparecería un gran muladar que existía en el lugar.

Vemos, y a partir de ahora se hará más frecuente, cómo las razones higienistas y de ornato de la ciudad irán ganando peso para justificar la demolición y ocupación de las murallas y sus puertas.

Visto el informe, en el cabildo celebrado a Córdoba a 4 de julio de 1753 concedió la licencia pretendida para labrar en él la casa almacén para lo cual se le debía de determinar el solar necesario. Y el 19 de julio de 1753 se notificó el acuerdo a Tomás de Torres, el cual aceptó la donación, de la que, poco tiempo después, el Sr. Torre, obtuvo confirmación real en Madrid, el 26 de septiembre de 1755.

Pasado un tiempo, Tomás de la Torre el 9 de marzo de 1781 presentó a la ciudad un nuevo memorial en el que, tras exponer la concesión que le había sido otorgada por la ciudad, que había sido confirmada por el Consejo Real, del terreno entre la Puerta de Osario y la del Rincón, manifestaba que carecía de conocimiento de la extensión que le concedieron y como experimentaba el grave inconveniente de tener la madera sin la custodia y seguridad adecuada, por consiguiente, deseaba construir una casa que le sirviera de atarazana para su guarda, por lo que solicitaba que se le diese testimonio de las varas de extensión que le pertenecían, lo que la ciudad aprobó el 19 de abril de 1782 disponiendo que realizada la consulta, se llevara el resultado al siguiente cabildo.

Visto el libro capitular ese mismo día resultaba que en el acuerdo no se indicaba la cantidad de varas exacta de terreno que se le había otorgado, por lo que el 26 de abril se acordó nombrar a los Sres. Marqués de Cabriñana y a Lucas de Armenta para que informasen, reconociendo el sitio, sobre la cantidad de terreno que se podría entender que le fue concedida sin perjuicio al bien común.

A petición del marqués de Cabriñana, el licenciado Juan Ruiz Lorenzo y Aguilar el 17 de mayo de 1782, presentó un informe sobre las dos cuestiones que se planteaban en este asunto: Uno sobre la can-

tividad de terreno; y, el segundo, sobre si Juan de la Torre debía pagar canon o arbitrios por él.

Veamos como resolvió el dictamen estas cuestiones:

a) Sobre la extensión de terreno concedida:

Al no indicarse en la segunda donación la extensión de terreno exacto que se le otorgaba, se debía entender que el Tomás de Torres tenía justo motivo para solicitar igual cantidad de terreno en el nuevo lugar que el otorgado en la primera donación, pues lo iba a destinar para el mismo fin.

b) Sobre si debía pagar canon o tributo por el terreno concedido:

El dictamen afirma que se podía alegar razones igualmente probables por una y otra parte: pues si bien es cierto que la ciudad hizo la donación sin expresión de pago de tributo, ni así lo previno el Real Consejo, éste *“lo tiene mandando que se pague tributo ó canon por órden moderna”* sin necesidad de que el Real Consejo lo exprese en la licencia que concedió a Tomás de Torres, *porque esta es una condición que como de ley siempre se juzga implícita en el contrato el que lo hará más firme la misma contribución.* En conclusión, que Tomás de Torres debía de pagar canon por el terreno concedido por la ciudad.

Este informe fue llevado al cabildo celebrado por la ciudad el 22 de mayo de 1782, concluyendo la instancia el 17 de julio de dicho año.

Clarificando estas cuestiones se realizó una medición de todo el espacio existente para la ubicación del almacén de madera realizándose un croquis del lugar otorgado, con expresión de sus medidas, en los siguientes términos:

Plan demostrativo de egio que ay entre la Puertas del Rincón y del Osario de esta ciudad de Córdoba en la parte que ataja el camino que va de una a otra de las dichas dos Puertas contra la Muralla de la Ciudad, en que se comprehenden vn pedazo del dicho ejio señalado por don Thomás de Torre, vecino desta Ciudad, con facultad Real para cercarlo de tapias para encerrar madera que vender al público, cuio pedazo se compone según esta señalado de 3.013 varas quadradas superficiales (2.105'29509 m²) y en él se halla construida vna casa para la mejor custodia de las maderas en el sitio que se demuestra, cuio pedazo es el color paxizo distante del camino 25 varas (20'89 m.)

El pedazo que media entre el antecedente, la Puerta de Osario, la muralla y el Camino tiene cerca de 7.000 varas quadradas superficiales (4.891'160183

m²), que se compone de 109 varas (91'11 m.) que ay desde el dicho pedazo hasta la Puerta de Osario y sesenta y siete que tiene de ancho desde la muralla al camino (56 m.) Asimismo media otro pedazo del mismo ejio entre el dicho pedazo señalado, la Puerta del Rincón, la muralla y el dicho Camino⁹⁷.

En conclusión, la parcela que se otorga a Tomás de Torres se hace en la mitad oriental de la muralla, próxima al portillo de desagüe que se descubrió en la excavación realizada por Daniel Botella en el edificio de plaza de Colón nº 8.

Como observamos en el croquis que publicamos como ilustración de este epígrafe, entre las dos puertas de la ciudad, además de este portillo de desagüe, se puede destacar la existencia íntegra de la muralla, pero sin barbacana ni almenas, que era un lugar donde se alternaban hondonadas y montones de tierra, se constata la existencia de una torre junto a la puerta del Rincón y de una alcubilla y una fuente pública en las inmediaciones de la puerta de Osario, de las que no vamos a hablar en este trabajo pues ya la estudiamos en el artículo que publicamos sobre esta puerta⁹⁸.

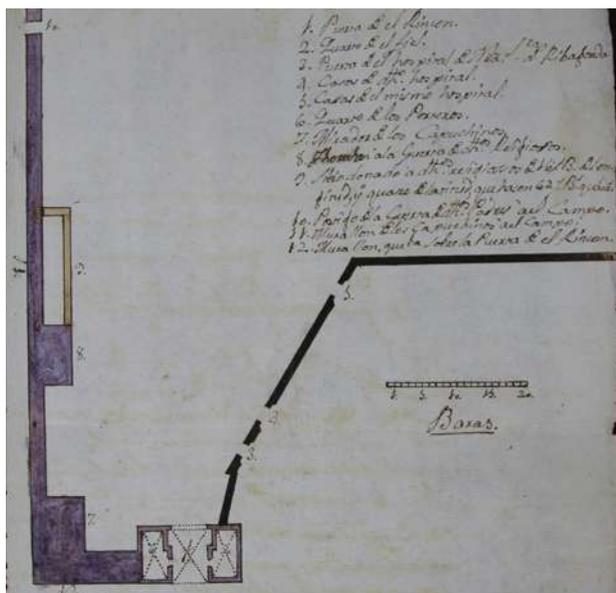
d) La donación en 1759 de un terreno a los Padres Capuchinos junto a la puerta del Rincón:

Habiendo presentado el padre guardián del convento de los Padres Capuchinos, fray Félix de Castro, en el Cabildo de la ciudad celebrado el 31 de agosto de 1759, una petición solicitando un pedazo de terreno en el Campo de la Merced, extramuros y lindante con el monasterio para la edificación de una *“oficina común”*, el Ayuntamiento facultó a los señores diputados Pedro de Orbaneja y a Fernando Muñoz para que con el maestro mayor y los alarifes inspeccionase el sitio solicitado por el guardián del convento e informasen sobre el mismo.

El 11 de octubre, ante el escribano mayor del Ayuntamiento Francisco de Morales y Aguayo, comparecieron Francisco García Terrín, maestro mayor de las obras de la ciudad, Luis García y Francisco Morales, albañiles y alarifes públicos en dicho año y bajo juramento, dijeron que en cumplimiento del acuerdo anteriormente mencionados y asistiendo a los señores Pedro de Orbaneja y Fernando de Córdoba y Figueroa y Fernando Muñoz de la Corte, veinticuatro, fueron a medir y reconocer un sitio inmediato a la muralla que iba desde la Puerta del Rincón hacia la de Osario y servía de cerca al convento de religiosos, que constaba de 16 varas de longitud y 4 de latitud (13'37 m. por 3'34 m.), lo que hacían 62

97 MINISTERIO DE FORMENTO: CENTRO ESPAÑOL DE METROLOGÍA: *Pesas y medidas españolas antiguas. Patrones del siglo XIX anteriores al Sistema Métrico.* Madrid, Instituto Geográfico Nacional, 1999. Medidas de Córdoba, p. 133: vara: 0'835905 metros; vara cuadrada: 0'698737169025 metros cuadrados.

98 PADILLA GONZÁLEZ, Jesús: “La puerta de Osario de Córdoba”, pp. 79-101.



En primer plano, un testigo de la segunda torre de la muralla norte de la Medina y la caseta construida sobre la zona donada por la ciudad en el s. XVIII. En el subsuelo se localiza la muralla (Foto: J. Padilla)

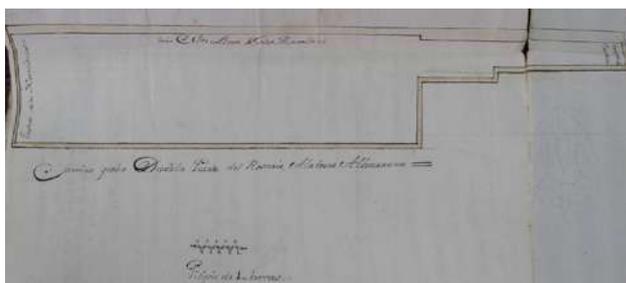
varas cuadradas (43'3217 m²), como se indica en el plano que se adjuntaba a la declaración, lo que solicitaban para establecer en ella una oficina común y declararon que no hallaba reparo alguno ni perjuicio al común ni a otro interesado con tal de que al convento se le impusiese la obligación de conservarlo con una cerca de 4 varas de alto (3'32 m.).

Tras el estudio de la petición el 17 de septiembre de 1759, la ciudad concedió al convento el terreno pedido con la obligación de que se cerrase el lugar con la cerca indicada, acuerdo que le fue comunicado al padre puardián el 20 de octubre, el cual aceptó la donación con las condiciones expresadas en ella⁹⁹.

En el informe favorable que Francisco García Terrín, maestro mayor de las obras de la ciudad y Luis García y Francisco de Morales, maestros albañiles y alarifes de la ciudad, en la petición cursada, el 11 de octubre de 1759, ofrecen un interesante croquis del lugar que nos permite conocer cómo era la muralla y planta de la Puerta del Rincón a mediados del siglo XVIII. En este artículo sólo comentamos la parte correspondiente a la muralla de la Medina, el resto (Puerta del Rincón, y cerca de la Axerquía lindantes con el Campo de la Merced), ya lo analizamos en la primera parte de nuestra monografía sobre las *Puertas y murallas del Campo de la Merced*.

En el croquis, apreciamos, la existencia de dos torres y un portillo abierto en la muralla que comunicaba la huerta de Capuchinos con el Campo de la Merced, no se documenta barbacana y el muro se halla aún exento.

En la actualidad, el espacio existente entre las torres está incorporado a la huerta de Capuchinos y en la zona concedida al convento existe una modesta construcción auxiliar de la huerta, como podemos ver en la fotografía superior en la que apreciamos, también, algún testigo de dicha torre¹⁰⁰.



Croquis del lugar otorgado dibujado en el documento de donación

d) La donación en 1762 de un terreno en el Caño de Trascastillo, lindante con la hospedería de la Congregación de los ermitaños.

Aunque no propiamente en el Campo de la Merced, sino en la zona de *Tejares*, perteneciente a la collación de San Miguel y no a la de Santa Marina, pero en un lugar colindante a la Puerta del Rincón, en el sitio conocido por la Torre Albarrana existente próxima a ella, entre la hospedería de los ermitaños de la Puerta de Osario y el lugar otorgado con anterioridad por la ciudad a Juan Antonio Carrasco, tenemos documentado otra donación de espacio extramuros, que no puede ilustrar sobre el proceso de enajenación de terrenos que en el siglo XVIII estaba llevando a cabo el concejo de la ciudad¹⁰¹.

99 AMCO, Caja766/29: Ayuntamiento de Córdoba. año 1759. Expediente instruido á instancias de Fray Félix de Castro, guardián del convento de Capuchinos, en solicitud de que se le concediese un pedazo de terreno compuesto de 62 varas cuadradas existente en el Campo de la Merced con destino a su ampliación del mismo monasterio.

100 ARCHIVO DELEGACIÓN DE CULTURA: Expediente Este sector linda al norte con edificio de la Plaza de Colón, nº 1, en cuyo expediente nº 3.643 no encontramos datos de interés sobre el inmueble que comentamos pues, como se deduce de los informado está fuera de la línea de la muralla y sus torres.

Veamos: Andrés Notario, vecinos de la ciudad, el 28 de mayo de 1762 solicitó un espacio que comprendía algo más de 100 varas de longitud (83,59 m.), junto a la muralla, en cuyo lugar donde desagaba el *Caño de Trascastillo*, en el que pretendía labra un cuerpo de casa, obra que no solo no perjudicaría, afirma, al común ni a terceros, sino que con ello se conseguía beneficio a la ciudad, pues se comprometía a mantener correctamente el caño. El Ayuntamiento, ese mismo día, encargó a los señores veinticuatro Martín de Guiral y Fernando Muñoz que vieses, junto con el maestro mayor y alarifes, el lugar que pretendía Andrés Notario e informasen al respecto.

El 8 de junio, ante el notario mayor de la corporación, Manuel Fernández de Cañete, comparecieron Francisco García Terrín, maestro mayor de las obras de la ciudad, Luis de Aguilar Arriaza y Juan de Xerez, alarifes públicos, y bajo juramento afirmaron que asistiendo a los señores D. Martín Guiral y D. Fernando Muñoz, reconocieron el sitio que pretendía Andrés Notario para poner un almacén de madera en un cuerpo de casa que deseaba labrar en dicho lugar, y que ello no era perjudicial tomándolo desde la cerca de la hospedería de los ermitaños hasta el sitio que se donó a Juan Antonio Carrasco, que el mencionado lugar constaba de 2.314 varas cuadradas (1.616,87 m²), y que siendo extramuros y habiendo aumentado la población era conveniente se diese para dicho fin, en lo cual no solo no resultaba perjuicio al común ni a tercero, sino que sería medio para evitar las desgracias que pueden acaecer en el barranco que había en dicho lugar para desagüe del Caño de Trascastillo, el cual quedaría libre de las inundaciones que por ellas el lugar padecía, pues se hacía preciso que para usar dicho lugar Andrés Notario había de tener el referido caño limpio y cubierto, pues de otra forma le sería inútil.

En el Ayuntamiento de la ciudad, en sesión celebrada el 9 junio, visto el informe arriba comentado, acordó que los señores veinticuatro, hicieran donación a Andrés Notario del sitio que había solicitado, contiguo a la muralla de la Torre Albarrana, con la obligación de tener perpetuamente corriente el caño de Trascastillo, de manera que aquel vecindario no experimentase daño en las avenidas que se produjeran, y lo hiciera a satisfacción de la ciudad. Este acuerdo se notificó a Andrés Notario el 12 de junio de 1762¹⁰².

Como estamos constatando, y ya hemos comprobado en los artículos publicado sobre la monografía que estamos realizando sobre las *Puertas y murallas del Campo de la Merced* (la Puerta del Rincón y la muralla que desde esta puerta iba a la Torre de la Malmuerta), así como en el estudio que estamos efectuando sobre el arrabal de Matadero, a partir del siglo XVIII, los terrenos del ejido de la ciudad, especialmente los lindantes con las puertas y murallas de la ciudad (que ya habían perdido totalmente sus funciones defensivas y cuyo mantenimientos suponía para la ciudad un fuerte coste económico) estaban sufriendo un acelerado proceso de enajenación, lo que claramente estaba contraviniendo la secular prohibición de las *Ordenanzas de alarifes* de la ciudad que prohibía que se construyesen edificaciones adosadas a las muros de la misma; proceso que se acelerará en el siglo XIX.

NOTA DEL AUTOR:

Estimados lectores, por la limitación de espacio concedido para la publicación de los artículos en esta revista, del que ya ampliamente me he excedido, concluyo aquí la exposición de mi investigación sobre la muralla de la villa del Campo de la Merced de Córdoba, cuya continuación aplazo para el próximo número de esta revista.

101 Sobre la Torre Albarrana *vid.* AMCO, Caj. 7, nº 24. El 4 de julio de 1775, a petición de la ciudad realizada el 13 de abril de 1774, el Real y Supremo Consejo de Castilla, aprobó una real provisión, por la que daba licencia a la ciudad, para celebrar cuatro corridas de toros, para que su producto se aplicase a la demolición de la Torre Albarrana y el arreglo del camino de Tejares. Este torreón, que se encontraba a mitad del camino o callejón de Tejares era de tierra y se hallaba unido a la muralla mediante un arquillo de piedras. Su estado, afirma la ciudad, era lamentable pues se hallaba cuarteado y en su zona alta habían crecido árboles silvestres. Tanto la torre como el arco amenazaban ruina. Tenía 21 varas de alto (17,55 m.) y se hallaba a una distancia de las casas del arrabal de los Tejares de 14'5 varas (12,12 m.) y a 9'5 varas (7,94 m.) de la muralla. Por su deterioro, proximidad y amenaza de desplome era un peligro para las casas del barrio y en tiempos de lluvia, por su ubicación, se enlagnaba el lugar convirtiéndolo en barrizal que impedía el tránsito y el comercio entre el Campo de la Merced y la Puerta de Gallegos. Fue por ello por lo que en el año 1682, S. M. ordenó la construcción de una acequia para el desagüe del arroyo del Moro, que a la fecha de la petición de la ciudad se había cegado.

102 AMCO, Caja 766, nº 38.



Molino de la Alegría, Molino Cucarrón o Molino de los Regulares de la Compañía (Fotos: J. Padilla)

ORÁCULOS GRIEGOS. EL SANTUARIO DE DELFOS

Ildfonso Robledo Casanova

Licenciado en Derecho y diplomado en Historia por la U.N.E.D.

*y por el Centro de Estudios del Próximo Oriente y la Antigüedad Tardía, Universidad de Murcia
antiqva@yahoo.es*

RESUMEN

En el mundo griego antiguo, antes de tomar decisiones de cierta importancia, todos sentían la necesidad de consultar con la divinidad. El santuario del dios Apolo en Delfos, debido a esas creencias, se convirtió en un centro legitimador de los ordenamientos jurídicos y de resolución de conflictos que afectaban a los estados y a los hombres. Autores como Heródoto, Platón, Diodoro Sículo, Cicerón o Plutarco nos han dejado en sus textos el reflejo de esas creencias.

Palabras clave: adivinación, Apolo, Cicerón, Delfos, Diodoro Sículo, Heródoto, Pitia, Platón, Plutarco.

RÉSUMÉ

Dans le monde grec ancien, avant de prendre des décisions de quelque importance, chacun ressentait le besoin de consulter la divinité. Le sanctuaire du dieu Apollon à Delphes, en raison de ces croyances, est devenu un centre de légitimation pour les systèmes juridiques et la résolution des conflits qui ont affecté les États et les hommes. Des auteurs comme Hérodote, Platon, Diodore Siculus, Cicéron ou Plutarque nous ont laissé dans leurs textes le reflet de ces croyances.

Mots-clés: Apollon, Cicéron, Delphes, Diodore Siculus, divination, Hérodote, Platon, Pythie, Plutarque.

Los pastores que poblaban en el siglo pasado las cercanías de lo que hoy conocemos como Delfos, entonces una pequeña población de origen medieval denominada Kastri, pensaban que los turistas, que de forma periódica accedían al lugar, pertenecían a un pueblo pagano, los *milordi*, que descendía de los antiguos pobladores de este entorno sagrado y que regresaba ahora, pasados los siglos, para venerar las viejas piedras que como vestigios de esa desconocida cultura habían sobrevivido a los avatares de los tiempos.

ACERCA DE LA ADIVINACIÓN

Muchos pueblos antiguos intentaron predecir el futuro. Cicerón (*Sobre la adivinación* 1,41) nos recordaba que: *En la Galia tienen sus druidas y en Persia son los magos augures y adivinos... Nadie puede ser rey de Persia si no estudia la ciencia y la doctrina de los magos...*

En los pueblos griegos el oráculo significaba la respuesta que ofrecía un dios a una pregunta que alguien hacía concerniente al futuro, que se pretendía adivinar. En la antigüedad el oráculo era una vía de acceso al conocimiento divino. Gracias a él se podía conocer cuál habría de ser el devenir del destino de los hombres.

En la Hélade, como antes en Egipto y Mesopotamia, la práctica oracular y adivinatoria permitía no solamente conocer el futuro que esperaba a ciudades y hombres sino además establecer una comunicación con la divinidad. Los patronos más importantes de este arte de la adivinación eran Apolo (santuarios de Delfos, Delos, Dídima y Claros) y Zeus (Siwa, Epiro, Olimpia y Dodona). Los hijos de Priamo, legendario rey de Troya, Casandra y Heleno, serían buenos ejemplos del arte adivinatorio. La primera representaría la adivinación inspirada por la posesión de un dios, en tanto que el segundo lo sería de la adivinación inducida a través de medios como los dados, augurios, etc. Todas estas prácticas tuvieron una gran influencia en el mundo griego hasta los tiempos finales del paganismo, cuando fueron sustituidas por las nuevas ideas emanadas del Cristianismo.

Zeus solía transmitir sus mensajes a los humanos a través de la incubación de sus sacerdotes en los santuarios antes citados. Estos, para facilitar el proceso, dormían sobre el suelo, caminaban descalzos e incluso se dice que ni siquiera se lavaban.

En el caso de Apolo, éste, principalmente, hablaba a través de una mujer, la Pitia, en su santuario de Delfos. Desde el siglo VIII a.C., al menos, este recinto se convirtió en un espacio de primera importancia a nivel político y religioso. Se sabe que desde el siglo VII tuvo amplias relaciones con Corinto, Atenas y Tesalia. También, pero algo menores, con Argos, Mesenia, Beocia y Eubea.

Al parecer la ciudad de Crisa controlaba los caminos que conducían a Delfos desde el mar y se le criticaba que imponía fuertes gravámenes a los viajeros, que incluso solían ser objeto de ataques y robos en su peregrinación al santuario. Fue en este contexto cuando la Anfictionía, una liga integrada por Tesalia, Atenas, Sición y otras ciudades, indignada, decidió consultar al oráculo. La Pitia les habría hecho saber: *que debían luchar contra los crisis de día y de noche, y debían saquear su país, esclavizar a sus habitantes y dedicar la tierra a Apolo Pitio, Artemisa, Leto y Atenea Pronaia...*

Desde entonces Delfos quedó bajo la influencia de la Anfictionía, que en honor a la victoria conseguida estableció los que se llamaron Juegos Píticos (siglo VI). En ellos, además de esa victoria contra los crisis (Primera Guerra Sagrada) también se recordaba el modo en que Apolo, antes de instalarse en Delfos, había vencido a la serpiente Pitón, que hasta entonces había reinado en el lugar. Fue así como Delfos se convirtió en un santuario panhelénico. Sería después de las Guerras Médicas cuando perdería su independencia, siendo dominado sucesivamente por Atenas, Esparta, Tebas, Macedonia y Roma.

Acerca del episodio de la lucha contra Pitón, dice la leyenda que Apolo, en Delfos, mató al dragón a modo de venganza ya que este, por orden de Hera, había perseguido a su madre. Esa victoria contra el monstruo, de algún modo, vendría a representar el paso de un mundo oscuro (en el que reina la sierpe) a un orden civilizado en el que florece ahora la ley, el orden y las buenas relaciones entre dioses y hombres. El orden apolíneo se habría impuesto sobre el caos de Pitón.

ADIVINACIÓN Y POLÍTICA

Hemos visto que en Grecia nada se hacía sin el visto bueno de una divinidad, que se manifestaba a través de la adivinación, de modo que ésta llegaría a condicionar la propia actividad política de las ciudades, influyendo grandemente sobre la vida de la sociedad.

Los mitos nos dicen, y Platón lo confirma en sus *Leyes*, que la antigua Creta habría recibido su legislación del propio Zeus, que se habría servido de Minos, un mediador mágico del que se cuenta que habría pasado nueve años en una incubación (sueño profético) en la gruta de Zeus, en donde habría sido instruido sobre cuáles habrían de ser las mejores leyes para Creta.

Tiempo después, (Heródoto I, 65, 2) sería Esparta la que habría asimilado las leyes divinas de Creta a través de su legislador Licurgo. Este habría sido instruido en la isla por un personaje llamado Tales, poeta y adivino, que era seguidor de la obra de Minos.

No obstante, según otra versión de Heródoto, Esparta, a través de Licurgo, habría recibido su constitución del dios Apolo (Delfos) y habría sido la Pitia la que le habría manifestado esas leyes. Todo esto sería también confirmado por Diodoro Sículo. Plutarco nos ha transmitido ambas versiones, la inicial cretense y la posterior sobre la consulta a la Pitia. En todo caso, vemos que Minos (Creta) y Licurgo (Esparta) son dos buenos ejemplos de leyes divinas que fueron aplicadas en ciudades de la antigua Grecia.

En el caso de Licurgo (Heródoto, I, 65), ante su consulta, la Pitia habría manifestado: *Te presentas, Licurgo, en mi rico templo. Tú que eres querido para Zeus y para todos los que tienen olímpicas moradas. Dudo si declararte dios u hombre. Pero te considero más bien un dios, Licurgo.*

A estas palabras de la Pitia, Diodoro Sículo (7, 12, 1), que las habría reproducido en sus comentarios, habría añadido además: *Vienes (Licurgo) en busca de leyes y yo te las daré tales que no las poseerá otra ciudad terrena.*

En el caso de Atenas, también encontramos algo similar cuando estudiamos la figura de Solón, uno de los siete sabios, que desempeñó el cargo de arconte entre los años 594 y 593 a.C. y que habría encontrado inspiración en la Pitia tanto en lo que hace referencia a la guerra de la ciudad contra los megarenses como en la labor que desempeñó para modificar la constitución y las leyes atenienses.

FUNCIONES DE LOS ORÁCULOS

A lo largo de su existencia, los oráculos desempeñaron diversas funciones. Philip Vandenberg (1991, pp. 205) recoge la clasificación que acerca de estas funciones realizó Jutta Kirchberg:

- Función purificadora: Ante una desventura, ya fuese una enfermedad o cualquier situación difícil en la vida, el hombre y los pueblos intentaban aplacar la ira de alguna divinidad que pudiera haberla provocado, buscando para ello el auxilio del oráculo.

- Función de mediación: El oráculo, en situaciones políticas difíciles, permitía que los representantes de las ciudades pudieran acceder al consejo del dios.
- Función de asesoramiento ante empresas de tipo colonial: En estos casos se buscaba el apoyo de la divinidad antes de iniciar un viaje que habría de culminar con la fundación de una nueva colonia, empresa que registraba importantes riesgos para los hombres que hubieran de participar en la empresa.
- Función de culto: Se trataba de las funciones propiamente religiosas del santuario donde se ubicaba el oráculo.
- Función carismática: A veces, alguien iba a consultar cierta cosa al oráculo y este le hacía ver otra, por ejemplo que le esperaba un destino muy relevante en cuestiones que en principio no tenían relación con lo que se había ido a consultar.

Vemos, en suma, que los motivos con los que se relacionaban las consultas (además de los propios de tipo personal de los individuos) solían referirse, ahora en el caso de los estados y ciudades, a proyectos de nuevas colonias y fundaciones, regulación del culto y los rituales (leyes sacras), implantación de nuevas divinidades en los cultos locales, nombramiento de sacerdotes para los cultos y consultas sobre modificaciones que se deseaba realizar en las leyes y otras cuestiones de derecho y política, sobre todo desde los siglos VI al III a.C. En esencia, se buscaba la legitimación de los legisladores por la divinidad.

En relación con estas cuestiones: “La adivinación se perfila no solo como fuente de derecho, sino también como instancia de resolución de conflictos e instrumento de control social y legitimación política... Más allá del recurso a la comunicación con los dioses en dichas esferas, los oráculos fueron también uno de los mecanismos más importantes de control político y social en la antigüedad.” (David Hernández, 2009, pp. 306).

ACERCA DE LA PITIA

Decía Heráclito, citado por Plutarco (*Moralia*, 404D) que: *El oráculo no esconde ni revela, sino que indica*. Este aspecto ambiguo de la institución era ejercido por la Pitia, que según Diodoro Sículo (siglo I a.C.) era una joven virgen. En algún momento un personaje llamado Equécrates de Tesalia se enamoró de ella, de modo que la raptó y la violó. Desde entonces se decidió que la Pitia fuera una mujer que tuviera una edad superior a los cincuenta años. Se

nos ha transmitido que las consultas que se le hacían se llevaban a cabo solamente una vez al mes, en concreto el séptimo día de cada mes, y esto solo durante nueve meses, ya que en los tres meses del invierno el santuario cerraba sus puertas ya que Apolo lo abandonaba y viajaba al país de los hiperbóreos, un pueblo mítico que vivía en los confines del mundo. En suma, las consultas a la Pitia se realizaban solamente durante nueve días al año.

Y es que, en efecto, los helenos pensaban que Apolo, en los meses de invierno, se alejaba de Delfos ya que tenía que realizar ciertos rituales de purificación como consecuencia de haber dado muerte a Pitón. En esos meses de ausencia era Dionisios, otro gran dios del mundo clásico, el que guardaba el santuario. Dionisios, sin embargo, se distinguía de Apolo por representar, esencialmente, la exaltación de la mística irracional, buscándose sus efectos por las bacantes, sus seguidoras, a través de la ingestión del vino, que facilitaba la posesión por el dios que había nacido dos veces. Apolo y sus musas facilitarían la inspiración ordenada y racional al hombre, en tanto que Dionisios y sus bacantes habrían de significar el triunfo del más puro desorden irracional.

A la hora de realizar la consulta ante la Pitia existían una serie de preferencias:

- En primer lugar, consultaban los habitantes de Delfos.
- A continuación, las ciudades y personas de la Anficiónía (consejo supremo que gobernaba Delfos).
- En tercer lugar, los demás griegos.
- y, finalmente, los estados y personas de otros pueblos no griegos.

Para estas consultas existía una institución llamada *promanteia*, que consistía en el derecho preferente a consultar, dentro de los órdenes antes indicados, por parte de estados con los que Delfos mantenía relaciones especiales, por haber aportado cuantiosos regalos al santuario, haber costeadado obras en el mismo, etc.

Sabemos de un acuerdo entre Delfos y Faselis, una ciudad de Asia Menor, por el que en el año 402 a.C. una cuestión planteada por la ciudad tenía un coste de siete dracmas eginos y dos óbolos. Si la consulta la hacía un particular, el coste era de cuatro óbolos. Podemos hacernos una idea de lo que representaban esos cuatro óbolos si pensamos que sería aproximadamente el salario de dos días de un jurado ateniense. A esas cuantías habría que añadir el gasto que implicaba el viaje, así como las jornadas de alojamiento en Delfos hasta que llegara el día en que se podría tener acceso a la Pitia.

PROCESO DE CONSULTA

A primera hora de la mañana, la Pitia debía bañarse en la Fuente Castalia (situada en las inmediaciones del santuario), para purificarse. Cada jornada dos pitias se alternaban en el trabajo y estaba disponible otra tercera, para poder suplirlas en caso de algún imprevisto (en tiempos de Plutarco, sin embargo, las visitas al santuario habían menguado tanto que ya solo había una Pitia). Los consultantes también tenían que lavarse en la fuente. Ya comentamos antes que previamente habían pagado una tasa.

El consultante era conducido ante la Pitia, que estaba sentada en un trípode y que antes había bebido agua purificada y masticado hojas de laurel, para facilitar el proceso adivinatorio. Se creía que el laurel permitía conocer el futuro. Los sacerdotes del santuario habrían quemado incienso, laúdano y sustancias embriagadoras en el altar de Hestia, donde la Pitia se había postrado.

Oculto por una cortina, la mujer estaba sentada en un trípode, que quizá estaba colocado sobre alguna grieta en la tierra de la que se filtrarían emanaciones. Esto no está claro actualmente. Volveremos a esta cuestión más adelante.

Para conocer si el día era propicio para la adivinación, los sacerdotes habrían sacrificado a Apolo una víctima, usualmente un cabrito. Este era rociado con agua fría y debía temblar. Si no lo hacía, el oráculo debía anularse, ya que era un requisito necesario. De algún modo, los temblores del cabrito manifestaban la voluntad conforme de Apolo con las consultas que se le iban a realizar.

Si todo iba bien, el consultante podía hacer su pregunta a la Pitia, a la que no veía, ya que estaba oculta, pero sí escuchaba. Es posible que las consultas se hicieran de modo oral o por escrito que se presentaba a los sacerdotes. En todo caso, eran estos los que reproducían la respuesta, interpretándola y poniéndola en verso en algunos casos.

Parece que en el santuario había una pieza, el *Ónfalo*, que en nuestros tiempos reviste un carácter enigmático. Parece que los griegos pensaban que la tierra era un disco rodeado por el Océano y que el *Ónfalo* estaba en el centro de ese disco, es decir, en Delfos.

Antes hemos comentado que era frecuente que los sacerdotes tuvieran que interpretar los mensajes de la Pitia. El motivo es que esta solía hablar de un modo ambiguo, como brindando acertijos a los hombres, lo que hacía necesario que sus palabras fueran aclaradas, cosa que en ocasiones no se consiguió nunca. Es decir, el consultante volvía a su ciudad sin llegar a comprender claramente lo que la mujer había manifestado, ya que nadie había sido capaz de interpretarlo.

Sabemos que Querefonte preguntó a la Pitia si había alguien en el mundo que fuera más sabio que Sócrates. La Pitia dijo que no. Al saberlo, Sócrates se preguntó: ¿Qué pretenderá decir Apolo? El filósofo era consciente de que él no era el más sabio y no comprendía la respuesta de la mujer. Con el tiempo, no obstante, Sócrates reparó en que él era conocedor de su ignorancia y que por ello era más sabio que el resto de los humanos, que no eran conscientes de esa ignorancia.

ASPECTOS GEOLÓGICOS DE DELFOS

En época remota los lugareños que pastoreaban sus rebaños en las faldas del Parnaso pronto detectaron que en este lugar, considerado sagrado desde tiempos ancestrales, existía una grieta o abertura en el suelo de la que salían emanaciones que, además de producir mareos en los hombres y animales, tenían el efecto de permitir a las personas que las inhalaban gozar del don de predecir el futuro. El lugar más sagrado del templo de Apolo se habría de levantar, precisamente, sobre esa abertura que producía las extrañas emanaciones.

En este contexto todo parece sugerir que la Pitia daba sus predicciones en este lugar en un estado alterado de conciencia, en un estado de enajenación. Es posible, incluso, que fuera hipnotizada por los sacerdotes. Plutarco habla de un estado de entusiasmo o éxtasis, en tanto que Cicerón atribuía las palabras de la Pitia al estado de locura en que se pronunciaban. En todo caso, en el proceso adivinatorio la mujer se transformaba en un *médium* desprovisto de voluntad que actuaba como canal de transmisión del dios Apolo. Nuevamente, según Plutarco, que fue sacerdote del templo, sus poderes proféticos se debían a los vapores (*pneuma*) que salían de unas grietas que existían en el suelo del santuario. Sin embargo hacia 1890 se llevaron a cabo en el lugar excavaciones arqueológicas por un equipo francés y no encontraron nada en el subsuelo que pudiera confirmar esas posibles emanaciones, por lo que las explicaciones de Plutarco sobre el *pneuma* fueron descartadas.

Recientemente, sin embargo, a principios del siglo XXI el geólogo Jelle de Boer y el arqueólogo John Hale hicieron un estudio geológico del lugar y descubrieron que justo debajo del santuario se interceptaban dos fallas que son responsables de que cada cien años aproximadamente se produzcan en la zona movimientos sísmicos. Esas fallas podrían ser las causantes de que mezcladas en el agua de los manantiales emergieran a la superficie algunos gases que pudieron identificar como etileno, metano y etano. Precisamente el etileno podría causar esos estados alterados de conciencia que afectaban a la Pitia, ya

que está demostrado que es un gas que tiene efectos alucinógenos (se llegó a utilizar como anestesia en tiempos no demasiado alejados). Es de resaltar en este sentido que el cristiano Juan Crisóstomo afirmaba en términos despectivos que la Pitia actuaba en un estado de locura provocado por un *pneuma* malvado que surgía de la tierra y que, cuando se sentaba en el trípode, penetraba en ella por su vagina.

“A principios del siglo XX, el reverendo T. Dempsey afirmó que quizá, como había sugerido Plutarco, el oráculo funcionaba menos en su época (cuando él era sacerdote del santuario) debido a la menor cantidad de *pneuma* y que en la época moderna (actualmente) la grieta se habría cerrado por completo (y esas emanaciones habrían cesado).” Michael Scott (2015, pp. 46).

ORÁCULOS Y LEYES

Los oráculos, según ya comentamos antes, tenían como una de sus funciones la de legitimar el poder y el derecho de las ciudades que hacían las consultas. Platón, en su obra *Leyes*, atribuía al oráculo la organización del estado ideal o utópico que él preconizaba. También tuvo gran importancia en las colonizaciones que los griegos llevaron a cabo en la Magna Grecia y en el Mediterráneo en los siglos VIII – VI a.C. De hecho, Platón (*Leyes*, libros V y VI) concedía gran relevancia a los oráculos en lo que se refería a la fundación o refundación de ciudades. La comunidad, decía el filósofo, debe tender a la virtud y la adivinación debía contribuir a ello. Apolo y Dionisios jugaban un papel importante para que las ciudades fueran virtuosas. En ese sentido, el poder de los sacerdotes y la aplicación de las leyes sagradas también se debían consultar a la Pitia.

Platón recomendaba que las ciudades tuvieran embajadores en los santuarios para que velaran por los intereses de su comunidad en todo lo que hacía referencia al establecimiento de leyes, festivales religiosos, sacrificios a realizar a los dioses, conflictos entre ciudadanos, etc. En *Leyes*, 856 nos indicaba lo siguiente en relación con un conflicto concreto: *Y si un ciudadano es condenado a la pena de muerte, sus descendientes, aun conservando sus propiedades, perderán el lote de tierras que les adjudica el estado y serán deportados. Para determinar quién se hace con ese lote, se hará un sorteo entre los ciudadanos que tengan más de un hijo por encima de diez años de edad, cuya lista será enviada a Delfos para que el oráculo elija un nombre. Este será quien ostente la propiedad del lote de tierras perdido.*

En relación con el poder de los oráculos sobre la actividad política en las ciudades: “Cuando la Pitia se sentaba en el trípode, no se solía ocupar del destino

de los individuos. Esto se dejaba al azar. Cuando la Pitia se sentaba en el trípode se hacía política, una política que sólo en ocasiones llegaba a diferenciarse de la religión.” (Philip Vandenberg, 1991, pp. 114).

LA PITIA Y LAS COLONIZACIONES

Hemos mencionado anteriormente que el oráculo de Delfos apoyó la acción colonizadora de los antiguos griegos. Un buen ejemplo lo encontramos en la colonia de Cirene, en África, que fue fundada gracias a un mensaje de la Pitia. Parece que un personaje llamado Batos, que no podía hablar correctamente debido a que era tartamudo, fue a consultar al oráculo si podría curarse de esa afección. La Pitia le aconsejó fundar una ciudad nueva: Cirene. Vemos así que el consultante preguntó una cosa y la Pitia le respondió otra distinta, algo que no era inusual en Delfos. Batos hizo caso al oráculo y una vez en África se cuenta que fue atacado por un león y fue tal el miedo que sintió que se curó de su tartamudez. Vemos así que a través de la fundación de la nueva colonia la respuesta de la Pitia había encontrado, a la postre, una solución al problema del consultante.

El fenómeno de las colonizaciones griegas se desarrolló desde el siglo VIII a. C. y se relaciona de manera estrecha con el empobrecimiento que se estaba produciendo en algunas de las ciudades, ya que se venía registrando un aumento de población y no había tierras suficientes para que todos los hombres se pudieran ganar el sustento. Fue así como algunos se vieron forzados a emigrar, fundando colonias en ultramar, a veces en lugares muy distantes. Los peligros que estas expediciones entrañaban hacían imprescindible que se contara con el respaldo de la Pitia, de modo que se enviaba a alguien a Delfos antes de emprender el viaje colonizador. Usualmente era el líder, *oikistes*, el encargado de hacer la consulta.

Se han conservado algunos de esos oráculos pero es difícil saber si son auténticos o fueron elaborados “a posteriori”, buscando con ellos confirmar hechos que ya habían sucedido, crear un estado de opinión favorable, etc.

Ya vimos antes que a veces alguien iba a consultar una cosa y recibía el mandato divino de la colonización, como sucedió con el tartamudo Batos. Por otro lado, las pistas que la Pitia ofrecía acerca de dónde se debía hacer la nueva fundación no solían ser demasiado claras. Podían ser del tipo de, a modo de ejemplos:

- Donde los expedicionarios se encontrasen con cierto animal o planta inusual en Grecia.
- Donde ocurriese algo que permitiera interpretar un acertijo o juego de palabras que la Pitia había pronunciado.

Plutarco, en sus *Cuestiones griegas*, cuenta lo siguiente: *Locro era hijo de Anfiction. Hijo suyo y de Cable era Opunte. Con este discutió su padre, quien tomando a su cargo muchos ciudadanos fue a consultar al oráculo sobre la fundación de una colonia. El dios le dijo que fundase una ciudad donde precisamente fuera mordido por un perro de madera. Cuando pasó al otro mar, pisó una zarza perruna. Molesto por la herida pasó allí varios días, en los que conoció el terreno, y fundó las ciudades de Fisco y Eantia, y las otras que los llamados locros ozolas habitan.* (Pasaje citado por Óscar Méndez, pp. 30).

HERÓDOTO Y DELFOS

En el libro I de *Historia* nos brinda Heródoto información sobre diversos oráculos de la Pitia. Este autor creía firmemente en la adivinación por lo que consideraba los oráculos no como una fuente legendaria sino propiamente histórica, de modo que su fiabilidad ha quedado siempre en entredicho. En cuanto historiador, Heródoto no se considera una fuente demasiado fiable ya que su capacidad de valorar críticamente sus historias no está suficientemente acreditada.

Los oráculos que recoge, sin embargo, revisten interés en la medida en que Heródoto nos brinda su visión subjetiva de ellos, lo que nos permite acceder a lo que debía suceder en el santuario de Apolo y a las respuestas de la Pitia.

La consulta de Giges (Heródoto, I, 13)

Giges es un individuo que habría asesinado al rey lidio Candaules, el último rey de los Heráclidas. Antes de que Giges fuera coronado como nuevo rey tanto sus partidarios como sus oponentes decidieron que era necesario, dado el crimen cometido, que la Pitia diera su aprobación.

Según Heródoto: *El oráculo respondió (afirmativamente) y así Giges reinó. (Pero) la Pitia dijo que la venganza llegaría a los Heráclidas en el quinto descendiente de Giges. De estas palabras los lidios y los reyes no hicieron ningún caso, hasta que (la profecía) se cumplió.*

Vemos que en este caso el oráculo tiene una función legitimadora y Giges se convierte en rey, pero también se nos habla de una amenaza de venganza que pesará sobre sus descendientes.

La consulta de Creso y la mula (Heródoto, I, 53-55)

En este segundo caso que presentamos, Creso consultó a la Pitia si debía emprender una guerra contra los persas, y si para ello debía buscar una alianza con otros pueblos. La respuesta del oráculo

fue positiva: *Si llevaba la guerra contra los persas, destruiría un gran poder y le aconsejaron que encontrara a los más poderosos de los griegos y los añadiese como amigos.*

Fue en este momento, tras la respuesta positiva, cuando Creso preguntó si su monarquía sería duradera. La respuesta fue poco clara: *Cuando una mula llegue a ser rey de los medos, entonces, lidio de andar afeminado, junto al Hermo lleno de guijas huye, no permanezcas, ni te avergüences de ser cobarde.*

Ante esta respuesta, Creso no podía entender cómo una mula podría llegar a ser rey de los persas. La profecía, sin embargo, se cumplió, ya que Ciro, futuro rey persa, era hijo de una mujer meda y de un hombre persa. Era, en suma, un mestizo, como una mula. Y se cumplió que cuando Ciro llegó a ser rey, Creso encontró la ruina.

Pero es que, además, Creso era el cuarto descendiente de Giges (del que antes hablamos), es decir, entre Giges y Creso había cinco generaciones, de modo que aquel primer oráculo de Giges también se había cumplido ahora. Vemos, pues, en estos dos oráculos que recoge Heródoto que el destino profetizado por la Pitia se cumple de un modo inexorable. La justicia divina siempre alcanza a los hombres y el asesinato de Candaules tenía que ser vengado, como sucedió mucho tiempo después cuando Ciro llegó a ser rey de los persas.

ARQUITECTURA DEL SANTUARIO

El conjunto arqueológico de Delfos ocupa una serie de terrazas situadas a distintos niveles, en las laderas del Parnaso. En la zona central se encuentra la Fuente Castalia, que en su tiempo estuvo decorada con un muro de mármol. El agua salía por bocas que representaban cabezas de animales esculpidos en bronce. La Fuente Castalia surtía de agua al santuario y en ella bebía y realizaba sus purificaciones la sacerdotisa de Apolo, la Pitia.

En las zonas inferiores se situaban el gimnasio, del siglo IV a.C., dotado de una pista de entrenamientos, la palestra, las termas y una piscina circular, y la terraza denominada *Marmariá*, en la que en su día se levantaban dos templos destinados a *Atenea Pronaia*. El más antiguo fue destruido como consecuencia de un desplome de piedras de la montaña, en tanto que el nuevo, levantado en el siglo IV a.C., es un templo dórico cuya planta tiene unas dimensiones de 22,60 por 11,55 metros.

Cerca de los vestigios del templo de Atenea, en la terraza Marmariá, se sitúan los vestigios del *tholos*, templo de planta circular fechado también en el siglo IV a.C. Su alzado se apoyaba en 20 columnas

dóricas situadas en la parte exterior, contando con otras 10 columnas jónicas en el interior. Se encuentra reconstruido parcialmente, destacando, puestas en pie, tres de las columnas y parte del entablamento.

La zona consagrada al santuario de Apolo ocupa la tercera zona aterrazada, la más alta de las tres que estamos comentando, situándose más allá de la Fuente Castalia. Alcanza unas dimensiones de 190 por 135 metros y se caracteriza por la fuerte pendiente del terreno. En conjunto, existe un desnivel del orden de los 70 metros entre las partes más altas y más bajas del santuario.

Los accesos al mismo se encuentran en lo que se conoce como *ágora* romana, plaza empedrada en la que existían tiendas en donde los peregrinos y viajeros, al igual que en los tiempos modernos, compraban todo tipo de pequeños exvotos, estatuillas, etc. Del *ágora* arranca la denominada *Vía Sacra*, que tiene una anchura que oscila entre 4 y 5 metros y en la que existen fuertes rampas. A los lados de la *Vía Sacra*, que se encamina hacia el templo de Apolo, multitud de tesoros, exvotos y estatuas demostraban el reconocimiento de las ciudades de la Hélade hacia el dios. Entre esos tesoros destacan, como más importantes, el de los Sifnios (525 a.C.) y el de los Atenienses (490 a.C.). El segundo guardaba las ofrendas de la ciudad de Atenas tras la victoria militar de Maratón. Los escritores antiguos nos han transmitido que la décima parte del botín obtenido en esa batalla fue consagrada al dios Apolo en Delfos como acción de gracias. El Tesoro de los Atenienses es un templo de orden dórico que fue levantado en mármol de Paros y que ha sido reconstruido totalmente en nuestros tiempos.

En la zona más alta del santuario, al final de la *Vía Sacra*, se levantaba el templo de Apolo, estando protegida toda la zona por un sólido muro construido en aparejo poligonal cuya función era evitar el posible desplome del terreno. Hubo varios templos consagrados a Apolo, en tiempos sucesivos. Los vestigios actualmente existentes corresponden al sexto templo, que se edificó en el siglo IV a. C. con fondos procedentes de una colecta panhelénica. Es un templo periptero, dórico y hexástilo. Contaba con seis columnas en los frentes y quince en sus lados, con unas dimensiones de 60,32 por 28,32 metros. En su pronaos estaban gravadas las sentencias de los Siete Sabios de Grecia: *Conócete a ti mismo, Nada en demasía*, etc.

Nos ha dejado constancia Pausanias de que frente a la fachada del templo existía una estatua colosal de Apolo, realizada en oro, de 16 metros de altura. En el *ádyton*, por otro lado, se ha podido apreciar la existencia de cierto desnivel que nos indicaría donde se situaba el Ónfalo, ombligo del mundo, así como el oráculo sagrado del dios.

En las inmediaciones del templo de Apolo, apoyando su graderío en la ladera, se conserva el edificio del teatro, del siglo IV a. C., que tenía capacidad para 5.000 espectadores. Aquí, cada cuatro años, se celebraban competiciones líricas y dramáticas que se incluían dentro de los denominados Juegos Pílicos, que tenían, al igual que los Juegos Olímpicos, carácter panhelénico y que gozaron de gran prestigio en los tiempos clásicos. Las competiciones físicas se realizaban en el estadio cuya planta se conserva en la zona oeste del conjunto arqueológico. La pista tenía unas dimensiones de 178 por 25,6 metros, contando este edificio con capacidad para 7.000 espectadores. Sus orígenes se remontan al siglo V a. C., siendo ampliado posteriormente por Herodes Ático.

EL OCASO DE DELFOS

El hombre moderno no puede sino preguntarse cómo pudo la Pitia conservar viva su reputación entre los griegos y los pueblos vecinos durante más de mil años. No somos ahora conscientes de que aquellas gentes necesitaban estar en contacto continuo con la comunicación divina. Por otro lado, el sistema de preguntas de los consultantes y de respuestas de la Pitia se prestaban a que los hombres fueran crédulos y no dudaran de lo que les hablaba el dios.

En relación con estos asuntos: “la mayoría de las cuestiones que se presentaban al oráculo parece que adoptaban la forma de “¿sería mejor y más beneficioso para mí hacer X o Y?” o “¿a qué dios le debería rezar antes de hacer X?”. Es decir, los consultantes le presentaban a la Pitia problemas en forma de opciones, o buscaban consejo sobre cómo podían alcanzar sus metas, en lugar de preguntar directamente sobre lo que iba a ocurrir en el futuro...”

En consecuencia, si la Pitia respondía “haz X” o “es mejor y más beneficioso que hagas X” y resultaba que X era desastroso, la gente seguía sin saber lo mala que habría sido la opción Y en comparación...” (Scott, 2015, pp. 51).

En todo caso, el fin de Delfos estuvo relacionado con la llegada del Cristianismo, que se burlaba de la Pitia diciendo que era una loca embriagada de los vapores de azufre que emanaban del subsuelo del santuario. La Pitia no era sino una hechicera poseída por el Maligno. Eran tiempos en que, además, las consultas al oráculo habían descendido de modo notable. Plutarco, de hecho, nos decía que en tiempos pasados habían coexistido en Delfos tres pitias (dos titulares y una suplente) y ahora, cuando él ejercía como sacerdote del templo, ya sólo había una.

Es en estos tiempos romanos cuando este lugar sagrado pasará por penosos avatares, ya que, a

modo de ejemplo, Nerón habría ordenado, según las noticias que nos ha transmitido Pausanias, el saqueo de más de 500 estatuas del santuario. Igualmente, Constantino hará trasladar muchas de las riquezas de Delfos a la nueva ciudad de Constantinopla, a cuyo ornato contribuirán de manera decisiva. Antes de esta drástica decisión el emperador Juliano, conocido como el Apóstata, intentando revitalizar a mediados del siglo IV d. C. los viejos cultos paganos, envió a un embajador, Oribasio, para que realizara esa tarea en el sagrado santuario de Apolo. Sin embargo, si hemos de creer las noticias de Jorge Cedreno, cronista bizantino, la respuesta del oráculo no transmitía ya sino una inmensa desesperanza: *Decid al rey que la preciada aula se ha hundido* -habría sido su contestación-; *Febo Apolo ya no tiene su casa, ni su laurel profético, ni su fuente habla ya; hasta el murmullo del agua ha cesado*.

En el año 398 d.C. el templo fue derribado. Gobernaba entonces Arcadio, hijo de Teodosio. Años antes, en 357, Constantino había prohibido los oráculos y adivinaciones bajo pena de muerte.

No obstante, no podemos sino mencionar que a pesar del odio de los cristianos a los oráculos, en cuanto a que eran un vehículo del paganismo, estos también hacían consultas similares a su dios. En el denominado *Papiro de Oxirrinco*, procedente de Egipto y fechado en el siglo VI d. C., encontramos algunas referencias acerca de las creencias cristianas sobre estas cuestiones: *Dios, Pantocrátor, Santo, Auténtico, amigo de los hombres y creador del mundo, padre del Señor y salvador Jesucristo: anúnciame la verdad, que tú posees. ¿Viajaré a Chiut? ¿Te encontraré en otro lugar como bienhechor mío?. Así sea. Amén.* (Citado por Vandenberg, 1991, pp. 206).

VESTIGIOS DE DELFOS

El Museo de Delfos es uno de los más importantes museos arqueológicos de Grecia, custodiando los vestigios del pasado encontrados en las sucesivas excavaciones que la Escuela Francesa de Arqueología viene realizando en Delfos.

En sus salas puede el visitante contemplar, entre otras muchas piezas, algunas que destacamos por su especial interés:

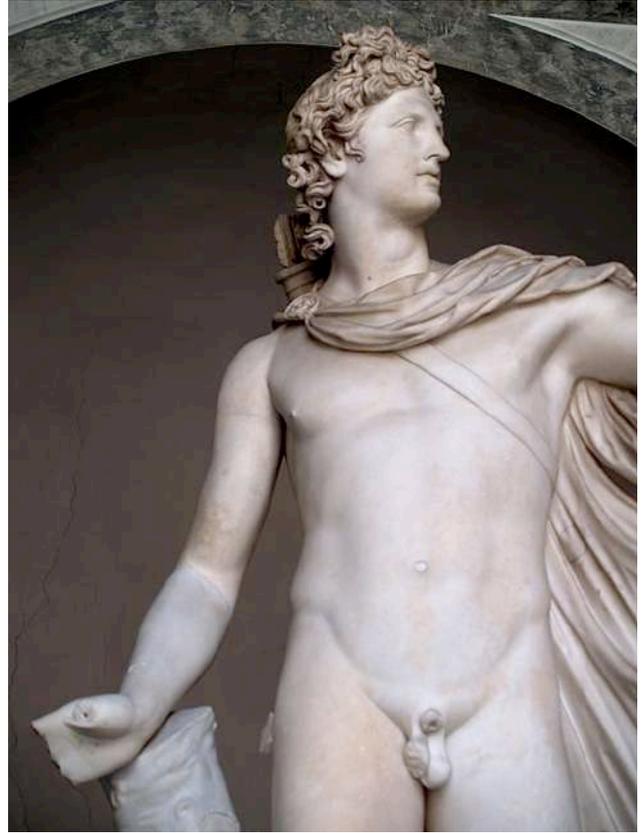
- Una copia helenística del Ónfalo, la piedra que se custodiaba en el *ádyton* del templo de Apolo y que significaba el centro del mundo.

- El friso del Tesoro de los Sifnios, con representaciones de la disputa entre Apolo y Hércules, escenas de la guerra de Troya, concilio de los dioses, el rapto de Helena y una gigantomaquia. Estos frisos estaban en su momento policromados, conservándose todavía algunos vestigios de color azul en los fondos y de tonos rojos en ropas, armas, etc.
- La esfinge de Naxos, excepcional obra de arte arcaico de esta isla. Se situaba encima de un capitel jónico, en lo alto de una columna, alcanzando el conjunto una altura de más de 12 metros. Se fecha en torno al 565 a. C.
- Dos colosales *kourou* arcaicos, fechados en los años 610 - 580 a. C., que se piensa que representan a los atletas Cléobis y Bitón. Están esculpidos en mármol y suponen el inicio del arte arcaico en Grecia. Según la tradición estos atletas serían dos hermanos que, en lugar de los bueyes, tiraron del carro de su madre, sacerdotisa de Hera, para llevarla a una fiesta de esa diosa.
- Las metopas del Tesoro de los Atenenses, fechadas hacia el 490 a. C., en los tiempos de transición del arcaísmo al estilo severo del arte ático. Se representan diversas escenas de lucha entre atenienses y amazonas, así como a los héroes Hércules y Teseo.
- Escultura en bronce del denominado auriga de Delfos, que representa a un personaje que venció en las carreras de carros de los Juegos Píticos. Fue donada por Polyzalos, tirano de Gela, en Sicilia, y se fecha en torno al año 466 a. C., siendo una obra maestra del arte severo. Alcanza una altura de 1,80 metros y se han conservado algunos vestigios de las bridas y de uno de los caballos.

La visita al Museo de Delfos puede cerrarse con la contemplación de la escultura, en mármol de Paros, de Antinoos fechada entre 130 y 138 d. C. La pieza estuvo en su momento en el templo de Apolo y supone una idealización del personaje en la que destaca la impresión de sensualidad que sus formas sugieren. Profundamente enamorado de todo lo que el mundo clásico significaba, el emperador Adriano, sin duda el último rey helenístico, quiso que la representación de su favorito, fallecido de manera traumática, se ubicara en este sagrado recinto consagrado a Apolo.



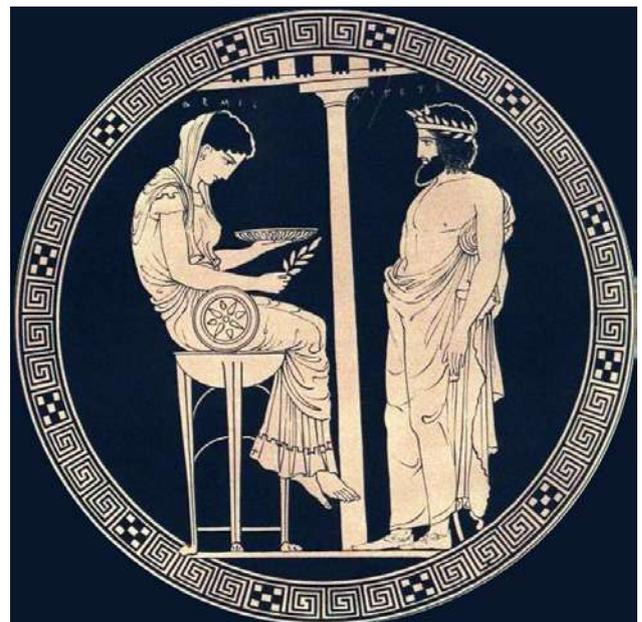
Vestigios del Tholos de Delfos



Apolo Belvedere. Museos Vaticanos



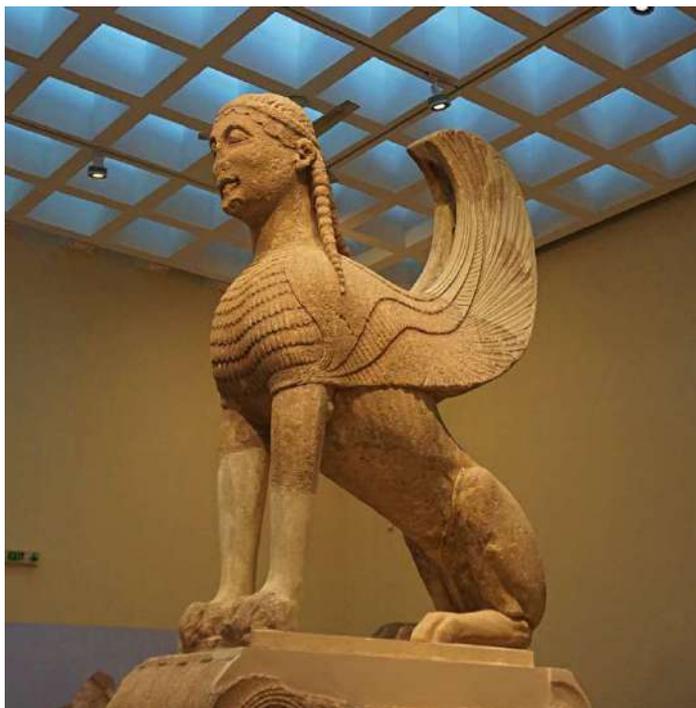
Apolo y Urania, musa de la Astronomía.
Pintura de Charles Meynier.



Egeo, mítico rey de Atenas, consultando a la Pitia, que está sentada en el trípode



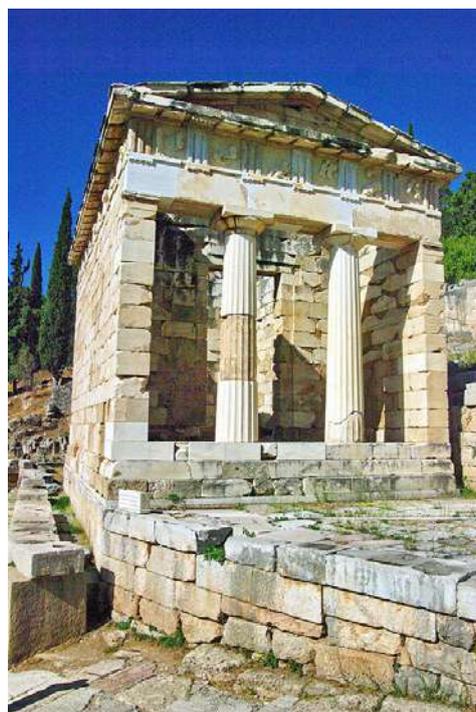
Auriga. Museo de Delfos



Esfinge. Museo de Delfos



La Pitia en estado de trance adivinatorio, en una representación moderna



Tesoro de los atenienses en Delfos

BIBLIOGRAFÍA

- ACQUATELLA, Harry: "La predicción del futuro. Desde el oráculo de Delfos hasta la medicina actual". *Gaceta Médica de Caracas*, volumen 114, número 2, junio de 2006, pp. 150-156.
- BALASCH, Manuel: *Heródoto. Historia*. Madrid: Cátedra, 1999.
- BARRIGÓN, M. Carmen y RUIZ PEREZ, Ángel: "Observaciones sobre algunos oráculos en Plutarco". *Actas III Simposio Internacional sobre Plutarco*, Oviedo, 1992, pp. 189-197.
- BERNABÉ, Alberto: *Himnos Homéricos*. Madrid: Abada Editores, 2017.
- BURKERT, Walter: *Religión griega arcaica y clásica*. Madrid: Abada Editores, 2007.
- CALVO MARTÍNEZ, José Luis y SÁNCHEZ ROMERO, María Dolores: *Textos de magia en papiros griegos*. Madrid: Gredos, 1987.
- CÚNEO, Pablo: "El oráculo de Delfos y el ombligo de Platón". *Relaciones*, Número 265, junio de 2006, pp. 1-6.
- DODDS, E.R.: *Los griegos y lo irracional*. Madrid: Alianza Editorial, 1980.
- DOMÍNGUEZ MONEDERO, Adolfo J.: *La Polis y la expansión colonial griega. Siglos VIII-VI*. Madrid: Editorial Síntesis, 1993.
- ESCOBAR, Ángel: *Cicerón. Sobre la adivinación. Sobre el destino*. Timeo. Madrid: Gredos, 1999.
- FONTENROSE, Joseph: *Python. Estudio del mito delfico y sus orígenes*. Madrid: Sexto Piso Editorial, 2012.
- GARCIA GUAL, Carlos: *Introducción a la mitología griega*. Madrid: Alianza Editorial, 2006.
- GARCÍA VALDÉS, Manuela: *Plutarco. Obras morales y de costumbres*. Madrid: Akal, 1987.
- GRAVES, R.: *Los mitos griegos*. Madrid: Alianza Editorial, 1997.
- GRIMAL, P.: *Diccionario de la mitología griega y romana*. Barcelona: Gredos, 1986.
- HERNÁNDEZ DE LA FUENTE, David: "Los oráculos en las Leyes: hacia una nueva interpretación del legislador platónico". *III Jornades Lleidetanes de Filosofia Moderna*. Lleida: Diputació de Lleida, pp. 53-68.
- IDEM: *Oráculos griegos*. Madrid: Alianza Editorial, 2008.
- IDEM: "Oráculo y ley. Una aproximación a la influencia política de la adivinación en la Antigüedad". *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua*, I, 22, 2009, pp. 299-309.
- LÓPEZ EIRE, Antonio: *Homero. Ilíada*. Madrid: Cátedra, 1989.
- LUCK, Georg: *Arcana Mundi. Magia y ciencias ocultas en el mundo griego y romano*. Madrid: Gredos, 1995.
- MARTÍNEZ GARCÍA, Óscar: *Platón. Apología de Sócrates, Menón, Crátilo*. Madrid: Alianza Editorial, 2004.
- MARTÍNEZ LACY, Ricardo: "El oráculo de Delfos en la historia de Atenas según Plutarco de Queronea". *Historiae II*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2014, pp. 95-103.
- MENDES CORTÉS, Laura: *Oráculos de Delfos a través del Libro I de las Historiae de Heródoto*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2016.
- MÉNDEZ TERUEL, Óscar: *Historia y Mito: Delfos y la colonización griega*. Barcelona: Universidad Pompeu Fabra.
- NIETO IBAÑEZ, Jesús M.: "Plutarco y la crisis oracular del final del mundo antiguo". *Annablume*, Coimbra University Press, 2021, pp. 233-249.
- OLMOS, Ricardo: *Mitos y ritos en Grecia*. Madrid: Cuadernos de Historia 16, 1985.
- PAJARES, A.B.: *Himnos homéricos*. Madrid: Gredos, 1978.
- PARREU, F. y ESBARRANCH, J.J. : *Diodoro de Sicilia. Biblioteca Histórica*. Madrid: Gredos, 2001-2006.
- PEREZ JIMÉNEZ, A.: *Plutarco. Vidas paralelas*. Madrid: Gredos, 1985.
- PRADA, Plácido: *Plutarco. Sobre los oráculos*. Palma de Mallorca: José J. De Olañeta Editor, 2007.
- ROBLEDO CASANOVA, Ildelfonso: "Viajes míticos griegos a España". *Historia 16*, número 278, 1999, pp. 74-81.
- IDEM: "El santuario de Apolo en Delfos". *Historia 16*, número 317, 2002, pp. 82-89.
- IDEM: "Magos y demonios en la Antigüedad". *Historia 16*, número 381, 2008, pp. 10-33.

LA CECA DE MEDINA AZAHARA

Juan Manuel López Márquez

Experto en numismática

juanmanuellopezmarquez@hotmail.com

RESUMEN

En el año 336 de la Hégira se fundó la ceca de Medina Azahara sustituyendo a la clásica de Al Andalus. Estaba situada en la propia ciudad de Medina Azahara y tuvo un funcionamiento ininterrumpido hasta el 364 de la Hégira, unos 30 años, distribuidos entre Abderramán III y A-Hakam II. Acuñó piezas de plata en gran abundancia y de oro, dirhams y dinares respectivamente

Durante ese tiempo fue el único taller de moneda en el territorio de Al Andalus.

Las monedas acuñadas en la nueva ciudad reflejan los acontecimientos de esos años, así como otros personajes importantes en ese tiempo. En ellas se pueden observar además tanto la evolución estilística como del lenguaje escrito.

Palabras clave: Medina Azahara, ceca, Al Andalus, Abderramán III, Al-Hakam II, dirham, sahib al-sikka.

RÉSUMÉ

En l'an 336 de l'Hégire fut fondée la Ceca de Medina Azahara qui substitua la Ceca classique d'Al-Andalus. Elle était située dans la ville de Medina Azahara et eut un fonctionnement ininterrompu jusqu'à l'an 364 de l'Hégire, à-peu-près 30 ans écoulés entre Abderraman III et Al Hakam II. Elle frappa beaucoup de pièces de monnaie en argent et en or, des dirhams et des dinars. Pendant ce temps-là elle fut le seul atelier de pièces de monnaie dans le territoire d'Al-Andalus.

Les pièces frappées dans la nouvelle ville reflètent les événements de ces années-là ainsi que d'autres personnages importants de l'époque. On peut y observer l'évolution stylistique et le langage écrit.

Mots-clés: Medina Azahara, ceca, Al Andalus, Abderramán III, Al Hakam II, dirham, sahib al-sikka

El término ceca es la casa donde se labra moneda. Proviene del árabe *sikka*, moneda; y *dar al-sikka*, casa de moneda.

Cuando Abderramán III llevaba 16 años como emir, proclamó el califato omeya de Al-Andalus el 929 d. C. (316 H) y, como símbolo de poder decide la construcción de una nueva ciudad: Medina Azahara, la Ciudad Brillante. Se inició la construcción el 19 de noviembre del 936 d. C. (1 de muharran del 325 H) según Ibn Hayyan, datos que procedían del propio arquitecto jefe de la obra Maslama ibn Abdallah y se continuó durante 40 años, ocupando los 25 del reinado de Abd al-Rahmán y 15 de su sucesor al-Hakam.



Abderramán III, dirham del 325 H, ceca de Al Andalus
Peso: 3'3 gramos; diámetro: 24'6 mm
Este año comenzó la construcción de Medina Azahara

“No fue un hecho caprichoso, no fue un hecho anecdótico o con fundamentos legendarios. Fue una actuación consciente de la política del nuevo Califato de Occidente. La fundación de una nueva ciudad por la voluntad del nuevo Califa refleja la manifestación de poder y la autolegitimación del mismo frente al mundo oriental”. (Pedro Marfil)

Al propio califa se le atribuye este verso: *“Cuando los reyes quieren que se hable en la posteridad de sus altos designios, ha de ser con la lengua de las construcciones...”*

La ceca de Medina Azahara

Estaba situada a 3 millas de Córdoba, en la ladera del Cerro de la Novia o de la Desposada. Rectangular, medía 2700 codos de largo de Este a Oeste, y 1700 codos de Norte a Sur.

En el 941 se inició la construcción de la Mezquita, y en el año 945 se produjo el traslado de la corte.

El calendario musulmán (que se aplicará desde ahora al ser el que aparece en las monedas) de esos primeros años de Medina Azahara queda así:

325 H, inicio de la construcción. Obsérvese que han pasado ya 25 años desde el inicio del gobierno de Abderramán III.

329 H, exactamente el 24 de sha'ban (23 de enero), inauguración de la mezquita según crónica de Maqqari.

334 H, primera recepción oficial, lo que hace suponer que el califa ya se encuentra instalado en la nueva ciudad junto con toda su corte.

336 H, traslado de la ceca desde su emplazamiento clásico en la ciudad de Córdoba hasta la nueva ceca de Medina Azahara.

Cuando ya hacía unos años que el califa habitaba la ciudad, se abrió la ceca de Medina Azahara. Desde el inicio de la invasión había estado por distintas ciudades como Sevilla y alguna otra sin que se sepa con seguridad y siempre con la denominación genérica de Al Andalus. Y desde el emir Abderramán II sí se sabe que la ceca había estado en Córdoba igualmente con el nombre de Al Andalus: *"En el 325..., dice El Schakiki, ... fundó la ciudad de Zahra...y trasladó allí la fábrica de moneda (la Zekaht)..."*

La ceca de Medina Azahara se abrió exactamente el año 336 de la Hégira (947- 8), según ibn 'Idari en Bayan II y funcionará ininterrumpidamente hasta el 364 H, un total de 30 años. Tiempo pequeño si consideramos los 8 siglos de permanencia musulmana en la península.



"Madinat al-Zahra" en un dirham muy bien conservado.



Abderramán III, dirham del 336 H, ceca de Al Andalus
Peso: 2'6 gramos; diámetro: 24'8 mm



Abderramán III, dirham del 336, ceca de Medina Azahara
Peso: 2'38 gr, diámetro: 26'8 mm.

Anverso, centro: *La llah illa / Allah Wahdahu / la sarika Lahu / Muhammad.* No Dios sino / Dios sólo El / No compañero para El / Muhammad.

Anverso, orla: *Bismi Allah duriba hada al-dirham bi Madinat al-Zahara fi sana sitta wa talatin wa talata miat.* En el nombre de Allah fue acuñado este dirham en Medina Azahara el año 336.

Reverso, centro: *Al-Iman Al-Nasir / lidin Allah Abd-al-Rahman / Amir Almuminin.* El Imán protector de / la religión de Dios Abderramán / Príncipe de los Creyentes.

Reverso, orla: *Muhammad resul Allah arsalehu bi'l'huda wa din al-haq liyuzhirahu ala al.din kulih walaw kariha al-musrikun.* Mahoma, el enviado de Dios, envíele con la Dirección y con la religión verdadera, para que prevalezca sobre toda otra religión, a despecho de los asociadores.

Pero hay otro hecho indiscutible que viene a certificar lo anterior y es la presencia en ese año de dirhams tanto de la ceca de Al Andalus como de Medina Azahara, y a partir del año siguiente ya sólo de Medina Azahara.

Las piezas de ceca Medina Azahara de ese año son muy escasas lo que nos lleva a plantear la hipótesis de que el cambio de ceca tuvo que ser ya avanzado el año y además que el traslado de toda la infraestructura de un taller de esa envergadura

tuvo que ser complejo y lento. El funcionamiento fue, pues, muy corto ese año.

La proporción de las monedas en esas dos cecas es del 75 % en favor de las de Al Andalus, según el análisis de piezas del Museo Arqueológico Nacional, del Museo Arqueológico de Córdoba y colecciones varias. Pero se supone que ahí se encuentran piezas seleccionadas, porque en la realidad es muy difícil encontrarlas de ese año y ceca de Medina Azahara.

Otra particularidad en este primer dirham es la palabra "año" que se expresa como "*fi sana*" en lugar del clásico "*sanata*", fórmula propia de las acuñaciones omeyas del califato de Damasco.

Y otra es la presencia de un nuevo *sahib al-sikka* (jefe de la ceca) que pasa de Abdallah a Muhammad. Del primero se sabe que su nombre era Abdallah ben Muhammad y del segundo que es posible que su nombre completo fuese Muhammad ben Ahmad ben Hudayr, que ya había sido el jefe de la ceca en los años 332-4 H.

En mi opinión, si hay una moneda representativa de Medina Azahara, es ésta, la del 336 H.

La característica de las piezas de esos años es una extraordinaria belleza como se puede observar, destacando los adornos de las orlas que ahora ya no son simples líneas circulares sino que aparecen líneas formadas por espigas, cadenetas, cenefas de corazones, puntos... o la combinación de ellas, tanto en las orlas externas como en la interna; y los adornos de determinadas letras finales junto a los que ocupan las partes que quedan libres en las áreas. Hay evidencia de que se estaba celebrando la aparición y el traslado a la nueva ceca.

No obstante, hay un dato que resulta confuso. Aben Adzari nos indica que el califa separó como jefe de la ceca a Abdallah ese año siendo la causa la baja ley y peso de las monedas, por lo que fue prendido; y esto sucedió antes del cierre y traslado de la ceca y que lo sustituyó por Abderramán ben Yahya ben Idris. Y es cierto que desaparece el nombre de Abdallah como jefe de la ceca, pero el nuevo nombre que aparece es Muhammad. Se da aquí una disarmonía entre las fuentes escritas y la realidad numismática. Como explicación a este hecho, podríamos decir que hay un error en la información transmitida por Aben Adzari: o que se produjo un nombramiento y destitución simultánea de ese Abderramán ben Yahya o, como afirma Codera no se citó en las fuentes árabes el nuevo cambio de titularidad o que sólo estuvo al cargo del traslado de la ceca sin hacer ninguna acuñación.

Es muy importante insistir en cuanto al nombre de la ceca pues hasta ahora aparecía el de "Al Andalus" con referencia a un territorio, que sería así como "España Musulmana", pero ahora tenemos el nom-

bre de una ciudad concreta, de una nueva ciudad, lo que parece indicar que se supiese que era el centro del mundo. Y téngase en cuenta que, en los próximos 30 años, toda la moneda que se acuñó en la España musulmana fueron las piezas labradas en Medina Azahara.



Abderramán III, dirham del 337 H, ceca de Medina Azahara
Peso: 3'27 gramos; diámetro: 24-25 mm.

Este dirham está en muy buena conservación; da la impresión de que sus leyendas y adornos fueron retocados por el grabador en un segundo momento.

Hemos dicho que los dirhams del 336 son muy escasos. Por el contrario, las monedas del año 337 H son abundantes. Están descritas 143 variantes de dirhams de ese año frente a 27 del año anterior.

En estos años, los adornos en los dirhams son espectaculares, no llegándose a superarse. En este caso tenemos dos adornos florales; el superior una ramita y en el inferior la flor de lis que en estos años empieza a ser habitual.

Y ya comenzaron las embajadas recepcionadas en la nueva ciudad. Este año llegó a Medina Azahara la del emperador de Constantinopla Constantino Porfirogénico con numerosos presentes.



Abderramán III, dirham del 338 ceca de Medina Azahara
Peso 2'56 gr; diámetro: 24 mm

La ceca de Medina Azahara

Los adornos florales se reducen este año; en éste tenemos una estrella, adorno muy común en las monedas musulmanas. Y gráficas lineales dobles en reverso.

Ya desde el principio de la invasión se observa la presencia de la estrella en las monedas que tradicionalmente se ha identificado con la estrella Sirio, la más luminosa del cielo, porque al aparecer por occidente se la identificaba con Al Andalus.

Lo normal en este año es que encontremos los dirhams con el inicio de la inscripción del anverso recto y en algunos casos, como este, curvo.



Abderramán III, dirham del 340 H, ceca de Medina Azahara
Peso: 2'6 gramos; diámetro: 25'5 mm

En mi opinión, un interesante dirham que presenta, en sus leyendas centrales del reverso, una variante que consiste en que en el primer renglón tenemos "El iman an Nasir li-din", cuando lo habitual es "El Iman an Nasir".

Por otra parte, se le observa un intento de fragmentación desde las 3 a las 5 en su anverso. Se le aprecia incluso el lugar en que fue sostenido por unas tenazas. Y por fin el trozo desprendido en la parte superior. Ya sabemos que durante el califato no había moneda fraccionaria para las pequeñas compras; se usaban trozos de dirhams de diversos tamaños.



Abderramán III, dirham del 341 H, ceca de Medina Azahara
Peso: 2'9 gramos; diámetro: 22 mm.

Continúa Muhammad como *sahib al-sikka* desde el principio de la apertura de la ceca.

Y los adornos se van simplificando, siendo éste de los más llamativos entre ellos: un lazo en la parte superior del reverso y un ramito en la inferior. Comienza la reducción de su diámetro.



Abderramán III, dirhem del 342 H, ceca de Medina Azahara
Peso: 3'1 gramo; diámetro: 22-23 mm

En el Salón Rico de Medina Azahara, en la arquería oriental de su nave central, aparece una columna con una basa en la que está escrito: "*En el nombre de Dios, bendición de Dios para el Siervo de Dios Abd al-Rahman Príncipe de los Creyentes, ¡Dios le haga durar!, por lo que se hizo bajo la dirección de su fatá y liberto, en el año 342, obra de Sa'd, su siervo*"

De ese mismo año es este dirham. Se continúa la simplificación de los adornos, lo que se generalizará en los años siguientes hasta la muerte del califa. La causa podría estar en el gran número de piezas acuñadas, lo que exigiría rapidez en la construcción de los cuños. La riqueza de las arcas del Estado llega a su cénit.



Abderramán III, dirham del 343 H, ceca de Medina Azahara
Peso: 3'18 gramos, diámetro: 21'3 mm

Y en el capitel corintio que forma parte de la pilastra del vano de acceso a la sala lateral sureste, también dentro del Salón Rico: "*En el nombre de Dios, bendición de Dios para el Siervo de Dios Abd al-Rahman Príncipe de los Creyentes, ¡glorifiquelo Dios!, por lo que se hizo bajo la dirección de Sunayf, su siervo, en el año 343*"

Historia

En las monedas de ese año tenemos ya lo que apuntábamos en el dirham anterior: simplicidad y adornos los justos.



Abderramán III, dirham del 346 H, ceca de Medina Azahara
Peso: 2'8 gramos; diámetro: 23 mm

La última vez en que aparece Muhammad como *sahib al-sikka* es este año. La mayor parte de las ocasiones aparecen estos dirhams sin adornos, y algunos con dos puntos.

Se mantiene el diámetro reducido



Abderramán III, dirham del 347 H, ceca de Medina Azahara
Peso: 2'4 gramos; diámetro: 24 mm.

Y en el 347 H aparece como *sahib-al-sikka* Ahmad, que continuará hasta la muerte de Abderramán III. Se trata de Ahmad ibn Nasir ibn Khalid, prefecto de policía con An Nasir y cuyo nombre aparece tres veces en la Mezquita de Córdoba en el año 354 H.

Pero la realidad es que no hay referencias bibliográficas de ese personaje aparte de esa anterior y de las propias monedas

Este tipo de monedas, sin adornos y con las letras de reverso tan juntas que dificultan su lectura, son las propias de estos años.



Abderramán III, dirham del 350 H, ceca de Medina Azahara
Peso: 2'25 gramos; diámetro: 20'4 mm.



Al-Hakam II, dirham del 350 H, ceca de Medina Azahara
Peso: 3'1 gramo; diámetro: 23 mm.

“El día después de la muerte de El Nasr Ledin Alá Abd el Rahman, y tercero de la luna de ramadhan del 350, quedó proclamado emir el mumenin su hijo El Hakem....”

Abderramán III muere, pues, el 2 de ramadán del 350 H (15 de octubre del 961 o 15 de noviembre según otros) y le sucede su hijo con el nombre de Al-Hakam II. El califato de Abderramán había durado más de 50 años.

El registro numismático confirma esos acontecimientos pues de ese año encontramos dirhams con los dos titulares. Los primeros, los de Abderramán III, continúan la tendencia anterior y en el caso del que se fotografía la reducción del tamaño es ya significativa.

En los segundos, con Al-Hakam II, se aprecian cambios importantes. Es evidente que ha entrado savia nueva en el gobierno y consecuentemente en la ceca. En el dirham presentado tenemos aumento del diámetro, peso y belleza, a la vez que una fácil lectura. El responsable de ello es un nuevo jefe de la ceca que ahora es Yahyà, cuyo nombre completo podría ser Yahyà ibn Muhammad al-Tuyibi.

La ceca de Medina Azahara



Al-Hakam II, dirham del 351 H, ceca de Medina Azahara
Peso: 2'7 gramos; diámetro: 24'9 mm.

Variante no relacionada por la bibliografía específica. El gran módulo permite ver una cuarta gráfila del anverso de espigas con bolitas.

Aparece desde este año al 356 H como jefe de ceca Abderramán, escrito en dos líneas, primer y cuarto renglón del reverso. Es un personaje difícil de identificar por ser un nombre muy común. Al margen del tamaño, tipo de letra y adornos, son piezas que en su contenido sólo difieren por el año. Son muy comunes las del 353 H.



Al-Hakam II, dirham del 356 H ceca Medina Azahara
Peso: 2'4 gramos; diámetro: 21'8 mm.
Jefe de ceca: Abderramán.



Al-Hakam II, dirham del 356 H, ceca de Medina Azahara
Peso: 2'4 gramos; diámetro: 23'3 mm.
Jefe de ceca: Suhaid.



Al-Hakam II, dirham del 356 H, ceca de Medina Azahara
Peso: 2'3 gramos; diámetro: 22'7 mm.
Jefe de ceca: Amir.

El año 356 de la Hégira tuvo un gran movimiento como se desprende de los tres jefes de ceca que ejercieron su labor en ella: Abderramán, Suhaid y Amir. Los dirhams menos abundantes son los de Suhaid, por lo que se supone que estaría menos tiempo que los otros. Abderramán es el ya conocido en los años anteriores y Amir es el nuevo personaje que aparece y que seguirá impreso en las monedas durante muchos años. Su nombre completo era Abu Amir Muhammad ben Abdalláh ben Muhammad ben Abi Amir y, para entendernos, se trata del que más tarde se conocería como Almanzor. Se sabe que fue nombrado jefe de la ceca tres meses antes de terminar el año.



Al-Hakam II, dirham del 358 H, ceca de Medina Azahara
Peso: 2,45 gr; diámetro: 22-21 mm.

Esta serie afecta sobre todo a ese año y tiene como particularidad la perfecta distribución de las leyendas del anverso; no queda ningún espacio libre a pesar de lo cual no aparece agobio. No aparecen adornos salvo esos anillos y la caligrafía en escritura cúfica es muy sencilla. Se ha conseguido armonía y belleza. Un aficionado identifica estas monedas con sólo mirarlas por encima.

Historia



Al Hakam II, dirham del 361 H, ceca de Medina Azahara
Peso: 3'06 gramos; diámetro: 25'5 - 26'4 mm.

Pertenece este dirham, al igual que el del 336 H, a los llamados de gran módulo (más de 25'5 mm de diámetro). Se trata de unas monedas con un diámetro mayor a lo habitual y que aparecen raras veces. Se considera que se acuñaron para conmemorar algún acontecimiento extraordinario que, en este caso, podrían ser las victoriosas campañas militares en África.

Un dirham similar a éste lo podemos ver en el Museo Arqueológico Nacional, sólo que éste es una variante pues tiene un ramito al final del segundo renglón del anverso, detalle que no aparece en el del MAN.

La información que puede ofrecer una moneda es interesantísima. En este caso la no información pues ese año del 361 H Amir fue nombrado *sahib ax-xortha* o jefe de policía de los distritos centrales y del Algarve a la vez que dejaba el puesto de *sahib al-sikka* y que ocupaba desde el 356 H. Por esa razón, en este dirham no aparece el nombre de Amir. Este año hay monedas con y sin Amir, pero otros responsables de la ceca no incluyeron sus nombres en ellas. El que después se conocería como Almanzor iba escalando puestos que desembocarían en *al-Hayib* o Primer Ministro.



Al-Hakam II, dirham del 363 H, ceca de Medina Azahara
Peso: 2'8 gramos; diámetro: 22-23'6 mm.

Este año encontramos monedas sin jefe de ceca, con el nombre de Yahyà y con el de Amir.

Aquí aparece Yahyà, cesado el 10 de sawwal (4 de julio) para nombrar a Amir. Su nombre completo era Yahyà ben Ubaid Allah ben Idris.

En este dirham tenemos la "k" de Al-Hakam en forma de hoz.



Al-Hakam II, dirham del 364 H, ceca de Medina Azahara
Peso: 2'2 gramos; diámetro: 24'4 mm.

Con una sola excepción, éste es el último año que está abierta la ceca de Medina Azahara. Al-Hakam II está enfermo y por consejo de sus médicos se traslada al Alcázar de Córdoba y se lleva consigo la ceca. Esto nos da idea del valor que tenía la institución durante el califato.

Al-Hakam II muere el año siguiente y, en los 35 años siguientes que estuvo como titular Hixén II, la ceca quedó en su antiguo emplazamiento con su nombre genérico de Al Andalus.



Çuleiman, dirham del 400 H, ceca de Medina Azahara
Peso: 2,25 gr; diámetro: 22 mm.



Çuleiman, dinar del 400 H, ceca de Medina Azahara
Peso: 3'9 gramos; diámetro: 22'6-24 mm.

Esta es la excepción. En el año 399-400 de la Hégira surge la guerra civil, en cuyas causas no vamos a entrar, que lleva a la existencia de tres califas: Hixén II, Mohamed II y Çuleimán.

En el año 400 H se refugió en Medina Azahara Çuleimán y procedió a abrir la ceca. Se acuñan dirhams y dinares por última vez en ella.

Se calcula que Çuleiman permaneció en Medina Azahara 108 días en ese año del 400 H, por lo que la ceca tuvo que estar abierta y funcionando un tiempo inferior a dicha fecha y, a continuación, se instaló en Córdoba, por lo que en ese año también acuñó con ceca Al Andalus.



Restos de ataurique de la Casa Real o Dal al-Mulk, residencia íntima del califa en la terraza superior

En las monedas acuñadas en Medina Azahara aparece en el último renglón del anverso *Ben Suhayd*, cuyo nombre completo pudo ser Abu Amir ben Suhayd; y en el primer y último del reverso *Wali al-Ahd / Muhammad* (Príncipe Heredero / Muhammad)

Esa fórmula de Príncipe Heredero es la primera vez que aparece en las monedas hispanomusulmanas y será copiada a partir de ahora en numerosas ocasiones, y siempre tratando de dar continuidad al poder ejercido. Ese Muhammad era hijo de Çuleimán.

Estos hechos supondrán el inicio de la destrucción de Medina Azahara, a un nivel tal que al inicio del siglo XIX no se conocía ni siquiera su emplazamiento.

La dispersión de las piezas de Medina Azahara a partir de su destrucción es muy grande encontrándose restos arqueológicos en cualquier casa de Córdoba o en museos tanto nacionales como extranjeros. Los edificios de la ceca aún no han sido excavados.

“Cuando los bereberes se dieron cuenta de la fuga de Çuleimán, después de su derrota de Aqabat al-Baqar, se dirigieron a Azahara y sacaron a sus familias, a sus hijos y bienes. Salieron de ella al atardecer del día del sábado y no quedó allí de ellos nadie. Mientras, Çuleiman marchó fugitivo con quienes estaban en su compañía a Játiva... El populacho de Córdoba salió entretanto hacia Azahara. Pillaron los enseres de los bereberes que en ella encontraron, mataron a quienes encontraron allí, entraron en la aljama y robaron sus tapices, sus lámparas, sus coranes, las cadenas de sus lámparas y las hojas de sus puertas”

Así narraba Ibn Idári el inicio de la ruina de Medina Azahara.

BIBLIOGRAFÍA

NIETO CUMPLIDO, Manuel:*La Catedral de Córdoba*. Córdoba: Cajasur, 1998.

ARJONA CASTRO, Antonio:*Guía visual de Medina Azahara*. Texto de Antonio Arjona Castro. Córdoba: Diario Córdoba S.A. 2001.

FROCHOSO SÁNCHEZ, Rafael:*Las monedas califales*. Junta de Andalucía, 1996.

DELGADO Y SÁNCHEZ, Antonio:*Estudios de numismática árabe-hispana*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2001.

MEDINA GÓMEZ, Antonio:*Monedas hispano musulmanas*. Toledo: Diputación Provincial de Toledo, 1992.

SEGOVIA SOPO, Rogelio: “El tesoro numismático andalusí de la C/ Santa Julia de Mérida (Badajoz)”. *Cuadernos emeritenses*. 2015.

ROMEY, Carlos:*Historia de España*. Barcelona 1839.

www.numespa.es

Colección Tonegawua

Fotografía: María ARIAS LÓPEZ

EL REY RAMIRO III DE LEÓN, EL “REY NIÑO” DEL “REGNUM IMPERIUM LEGIONENSIS”

José María Manuel García-Osuna y Rodríguez

*Historiador Diplomado en Estudios Avanzados de Historia Antigua y Medieval;
Académico-Correspondiente de la Real Academia de Medicina de Asturias y
del Instituto de Estudios Históricos Bances y Valdés.*

RESUMEN

En el presente trabajo me he acercado, con la mayor amplitud posible, a otro enigmático rey de León. Se trata de otro joven indefenso y que muere joven. De nuevo la guerra civil va a ensangrentar el glorioso Imperio Leonés, los enemigos, múltiples, se van a aprovechar de esta nueva concusión bélica fratricida contra su primo hermano Bermudo II el Gotoso, destacando por encima de todos ellos los sediciones y felones condes de los múltiples condados castellanos pertenecientes al Reino de León. Las crónicas no lo califican con las mejores virtudes, pero *vae victis!* Estamos, por consiguiente ante otro curioso e interesante monarca de la historia leonesa y por ende de todas las Españas. En los reyes o califas o emperadores utilizo tres cifras anuales, entre paréntesis, la 1ª corresponde a su nacimiento, la 2ª a su ascenso al trono y la 3ª es la de su deceso o muerte. Los cargos de los magnates de la corte se encuentran en la biografía homónima del monarca. Y, como siempre, en toda la Alta Edad Media es palpable la colaboración constante entre la monarquía astur del Imperio Leonés y la monarquía vascona del Reino de Pamplona.

Palabras clave: Ramiro III; Vermudo II el Gotoso; Reino de León; Sancho I el Craso; reina-viuda Teresa Ansúrez; Sancho II Abarca de Pamplona; Sampiro de Astorga; Al-Hakam II y Hixem II; el general Galib; conde García Fernández de Burgos; Ibn Amir Almanzor.

ABSTRATS

In this present work I came close, with the most space possible, to another enigmatic King of Leon. It's about another helpless young man and who dies young. Once again the civil war is going to ensanguine the glorious Empire of Leon, the multiple enemies are going to take advantage of this new fratricide warlike concussion against his first cousin Bermudo II the Gouty, highlighting above all of them the sedition

and felony counts of the multiple castillian counties belonging to the Kingdom of Leon. The chronicles doesn't qualify him with the best virtues, but *Vae Victis!* We are, therefore before another curious and interesting monarch of Leon's history and thus of all the spains. On the kings or califhs or emperors I use three annual numbers, between parenthesis, the first correspond to his birthday, the second to his ascent to the throne, and the third to his decline or death. And, like always, in all the High Middle Ages is palpable the constant cooperation between the Astur Monarchy of the Empire of Leon and the Vascona Monarchy of the Pamplona Kingdom.

I.- MUERTE DEL REY SANCHO I EL CRASO DE LEÓN. EL PRÍNCIPE-NIÑO, RAMIRO NUEVO SOBERANO LEONÉS.

Tras la muerte del rey Sancho I el Craso de León (935-956/958/960-966), cuando fue envenenado por comer una fruta, una pera o una manzana, que le fue ofrecida por el conde Gonzalo Muñoz, el denominado como *dux portucalense*, el soberano de León moriría en las cercanías de la ciudad portuguesa de Chaves, entre el 15 de noviembre y el 19 de diciembre del año 966, fecha esta última en la que ya figura su hijo y sucesor Ramiro Sánchez o Ramiro III (961-966-985) como *Rex Legionis*. El nuevo monarca leonés era hijo de la reina Teresa Ansúrez, y podría haber nacido hacia los años 960 ó 961, más probablemente este último, habiendo pasado su infancia en la curia regia paterna al cuidado de su madre.

Sus pasos en la tierra van a ser seguidos, con toda atención, por la crónica del obispo Sampiro, quien debió conocer al susodicho infante leonés, ya como rey, y cuando el prelado asturicense ya era notario en León, pero su escritura seca y escueta no da muchos datos sobre los más de quince años que duró el reinado de este nuevo monarca leonés. Su documentación o diplomatura, que es, no obstante, muy abundante, abarcando más de una centena de documentos.



II.- ESTUDIO SOBRE SU LEGITIMIDAD

En primer lugar, el obispo-cronista Sampiro de Astorga, que trabaja en la curia regia leonesa, se va a callar, por una prudente inteligencia, todo lo que puede sobre la plausible ilegitimidad del joven infante leonés, la cual iba a tomar de naturaleza cuando sea entronizado con solo cinco años de edad, y sometido a la regencia que está siendo tutelada por su tía la infanta regia Elvira Ramírez (934-986) e hija preclara del *Magnus Basileus* del *Regnum Imperium Legionensis*, rey Ramiro II el Grande de León (898-931-951).

La nobleza justificó el hecho, mintiendo bellacamente, al indicar que era el único varón que poseía los genes regios del gran fundador de la dinastía astur, rey Alfonso III el Magno de León y de Oviedo (c. 852-866-910), cuando en este momento histórico se estaba formando en sabiduría y gracia su primo carnal, el infante Bermudo Ordóñez, en la capital religiosa del reino de León, es decir Santiago de Compostela, único hijo varón del eximio rey Ordoño III de León (925-951-956), y futuro rey Vermudo II el Gotoso de León (948-985-999). En esta época ya existen dos “*partidos nobiliarios*” leoneses: el primero, liderado por la infanta-regente ya citada; y el segundo, el que está acaudillado por la reina-viuda Teresa Ansúrez (943-997) y que tiene como máximo adalid al poderoso conde Fernando II Ansúrez de Monzón de Campos.

El primer grupo estará en el cénit del poder en los albores del reinado de Ramiro III, pero el segundo se encargará de dirigir la curia regia y la política legionense, tras el desastre militar de la batalla de San Esteban de Gormaz (año 975), concusión bélica en

la que la milicia leonesa regida por la infanta Elvira y el púber rey, será aplastada por el importante general califal cordobés llamado Galib.

III.- LA ENTRONIZACIÓN REGIA DEL REY RAMIRO III DE LEÓN

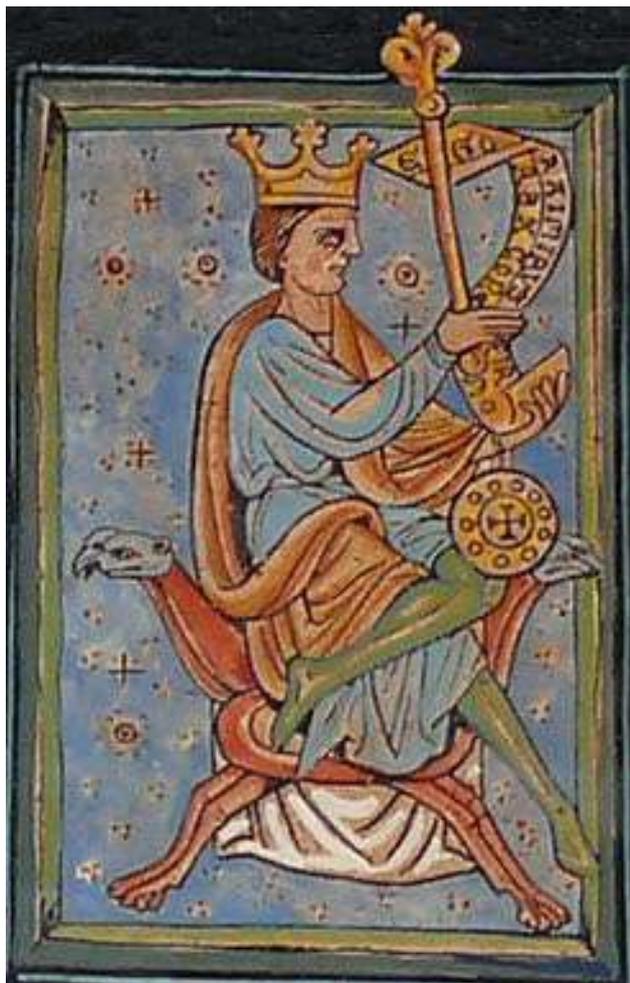
Su ascenso al trono imperial leonés se producirá en el año 966, cuando el tierno niño tiene cinco años de edad, siendo su prudente tía paterna, Elvira Ramírez, su consejera áulica. Su tía es una mujer enteramente consagrada a Dios, desde su puesto de abadesa, y al cuidado de su sobrino. Conseguirá mantenerse en paz con los sarracenos y estos, como contrapartida, enviarán el cuerpo incorrupto del niño-mártir San Pelayo hasta la urbe regia, léase León. También se menciona, en la *Crónica* de Sampiro, que en el año 967 los vikingos invadirán las tierras leonesas de la Galicia lucense y, tras una serie de escaramuzas repetidas y muy sangrientas, se les conseguirá expulsar hacia el mar, en primer lugar al Cantábrico, en el año 968.

Pero, nuevamente, como en tantas otras ocasiones, los sediciosos y levantiscos condes galaicos o gallegos se levantarán contra el joven monarca leonés y coronarán a su primo, Bermudo II llamado, a posteriori, “*el Gotoso*”, en Santiago de Compostela, la siempre capital religiosa del reino de León; estamos en el año 982. Ramiro III acudirá prestamente con sus mesnadas y se enfrentará a su primo en los territorios occidentales del reino de León, fronteras de los condados dependientes galaicos, aunque la batalla quedará en tablas.

Al final de este enfrentamiento bélico se produce el inesperado fallecimiento del joven monarca leonés en Astorga, en el año 983, de muerte natural, aunque, quizás, se pueda pensar en el típico infarto agudo de miocardio (IAM), que tantas veces “mató” a muchos soberanos leoneses, por forma parte de una patología de incidencia familiar.

Parece ser, y todos los calificativos peyorativos que se suelen lanzar contra los soberanos de León hay que aceptarlos con la máxima precaución y reserva que para el obispo Sampiro el rey Ramiro III de León era: “*un varón de escasa inteligencia*”, y el obispo legionense Pelayo de Oviedo lo calificará de: “*engreído y embustero. (Elatus et falsiloquus)*”.

Pero estos calificativos tan negativos se producen cuando ya está reinando, en el trono imperial leonés, Vermudo II, por lo que no existe el más mínimo intento de panegírico hacia el rey fallecido, sino que el denigrarlo está a la orden del día. Sea como sea, estos calificativos van a condicionar el estudio objetivo del reinado del joven soberano leonés que, como



hemos visto anteriormente, será vilipendiado por sus contemporáneos, cuando ya no se puede defender.

Por consiguiente, sigue siendo una paradoja que, a pesar de la ingente documentación diplomática existente sobre este soberano leonés, y lo concentrada que está solo en el territorio propiamente leonés y no en sus extrarradios castellano y galaico, hace que sea una labor muy dificultosa realizar el más somero análisis sobre lo que significó su gobierno, o como era su entorno familiar, y cuáles y de qué enjundia eran las alianzas cortesanas y nobiliarias con las que podía contar.

Se poseen más de sesenta diplomas regios otorgados por el monarca, tanto en León como en Sahagún de Campos; en uno de ellos, de 19 de septiembre de 966, ya figura la mención prototípica de: “*regnante in Legione Ranimirus, filius Sancii*”, es decir: “*reinando en León Ramiro, hijo de Sancho*”, cuando solo hace treinta y cinco días que ya ha pasado a mejor vida el rey, su padre, Sancho I *el Craso* de León.

En el territorio castellano dependiente existen 90 diplomas y en ninguno de ellos se observa que exista una actuación personal, *sensu stricto*, del propio mo-

narca. Lo mismo ocurre en 6 documentos relativos a la Liébana leonesa. Y de los muy escasos diplomas redactados en Santiago de Compostela, en Lorbao y en Samos, aunque, como es obvio, en estos últimos casos relacionados con los territorios lucenses y bracarenses, es palpable la enemistad regia con los respectivos magnates de los territorios, a los que se les sigue acusando de ser los culpables del magnicidio perpetrado contra su regio padre Sancho I *el Craso* de León.

Por todo ello, se puede deducir que el soberano leonés, que hoy nos ocupa, dedicaba una mayor atención, y preferente, a las tierras del *hinterland* de la propia capital imperial, y a las comarcas próximas a los ríos Esla-Ástura y Cea, y a las de los Campos Góticos o Tierra de Campos, hasta la región de Sahagún de Campos, con su poderoso monasterio como regidor de vidas y haciendas, y que emana un poderoso influjo político y cultural.

IV.- LA FAMILIA REGIA

El monarca leonés, Ramiro III, está siempre rodeado de su familia más próxima. Desde su tía carnal, la abadesa doña Elvira Ramírez, que como es de rigor está soltera y es muy piadosa, cuya memoria documental desaparecerá en el año 986, cuando pase a mejor vida. Por parte de su familia materna, su madre, la reina-viuda Teresa Ansúrez le sobrevivirá y, tras su muerte, se irá al monasterio de San Pelayo de Oviedo como madre-abadesa, siempre será su máximo apoyo.

Pero, también podrá contar con su tío materno-carnal el conde Fernando II Ansúrez (muerto en el año 978), que era *tenente* de la villa de Peñafiel (año 975), cabeza visible de la casa condal de Monzón de Campos, y conde de Monzón y de Campos [Tierra de Campos].

En el año 980, Ramiro III se matrimoniará con la condesa Sancha Gómez, proveniente de la eximia familia condal de los Banu Gómez, clan familiar que siempre apoyará a este soberano leonés, y que estará enfrentado al monarca vencedor de la conflagración civil, Bermudo II *el Gotoso*.

La reina Sancha de León (muerta alrededor del año 983) aparecerá, por vez primera, en un documento fechado el 18 de octubre del año 980, en Sahagún de Campos. Era hija del conde Gómez Díaz de Saldaña (*Gomiz Didaci*, muerto *circa* 987) y de la condesa Muniadomna Fernández (c. 940 - c. 1015), que era hija del conde Fernán González de Castilla y de Burgos (*Fredinandus Gundisalviz*, c. 910-970).

Por lo tanto, los clanes más conspicuos que apoyarán al joven soberano leonés serán: los condes de

Saldaña, los de Cea y los de Burgos [de Castilla]; todos estos apoyos situados en los territorios orientales del reino de León, que eran los de Palencia (de Monzón de Campos, de Saldaña y de Cea) y de Castilla (de Burgos), no obstante, los magnates galaicos lucenses y bracarenses nunca lo aceptarán como rey y estarán siempre en el bando de los rebeldes y de la secesión, entre los años 982 y 985.

Se tiene un conocimiento prístino de que tuvo un hijo varón habido dentro del matrimonio regio, sería el infante Ordoño Ramírez el Ciego (c. 981 - antes del año 1024); el cual se verá obligado a refugiarse en las Asturias de Oviedo, tras ser destronado y ya muerto su padre, en el año 985. Estaría siempre protegido por la férula de su abuela materna, la reina-viuda Teresa Ansúrez.

Según el Tumbo-A de San Juan de Corias, este infante poseía las villas asturianas de Aulaneda y Aceliana; entre los años 1000 y 1015 se casará con la infanta Cristina Bermúdez (c. 982 - c. 1050), que era hija del rey Bermudo II el *Gotoso* y de su primera esposa, la cual sería luego repudiada (año 989), es decir: la reina Velasquita Ramírez (muerta hacia el año 1035). Sus descendientes llevarán el apellido Ordóñez.

V.- LOS MAGNATES DE LA CORTE DEL REY RAMIRO III DE LEÓN-

Entre los apoyos eclesiásticos del monarca leonés se pueden citar a los obispos legionenses Velasco y Sisnando, a Gonzalo de Astorga y a San Rosendo de Mondoñedo. Entre los magnates laicos, además del poderoso conde Fernando II Ansúrez de Monzón, se pueden citar a Fernando Bermúdez de Cea, García Gómez de Saldaña (*proconsul et dux eminentior*).

También son saldañeses los condes Nepociano Díaz (suegro del rey), Gómez Díaz y Osorio Díaz; y Gómez Fernández, Aznar Puricelliz y Fernando Flaínez. De las tierras propiamente castellanas, y dependientes, provienen los condes García Fernández de Burgos, Diego Fernández y el alavés Froila Vela.

Entre los magnates occidentales alineados en el bando de su enemigo Bermudo II se encontrarán: el portugalense Osorio Gutiérrez, Rodrigo Velázquez del Algarbe (el denominado conde santo). También le siguen nobles del reino vascón de Pamplona, situados en el entorno cortesano de Ramiro III, y siendo los más destacados los hermanos Fortún Garcés e Íñigo Garcés de la Valdoncina (este en el año 967), García Íñiguez que es el ayo regio, Lope Garcés, Herramel Álvarez, Jimeno Jiménez, Vela García y Munio García.

VI.- CARGOS EN LA CORTE RAMIRENSE LEONESA

En febrero del año 969, el mayordomo regio es el conde Froila Vela. En abril de 970 lo será el conde Asur Gómez. En junio del año 970 ya lo es Aznar Puricelliz. En el mes de mayo del año 974 y en enero del año 977 compartirán el puesto de mayordomo real los condes Aznar Puricelliz y Nepociano Díaz, pero el 14 de marzo de 976 se piensa que ocupan ese puesto cortesano privilegiado los condes Fernando Vermúdez de Cea y Nepociano Díaz, aunque el documento que lo refiere, procedente de Oviedo, podría ser falso, ya que en el mismo mes de marzo del año 976 es el mayordomo regio el conde Asur Gómez.

En el año 978, el oficio era desempeñado por el conde Froila Vela de Álava, y este es el último documento que refiere datos sobre la mayordomía real ramirense.

El ya citado conde Asur Gómez o Ansur Gómez de Saldaña sería el mejor amigo y el servidor más fiel del rey Ramiro III de León, la regente Elvira Ramírez lo utilizará como su consejero más inteligente y fidelísimo.

En la diplomatura documental de Sahagún de Campos (nº 284) el propio monarca leonés se refiere a su amigo condal con todo tipo de loas y lisonjas.

«Hubo un hombre llamado Assur, siervo fidelísimo del rey, nacido del más alto linaje, que solía cumplir los más altos servicios en el palacio del dominísimo rey emperador. Era temeroso de Dios y enemigo de toda malicia, preocupado de cumplir los mandatos de su señor y de conocer la verdad. No había en él codicia ninguna de las cosas de este mundo, de suerte que aquello que adquiriría justamente lo entregaba cada día para los peregrinos, los huéspedes y los cautivos. Unido a su mujer Oldecara, y a sus hijos Pelayo y Pedro, no cesaba de pedir al Señor que le inspirase las buenas obras en que emplear lo que ganaba en el servicio y la obediencia del serenísimo emperador [rey Ramiro III de León]»¹.

Su desdichada e inesperada muerte en la malhadada derrota bélica de Gormaz, coincidirá, sin solución de continuidad, con el abandono de la regencia por parte de la princesa-abadesa Elvira Ramírez.

El cronista sarraceno Ibn Hayyán escribirá que: “*al tirano infiel [Ramiro III], Allah-Dios le redujo a la nada con la muerte de su pariente y protector*”.

La referencia curial al cargo de alférez real o *armiger*, en la diplomatura de este reinado, solo se produce en una ocasión, en el año 976, dentro del dudoso documento ovetense ya citado, y se atribuye, en el

1 MÍNGUEZ, J. M.^a: “Colección documental de Sahagún”, apud CEBALLOS-ESCALERA Y GILA, Alfonso: “Reyes de León. Corona de España: Ordoño III, Sancho I, Ordoño IV, Ramiro III, Vermudo II”, Burgos: La Olmeda, 2000, pp. 136-137.

mismo, el puesto a los condes Froila Vímaraz y Gundemaro Pinioliz. Otro cargo citado es el de portero del palacio, cargo que recae en un sujeto llamado Pelayo.

Los jueces regios lo serán Vermudo Bazari y Gutino Zelim, citados en su oficio en el diploma del año 970, y, también, un embajador o *portitor* llamado Adilani, que será mencionado desempeñando este oficio en otro diploma, falsificado, del año 974.

VII.- LA POLÍTICA INTERIOR DEL REY RAMIRO III

Los territorios del reino de León que va a heredar Ramiro III están sumidos en el caos más absoluto, ya que en las tierras existentes entre los ríos Miño y Mondego los condes rebeldes, que asesinaron a su padre Sancho I el Craso, siguen gobernando en la curia regia y en la política legionense, aunque están encabezados por el magnicida conde Gonzalo Muñoz.

En la Galicia lucense los condes Gonzalo Menéndez “*el portucalense*” y Rodrigo Velázquez están enfrascados en una auténtica guerra civil, el segundo será el perdedor, pero dicho hecho bélico no le va a impedir que siga siendo el gran tirano de las tierras compostelanas.

Más adelante la Crónica Compostelana Iriense relatará su gran traición, que será la de ser quien abrirá las puertas de la Galicia lucense a Almanzor.



En la Extremadura leonesa, con capital en la urbe de Salamanca, se constituirá en caudillo independiente el conde Fernando Flaínez, y en las tierras regadas por el río Pisuerga, los clanes de los condes de Ansúrez y los Banu Gómez están más que soliviantados.

En los territorios existentes entre las villas de Monzón y de Peñafiel el gran *factotum* es el conde Fernando II Ansúrez, tío materno del soberano leonés, pero que, de manera paradójica, se estaba aproximando políticamente al conde García Fernández de Burgos quien, como el gran fundador de esa dinastía, el conde Fernán González, manejaba todas las alianzas posibles incluyendo la musulmana.

En dirección septentrional, el poder y el dominio eran del conde Gómez Díaz, vástago primogénito del conde Diego Muñoz, que había sido el gran amigo del atrabiliario conde Fernán González de Burgos y de Castilla, ahora estaba matrimoniado con Munia-domna Fernández, que era hija del citado conde burgalés, y había conseguido, por lo tanto, unir el territorio de la Liébana leonesa a sus tierras patrimoniales de Saldaña.

VIII.- ACONTECIMIENTOS RELIGIOSOS Y MILITARES

A los pocos meses de ser coronado Ramiro III como rey de León, llegaban a la vetusta capital imperial los tan añorados y solicitados restos martiriales del niño cristiano cordobés San Pelayo.

El primer hecho destacable, en el año 968, del reinado de Ramiro III será el de la invasión de los vikingos daneses acaudillados por un tal Gundemaro quienes, a bordo de más de cien *drakkars* (las naves vikingas), desembarcarán en un puerto, Junquera, hoy situado en el fondo de la ría de Arosa.

Pero, las noticias de las razzias violentísimas de estos bárbaros del norte escandinavo ya habían llegado a Córdoba en junio del año 966, cuando la flota califal cordobesa, radicada en Sevilla, se había visto obligada a ponerse en marcha hacia el Algarve y hacia Lisboa, al haberse recibido noticias de la detección de la arribada de estos piratas vikingos en dichas costas portuguesas.

Aunque, en esta ocasión, los virulentos hombres del norte se encaminarán hacia Iria Flavia- Padrón, saqueando, robando, matando y devastando todo lo que se encuentran a su paso, esclavizando a los supervivientes de la zona depredada.

El arzobispo Sisnando II Menéndez de Compostela será el encargado de intentar cortarles el paso, al estar al mando de las mesnadas reclutadas *ad hoc*. El mencionado prelado los va a perseguir hasta el pueblo de Fornelos, pero allí su ardor guerrero lo conducirá a meterse entre las filas de los propios vikingos sin la más mínima prudencia, por lo que morirá en dicha concusión bélica junto a su hermano el conde Rodrigo Menéndez; era el 28 de marzo del año 968.

«Sisnando II Menéndez había previsto ya desde sus días de obispo de Iria [Flavia-Padrón] una gran invasión normanda, y había tomado las medidas de defensa oportunas aunque gravosas para sus feligreses: estas medidas fueron causa de grandes protestas, de su temporal destitución al frente de la sede compostelana, y de que su recuerdo histórico haya sido transmitido en términos de graves censuras. Sisnando II Menéndez, será la contrafigura vilipendiada de su pariente San Rosendo»².

El ejército arzobispal galaico se debió retirar hacia la propia Compostela que, al estar ya fortificada, estaba capacitada para poder resistir la acometida de estos invasores hombres del norte, pero estos, enraibados por no poder entrar en la capital religiosa del reino de León, realizarán una depredación de lo más salvaje y enormes estragos en los alrededores de la urbe apostólica.

Entonces, los *mayyus*, *normanni*, *lordomani* o *dani*, que de todas estas formas son denominados en los diplomas de la época, se extenderán por todo el territorio en una gran orgía de sangre y de pillaje, hasta que consiguen llegar, ya en el año 969, hasta los montes del Cebrero.

El rey Ramiro III de León conformará un gran ejército que será puesto bajo el mando total y absoluto del conde Guillermo Sánchez, magnate que estaba casado con la infanta pamplonesa Urraca Sánchez, y cuyo extraño y críptico nombre pudiera ser el del homónimo cuñado gascón del rey de los vascones Sancho Garcés II Abarca de Pamplona (938-970-999), quien ya sabía, por propia experiencia, cómo hacer frente a los vikingos daneses, a los cuales ya había podido derrotar cuando, como aliados del duque Ricardo de Normandía (938-996), se dedicaban a la rapiña y a la asolación de las costas del ducado de Aquitania.

En la primavera de dicho año de 969, el susodicho noble de la Gascuña se enfrentará a los normandos y los derrotará estrepitosa y tan prestamente que, al poco tiempo, estos paganos del norte podrán ser empujados hacia la costa cantábrica, donde el conde gascón conseguirá una tal victoria que podrá matar al propio caudillo Gundemaro e incendiando varias de sus naves los obligará a reembarcar en las que les restaban incólumes.

Pero los vikingos supervivientes se quedarán en las aguas atlánticas que bañan el Algarve y, en el verano del año 971, estarán en condiciones de poder atacar a varias poblaciones de la zona, lo que con-

llevará que la muy poderosa flota califal cordobesa, que se encontraba en la rada de Almería, zarpe hacia Sevilla para plantarles cara.

En el verano que nos ocupa, las naves vikingas se presentarán en la desembocadura del río Duero, remontando las aguas de dicho río hasta la ciudad de Santaver.

Los resultados morales de la invasión normanda del año 968 fueron terribles, y produjeron una honda depresión en los pobladores de las zonas costeras y en los habitantes de los pequeños pueblos del interior arrasados por esos paganos. Verbigracia, las tierras de Tuy-Tui fueron depredadas y esquiladas, y hasta la propia villa episcopal fue abandonada y quedó yerma, ya que su obispo Viliulfo y todos sus habitantes fueron aprisionados como esclavos, gran parte de ellos fueron vendidos y otros asesinados *in situ*.



El obispo San Pedro I Mezonzo de Iria Flavia, cuando refiere cómo se produjo la restauración, en el año 995, del monasterio de Santa Eulalia de Curtis, realiza un vívido relato de lo terribles que fueron esos hechos padecidos casi cinco lustros antes.

«Por el peso del pecado vinieron a esta tierra las gentes de los Lotimanos y devastaron nuestra iglesia y otras próximas, llevaron en cautividad a los sacerdotes y los mataron, quemaron las escrituras del monasterio y no quedó de él sino las solas piedras incendiadas»³.

A partir de este momento histórico tan terrible, siempre se rogaba al Dios Todopoderoso de los cristianos para que librara al pueblo cristiano del furor de los vikingos. “A furore normannorum libera nos Domine”.

2 “Crónica Compostelana” en MÉNDEZ APENELA, Eduardo: “Sisnando II, obispo de Compostela e Iria”, en *El Museo de Pontevedra*, nº 48, pp. 297-404 (1994). apud A. DE CEBALLOS-ESCALERA Y GILA; *Op. Cit.*, pág. 139.

3 E. FLÓREZ, “España Sagrada, XIX”; apud A. DE CEBALLOS-ESCALERA Y GILA: *Op. Cit.*, pág. 141.

IX.- CÓRDOBA FRENTE A LEÓN

En esta época, el *Regnum Imperium Legionensis* se encuentra en una situación política tan convulsa y tan caótica, que sus posibilidades de poder hacer frente al califato cordobés son muy reducidas.

Por el contrario, los agarenos cordobeses eran tan poderosos que ya se habían anexionado todo el Magreb, y estaban en plena fase de poder emular el prestigio y la gloria del califato de Bagdad.

La Diplomacia cordobesa tratará, en todo momento, de alentar a la división entre los magnates leoneses, entre ellos y su necesario, para los intereses de los musulmanes, enfrentamiento contra el soberano leonés del momento.

Al-Hakam II enviará a dos de sus cortesanos más inteligentes, Saad e Ibn Abí Amrus, para que se encarguen de recabar información sobre cuáles son los planes y comportamientos de los nobles del reino de León y, de esta forma, poderse acercar a ellos y tener un modo mejor para poder fomentar la división entre ellos.

La información recibida por el califa fue de primera calidad. Ramiro III conoce su debilidad frente a Córdoba, por lo que se verá obligado a contemporizar y tener contentos a los cordobeses, realizando pactos y tratados de amistad con ellos, de esta forma podrá evitar que se inmiscuyan en la marabunta que es la política leonesa del momento. Los tutores leoneses lo podrán conseguir hasta el año 975, luego la guerra será inevitable.

De todo ello se tiene información fidedigna por medio de Isa Ibn Ahmad Al-Razi y sus *Anales Palatinos* del califa de Córdoba Al-Hakam II. Por ejemplo, se sabe que, en el verano del año 971, llegarán a Córdoba los embajadores: del conde Borrell II Suñer de Barcelona (927-947-992); del conde Gonzalo Muñoz de Astorga, el magnicida envenenador del rey Sancho I el Craso de León; del rey Sancho Garcés II Abarca de Pamplona; de la infanta-regente Elvira de León; del conde Fernando Flaínez de Salamanca; del conde García Fernández de Burgos “el de las manos blancas”; y del poderoso conde Fernando II Ansúrez de Monzón de Campos. Algunas de estas embajadas volverán nuevamente a Córdoba, en el otoño de dicho año 971.

Por todo lo que antecede, se puede colegir que el poder político y la diplomacia decisoria se encuentran del lado de los ismaelitas cordobeses y, además, la política de los politeístas del norte está muy diversificada y el trono leonés no tiene la más mínima fuerza frente a sus revoltosos magnates, por lo que la ruina futura político-social-militar de la monarquía imperial leonesa se adivina ya en lontananza.

En el otoño del año 973, los embajadores de los magnates cristianos ya citados se van a ir repitiendo en la corte califal: 1ª) la del rey Sancho Garcés II de Pamplona; 2ª) la del conde Fernando II Ansúrez de Monzón encabezada por dos clérigos llamados Eximeno y Elgas; 3ª) la del conde Fernando Flaínez de Salamanca que dirigen Saad y Habib Tarwila; 4ª) la del conde burgalés García Fernández, que está representada por García, hijo de Gatón, perteneciente al clan de los Banu Gómez de Saldaña; 5ª) la del conde Rodrigo Velázquez del Algarbe; 6ª) la del conde Gonzalo Muñoz que estará representado por Suleiman y por Salf Ibn Saad; y por último: 7ª) la de la propia abadesa-regente Elvira de León, que está dirigida por el abad Aloito de Celanova, siendo el representante y el traductor, de esta últimas, ante el califa Al-Hakam II, el cadí o juez de los cristianos llamado Asbag ibn Abd Allah ibn Nail; el califa consideró como muy ofensivas las palabras pronunciadas y traducidas ante él, por lo que ordenará al embajador regio y al intérprete que se retiren de su presencia, ordenando a Ziyad ibn Aflad, su Caballerizo Mayor, que los reprendiese con total severidad, para que luego fuesen expulsados de Córdoba y se volviesen a León fuertemente escoltados.

Por todo ello, a finales del mes de septiembre de dicho año 973, Ramiro III y la regente-abadesa Elvira Ramírez enviarán: 8ª) una nueva embajada diplomática ante Al-Hakam II, para tratar de suavizar las relaciones políticas entre ambos reinos, en este caso estaba comandada por el abad mozárabe Malek.

En este momento histórico también se encuentran allí el infante pamplonés Jimeno Ibn García, hermano del soberano vascón de Pamplona Sancho Garcés II Abarca; con Jamis ibn Abu Celith que representa al conde García Fernández de Burgos (938-995), y también el embajador del conde Fernando II Ansúrez de Monzón (?- c. 978).

Sobre el apelativo o mote de “Abarca” cuenta la leyenda, de dicho soberano, que se refiere a que estando el monarca pamplonés al otro lado de los Pirineos, en la Baja Navarra, recibió la noticia de que los musulmanes habían entrado en su territorio, proveyó de abarcas de cuero a sus soldados para que les fuese posible caminar sobre la nieve de las montañas, y precipitándose sobre sus enemigos consiguió derrotarlos.

Durante el año 974, el agobio para la corte califal cordobesa, por la llegada cuantiosa de embajadores cristianos, es importante, ya que otra vez llegan, 9ª) la del conde Borrell II de Barcelona (927-992); 10ª) la del emperador del Imperio Romano Germánico Otón II “el Rojo” (955-961/967-983); y 11ª) la del obispo Pelayo Rodríguez de Compostela (hijo del conde ya citado Rodrigo Velázquez).



Aunque, la del conde castellano Nuño González y la de Fernando II Ansúrez encubrían un deseo de acuerdos por parte del conde García Fernández, su final sería trágico.

«Iniciado ya por su jefe Esteban Ovecoz el retorno hacia Castilla, llegó a Córdoba –era el 12 de septiembre- la noticia de que el conde castellano [García Fernández], aprovechando la ausencia de tropas musulmanas –destinadas entonces a la campaña de Marruecos- acababa de iniciar acciones militares en la zona del Duero sitiando a primeros de septiembre la fortaleza de Deza, cuyo territorio había saqueado –episodio bélico recordado en un pasaje del Cantar de los Siete Infantes de Lara-. La ira del califa fue muy grande: ordenó el regreso de los enviados castellanos, pero estos se negaron y partieron raudos hacia su tierra; siendo perseguidos y capturados por un escuadrón de caballería enviado en su persecución al mando del intendente Aflah, que los encontró escondidos en un barranco en las cercanías de Caracuel [de Calatrava, en Ciudad Real]. Desde allí, cargados de cadenas, fueron llevados de vuelta a la capital cordobesa, donde sufrieron una estrechísima prisión»⁴.

Por lo que antecede, el conde García Fernández de Burgos; tras realizar el refuerzo de sus castillos y fortalezas en Sepúlveda, en Tarancueña, en San Esteban de Gormaz, en Aza, en Osma y en Roa, y teniendo conocimiento claro de que el inteligente general Galib ibn Ab Al-Rahman se había marchado desde Medinaceli hasta la conquista del norte de África [Marruecos] con sus tropas, allí se enfrentaría con el sultán idrisita llamado Hassan ibn Ganun, que era el que dominaba la región comprendida entre Tánger y Arcila; se había dirigido con sus mesnadas hacia el río Duero a finales de agosto del año 974, atravesando los pinares de Vilviestre y de Duruelo, de esta forma llegaría hasta las tierras musulmanas, entrando por el pueblo de Garray [aldea soriana], en la dirección de Noviercas, sitiando la fortaleza de Deza para, de esta forma, poder seguir hostigando en aquellas tierras al poderoso clan de los Banu Amril ibn Timlet.

El conde burgalés se había reforzado con contingentes militares llegados desde su señor natural el rey Ramiro III de León y de su aliado el reino de Pamplona.

A continuación, las tropas burgalesas y sus coaligados se dirigirán contra Medinaceli, que era donde se encontraba situado el cuartel general de la frontera superior del califato, al no poder conquistarlo se vieron obligados a seguir hasta Sigüenza, donde fracasaron igualmente en su aceifa.

El 2 de septiembre, cuando las tropas cristianas regresaban a sus bases, los pamploneses se van a enfrentar, cerca del pueblo de Alboreca, en la ribera del río Henares, a las tropas sarracenas de Amril, las cuales fueron aplastadas con estrépito, muriendo en la contienda de una lanzada Mahde ibn Amril, que era el primogénito del ya citado Amril ibn Timlet. La noticia de la masacre fue recibida, en Córdoba, con irritación y furor, y el califa sufrió un ictus o accidente cerebro vascular, motivo bastante para que el general Galib regresado de su campaña africana, y en son de triunfo, fuese colocado al mando de la razzia de la necesaria represalia, la cual sería preparada cuidadosamente.

Mientras tanto, el conde García Fernández de Burgos logrará convencer a las tropas leonesas y pamplonesas de que era esencial seguir conservando, e inclusive incrementar, una gran coalición contra el califato, al mando de la misma debería estar el joven soberano leonés Ramiro III.

En marzo del año 975, la coalición cristiana sitiaría la fortaleza de Gormaz, que era la llave que abría los caminos para que los condes dependientes castellanos y sus soldados pudiesen ir hacia el sur, por

4 A. DE CEBALLOS-ESCALERA Y GILA: *Op. Cit.*, pág. 144.

lo que era necesario reconquistarla, tras haberla perdido en el año 960, y que ahora era la principal plaza fuerte de los sarracenos para poder mantener a raya a los reinos cristianos del norte.

El total de las fuerzas coaligadas, según el historiador agareno Ibn Hayyan, era de hasta 60.000 soldados cristianos, los leoneses de Ramiro III y sus dependientes castellanos del conde García Fernández, los pamploneses de Sancho Garcés II, junto con los *fideles* del conde Fernando II Ansúrez de Monzón y los del conde Gómez Díaz de Saldaña, de Carrión de los Condes y de la Liébana leonesa.

«El maldito Ramiro se encargó personalmente de dirigir por algunos días el ataque contra la guarnición, asistido por sus orgullosos privados»⁵.

X.- LA BATALLA DE GORMAZ

En mayo del año 975, ya se encuentra el general Galib en el castillo de Barahona, desde donde se dirigirá hasta Berlanga de Duero, lugar en el que tras diversas escaramuzas, y una vez que ha recibido los refuerzos que le iban a aportar tanto el *caíd* (gobernador y juez) Abd Al-Rahman Al-Tuyibí de Zaragoza, como Qasim Ibn Muhammad Ibn Tumlus, comenzó a retomar la iniciativa.

El 28 de junio se lanzó contra las desconcertadas mesnadas cristianas que habían fracasado en el asalto a la fortaleza de Gormaz; entonces, los envaletonados sitiados salieron fuera de la ciudad enfrentándose a los cristianos pseudositiadores, todo ello permitió a Galib aplastar a toda la milicia de los cristianos, persiguiendo a los supervivientes con saña hasta la misma ribera del río Duero, pero no se atrevió a pasar a la otra orilla; perseguiría con más rigor, si cabe, al conde García Fernández de Burgos al que consideraba como el mayor provocador anti-musulmán de todos sus enemigos, realizando gran cantidad de estragos en las tierras del condado castellano donde recogería una ingente cantidad de botín.

En las tierras tudelanas, el ya mencionado *caíd* de Zaragoza derrotaba fácilmente a las tropas pamplonesas, atravesando el río Ebro y conquistando la plaza fuerte de Calahorra.

Con todos estos avatares, tan adversos, el rey Ramiro III de León se hundió en la tristeza y la melancolía, en román paladino padeciendo una depresión profunda, ya que a la derrota militar se iba a unir la muerte de su fiel mayordomo Asur Gómez, leal amigo y consejero.

Esta derrota conllevará que el “partido” de la reina-madre Teresa Ansúrez tome las riendas del poder, llegando, pues, magnates procedentes de la parte oriental del territorio leonés, que era el dependiente condado de Burgos, y de otros lugares como era el condado de Froila Vela de Álava. Esta derrota motivará que la nobleza galaica comience a contemplar la debilidad de su señor natural, Ramiro III, como perteneciente a alguien contra quien se puede y se debe conspirar abiertamente, realizando inclusive alianzas con los musulmanes contra el soberano leonés, claramente *contra natura*.

XI.- CONSECUENCIAS DE LA DERROTA. ALMANZOR TOMA LAS RIENDAS DEL PODER

Tras el desastre de Gormaz, los cristianos se verán obligados a resistir los embates agarenos agazapados tras la línea defensiva del río Duero. Pero, ahora, ya está en la cúspide del poder militar y político, y encargado de la dirección de las continuas razzias ismaelitas un nuevo y belicoso caudillo llamado Ibn Abú Amir “Almanzor”, es decir: Abú Amir Muhammad Ben Abí Amir Al-Maafiri, llamado Al-Mansur Bi-Llah o “El victorioso o vencedor por Allah-Dios” (c. 938 ó 939-1002).

En el año 977, el caudillo amirí llevará a efecto tres campañas victoriosas contra los politeístas o cristianos, las dos últimas en compañía del valetudinario general Galib, que ya es su suegro, su esposa se llamaba Asmaa Ebnat Ghalib.

El año anterior ya ha fallecido el califa Al-Hakam II (915-961-976), y el nuevo califa será el blandengue Hixem II (965/976/1009-1013) o Al-Mu'yyad Bi-Llah o “el que recibe la asistencia victoriosa de Allah”.

En febrero del año 977, el pueblo salmantino de Baños de Montemayor fue sitiado y su hinterland arrasado.

En el mes de junio siguiente, los musulmanes cercarán la villa segoviana de Cuellar y la tomarán al asalto, sus defensores serán vendidos como esclavos en Córdoba. En septiembre, las tropas sarracenas castigarán, con toda dureza, a la ciudad leonesa de Salamanca y a su territorio.

En el verano del año 978, tras eliminar, de forma harto sangrienta, a sus rivales (ya en primer lugar, año 976, había asesinado, por estrangulamiento, al hermano del califa muerto, Al-Mughira, y en el año 978 expulsó al regente Al-Mushafi), Almanzor atacará al pueblo turolense de Alfabra, y poco después, en el otoño (4 de octubre - 7 de noviembre) estará ante

5 IBN HAYYAN: “Al-Muqtabis”, traducción de GARCÍA GÓMEZ, *apud* A. DE CEBALLOS-ESCALERA Y GILA: *Op. Cit.*, pág. 145.



los muros de Ledesma, la cual conseguirá resistir, pero su territorio circundante será devastado.

Entonces el conde García Fernández se reforzará militarmente, incrementando el número y la disciplina de sus tropas, pasando al contraataque, ya a finales del mes de abril del año 978; el conde burgalés acude a una asamblea en la *caput regni*, León y establecerá una alianza con el rey de Pamplona.

La reina pamplonesa era Urraca Fernández (?-951/956-958/960-970/994, que corresponden a sus tres matrimonios regios), hermana del conde castellano. Esta soberana se había casado en primeras nupcias con el rey Ordoño III de León (c. 923-951-956), al enviudar se matrimoniaría, en segundas nupcias, con el rey Ordoño IV *el Malo o el Jorobado* de León (c. 925-958/960-962 o 963), el monarca de Pamplona era, por consiguiente, su tercer esposo. García Fernández y Sancho Garcés II *Abarca* iniciarán una aceifa contra Córdoba.

En ese momento, el conde de Burgos recibe informaciones fidedignas de que el general Galib y su yerno el *hayib* (chambelán o jefe de protocolo) Ibn Abú Amir “Almanzor” han partido con sus mejores tropas en dirección hacia Pamplona y hacia Barcelona, las tropas ismaelitas son de élite y la aceifa duraría unos dos meses, pero tras una breve estancia para descansar en Córdoba, se dirigen ahora nuevamente hacia Ledesma; entonces, el conde burgalés y sus aliados se ponen en camino, con toda prisa, hacia Gormaz, la cual toman al asalto, luego descienden por el río Duero hasta el pueblo soriano de Almazán, saqueando todo el territorio por el que pasan y conquistando varias fortalezas, rodean Barahona y obtienen el dominio, con todo el rigor bélico posible, de la fortaleza de Atienza.

Entonces, las tropas amirales [de Abú Amir Almanzor] abandonan el cerco de Ledesma y se dirigen contra las mesnadas del conde García Fernández, pero este que ha dejado bien guarnecidas las reconquistadas fortalezas de Gormaz y de Atienza,

ya se ha retirado más allá del río Duero, con estas victorias el conde de Burgos ha conseguido adelantar mucho la frontera de su territorio condal.

XII.- HECHOS HISTÓRICOS DE LOS AÑOS 978 Y 979

El 24 de noviembre del año 978, será creado el infantado de Covarrubias, por medio de la acción directa de una carta fundacional suscrita por el conde García Fernández de Burgos y por su esposa la condesa Ava de Ribagorza, que estarán acompañados por todos los principales preladados y magnates del dependiente condado de Castilla y del reino de Pamplona.

La creación de dicho infantado se produjo porque los condes de Burgos deseaban ofrecer a Dios Todopoderoso a su hija Urraca “Aurea”, que había sido alumbrada en el año 972.

Era la segunda ocasión en que se realizaba esta solemne ceremonia religiosa, la primera había tenido lugar en el año 944, cuando el conde dependiente del reino de León, Fernán González de Burgos, ofreció a su hijo Munio Fernández en el monasterio de San Pedro de Cardeña.

La ofrenda presuponía, a la par, que la niña llevase aparejada una más que importante donación, compuesta por la villa de Covarrubias y sus propiedades adyacentes, veinte monasterios sitos en Burgos, en la leonesa Palencia, en Álava y en la Liébana leonesa, un rico ajuar litúrgico, una magnífica biblioteca y un fuero personal para que le fuese posible gobernar todos estos territorios tan dispares. Covarrubias será, a partir de este hecho, la capital social y cultural de la frontera meridional de los cristianos, cuya economía está en plena efervescencia repobladora.

En agosto del año 979, Almanzor atacará con odio y furia extremos a la plaza fuerte de Sepúlveda, que ya podrá rechazar a los agarenos amirales.

XIII.- ALMANZOR YA ESTÁ EN EL PODER EN CÓRDOBA

En el año 980, el general Galib, que era el gobernador de la Marca Media Septentrional, cuya capital era Medinaceli, y el gran militar del Islam, se enfrentará políticamente a su atrabiliario yerno, el *hayib* Ibn Abú Amir "*Almanzor*", la causa estribará en que tras el ascenso al trono califal omeya cordobés del benjamín del califa fallecido [Al-Hakam II], llamado Hixem II, y la caída en desgracia del gran visir Al-Mushafí (año 978), Abú Amir se había autonombrado como corregente junto a su suegro, ya citado, el general Galib; Almanzor ya se siente y considera el dueño absoluto del poder, por lo que se atreve a emprender múltiples reformas en el Estado califal cordobés, dejando al joven califa reducido a una ridícula figura decorativa, solo para una mera función religiosa.

Además, al nuevo califa se lo rodeó de guardias de corps y de espías al servicio exclusivo de Almanzor, Hixem II vivía completamente aislado en su palacio, y cercado por una nueva muralla y un foso.

El califa, que era ciertamente indolente, no se sintió ofendido por todo ello.

Y, para domeñar definitivamente y con mano de hierro todo el poder, Ibn Abú Amir creó un ejército dócil y obediente a sus mandatos y órdenes. Almanzor funda un nuevo centro administrativo, llamado Medina Al-Zahira, en los arrabales de Córdoba, anuló el vetusto sistema tribal y alistó a soldados beréberes y cristianos en su milicia. Tantas medidas revolucionarias irritaron al conservador general Galib, hasta tal punto que se enfrentó a su poderoso yerno, en público, y la confrontación se tornó inevitable.

En el año 980, ambos caudillos se entrevistaron en Atienza, y la irritación de Galib, por la presunción y prepotencia de Almanzor, llegó a tal grado que aquel se abalanzó espada en mano contra su yerno, hiriéndole levemente, aunque Almanzor consiguió huir por una ventana.

Como era de esperar, los monarcas leoneses y pamploneses tomaron partido por el inteligente Galib, poniendo a su disposición mesnadas suficientes como para que pudiese plantar cara a su yerno cuando se enfrentasen. Almanzor demostraba una frialdad y una carencia de escrúpulos tales, por los que se le podía definir como un psicópata protípico.

Almanzor se dirigió a la frontera septentrional, reforzado su ejército por tropas beréberes norteafricanas comandadas por Djafar Ibn Alí Ibn Hamdoum. En los estertores finales del mes de septiembre del año 980, la fortaleza de Almunia, que podría ser La Armuña salmantina o segoviana, quedó arrasada hasta sus cimientos.

En una segunda expedición Abú Amir va a atacar el pueblo de Canales, cerca del territorio pamplonés, consiguiendo la victoria inapelable sobre las tropas del soberano de Pamplona Sancho Garcés II "*Abarca*".

Más adelante se enfrentará a las tropas de Galib, en lo que los cronistas mahometanos calificaron como "*la campaña de la disolución de los maafaríes*", y, en esta tercera oportunidad Galib será el triunfador y aherrojará a los visires de su yerno.

Todo llegará a su término el 10 de julio del año 981, cuando los dos ejércitos sarracenos contendientes se enfrenten en las llanuras de Atienza, en una diminuta aldehuela llamada Torrevicente para los cristianos o Sant Bichant para los musulmanes. Galib verá reforzada su milicia con soldados castellanos del conde García Fernández y tropas pamplonesas mandadas por el príncipe Ramiro Sánchez de Pamplona

Ibn Abú Amir portaba consigo un importante contingente de mercenarios cristianos, añadidos a los beréberes ya citados de Djafar ibn Alí ibn Hamdoum, y a las luchadoras tropas de las fronteras orientales que estaban comandadas por Al-Tuyibí Man Ibn Abd Al-Aziz.

Entonces la victoria vuelve a ponerse del lado del caudillo amirí, ya que su suegro, el gran general Galib, resulta muerto al golpearse la cabeza contra el arzón de la silla de su montura.

En ese momento histórico, Almanzor ordenó que le cortasen la cabeza y la mano derecha con el anillo y envió ambos despojos a Córdoba, a su esposa Asma, que era la hija del fallecido. La mujer de Abú Amir no se conmovió lo más mínimo al contemplar los despojos de su padre, y únicamente prorrumpió en alabanzas a su Dios: "*¡Allah, que es el único que da la vida y el que la quita!*".

Las tropas coaligadas de Galib huyeron en desbandada, perseguidas por las del vencedor, mientras los soldados de Pamplona y de Castilla se replegaron a las fortalezas situadas en la frontera del río Duero, el infante pamplonés Ramiro Sánchez moriría en esa jornada.

Ya es Ibn Abú Amir el dueño absoluto del poder político en Córdoba; se encierra en sus palacios de Madinat Al-Zahira y decide adoptar un nuevo título que sería el de Al-Mansur Bi-Allah o El Victorioso por Allah-Dios. Es Abú Amir Muhammad Ben Abí Amir Al-Maafirí.

A partir de ese verano del año 981, las guerras que va a emprender contra los reinos de los cristianos del norte serán continuas e imparable, sobre todo irán dirigidas a acabar con la capacidad de defensa de los monarcas leoneses Ramiro III y Vermudo II, que las padecen de continuo durante cuatro lustros. Al-

manzor realiza 23 expediciones militares de castigo o aceifas o algazúas, sobre todo contra la frontera occidental del río Duero.

En los finales del verano del año 981, el caudillo cordobés se dirige desde Toledo hasta la leonesa Zamora, saqueando a placer este territorio, y llevándose miles de cautivos se revuelve hacia el territorio castellano que es devastado a voluntad para, a mediados de septiembre estar ya en Córdoba. En octubre se encontraba en Toledo y se dirige por tierras de Atienza y por el lugar de la fortaleza de Tarancueña hasta las tierras de la Extremadura castellana, que arrasa.

XIV.- LAS CAMPAÑAS DE ABÚ AMIR “ALMANZOR”

En el verano del año 982, Almanzor devasta las tierras situadas en las fronteras leonesas, *sensu stricto*, y las dependientes castellanas, para luego dirigirse hacia las pamplonesas; la campaña se denominó la “*De las tres naciones*”.

Las tropas amiríes llegaron hasta los muros de la propia capital imperial, León, estableciendo su campamento en la ribera del río Esla-Ástura, zona en la que no dejó piedra sobre piedra.

Entonces, el rey Ramiro III de León le presenta batalla y, cuando parecía que la victoria iba a sonreír al joven monarca leonés, Almanzor realiza un contraataque dirigido por él mismo y las tornas bélicas mutan como por ensalmo.

Las tropas leonesas se tuvieron que refugiar en desorden intramuros de la capital regia. Pero, cuando los cordobeses se están preparando para el asalto, se desata una terrible tormenta de lluvia y de granizo, acompañada de gran aparato eléctrico (rayos y truenos) sobre los contendientes, y la vetusta ciudad de León se libra por los pelos.

Entonces, el número de traidores condales cristianos se incrementa y se pasan al bando de los sarracenos, dejando inerte al joven monarca leonés.

No obstante, una coalición de tropas leonesas y castellanas se enfrentan a Almanzor en la llanura de Rueda, en el verano del año 983, pero el caudillo cordobés la derrota sin paliativos y se dirige hacia la rocosa fortaleza de Simancas, lugar donde el rey Ramiro II el Grande de León había aplastado a la milicia prepotente del califa Abd Al-Rahman III Al-Nasir (891-912/929-961) en el año 939; ahora Almanzor asalta la ciudadela y degüella a todos sus defensores, incluyendo al conde Nepociano Díaz, que era cuñado

de Ramiro III.

En ese mismo año citado, 983, Ibn Abú Amir se lanza contra la Extremadura leonesa, en la figura de su capital Salamanca, pero se puede hacer frente a la acometida. Más adelante, ya en el mes de noviembre, se dirige contra las plazas fuertes de Sacramenia y Fuentidueña en las tierras condales de Monzón de Campos.

Ante tantas y tan continuas derrotas, gran parte de los magnates leoneses, sobre todo los procedentes de las Galicias lucense y bracarense, que observan estupefactos como el poderoso caudillo amirí arrincona a su soberano Ramiro III, se deciden a proclamar como su monarca del glorioso *Regnum Imperium Legionensis* a su primo Bermudo Ordóñez, el unigénito de Ordoño III de León, que vivía sin alarcas o dispendios en Santiago de Compostela.

Además, Ramiro III había incrementado sus imprudencias políticas y sus excesos verbales hacia la nobleza galaica, que eran los enemigos personales de su dinastía, al haber participado por acción o por omisión en el asesinato de su padre Sancho I; según está recogido en la Crónica Najerense o del Reino de León: «*Quibusdam eorum mortem patris sui regis scilicet toxicatam improperare et multos eorum dejecit*»⁶.

XV.- LA GUERRA CIVIL LEONESA

El 15 de octubre del año 982, los magnates galai-cos descontentos por la masacre sufrida en la batalla de las Tres Naciones ciñen la corona regia leonesa a un nuevo monarca para el *Regnum Imperium Legionensis*, que ahora lo va a ser el infante Bermudo Ordóñez, en Santiago de Compostela el 15 de octubre de 982.

El nuevo soberano ya se intitula como tal en un documento del 22 de diciembre del mismo año, en el cual aparece un ingente número de magnates laicos de las Galicias y tres obispos, siendo estos últimos los de Coimbra, de Viseo y de Lamego.

Durante algún tiempo, Ramiro III reina en León y en la dependiente Castilla, y su primo-hermano Bermudo II en las Galicias lucense y bracarense.

No obstante, en el año 983 la historia del momento contempla a ambos gallos de pelea al frente de sus respectivas mesnadas enfrentándose, con saña y odio, en un lugar llamado Portilla de Arenas, que los cronistas que escriben el *Cronicón Toledano*, el *Najerense* o del Reino de León y el *Iriense* sitúan en el territorio de Monterroso, en las tierras de la Galicia

6 *Apud* A. DE CEBALLOS-ESCALERA Y GILA: *Op. Cit.*, pág. 153.

lucense, sobre el itinerario que conduce, sin atajos, desde la urbe regia o León hasta Compostela, no lejos del monasterio de Samos.

La concusión bélica quedó en tablas, por lo que Ramiro III se vuelve a la capital imperial, pero sería expulsado, *manu militari*, de la misma por su primo y sus adláteres hacia los meses de marzo o de abril del año 984, viéndose obligado a refugiarse en la segunda capital regia, que es Astorga; siendo en la capital asturicense donde residirá durante un año y medio, ya privado de la mayor parte del poder y de la autoridad en su reino de León.

Aunque, Ramiro III, a pesar de su situación política de demérito, firmará, sin ningún tipo de problema, un tratado de paz con Almanzor, por medio del cual dejaba libertad de acción a las tropas sarracenas para que pudiesen campar por sus respetos por todo el territorio leonés *sensu stricto*; no obstante, en los territorios dependientes castellanos el conde García Fernández, aunque reconoce la preeminencia y la autoridad regia leonesa, gobierna con una relativa autonomía, hasta tal punto que soldados castellanos debieron ayudar a Bermudo II contra Ramiro III, al fin y al cabo la madre del primero era castellana e hija del conde Fernán González de Burgos, la reina-viuda de Ordoño III, Urraca Fernández (?-1007).



En aquel esperpento cortesano asturicense, Ramiro III Sánchez cae enfermo, probablemente del habitual mal mortal de los reyes-emperadores de León, que no era otro que el de los problemas cardiológicos prototípicos.

Pienso que pudo fallecer de un IAM o Infarto Agudo de Miocardio, la ingesta de un menú abundante en caza puede haber sido el desencadenante o algún hecho genético o de incidencia familiar.

El luctuoso hecho se produce el jueves 26 de mayo del año 985, cuando cuenta con 23 años de edad, en el discurrir de más de tres lustros de un reinado claramente desafortunado.

Sería sepultado en la iglesia del monasterio de San Miguel de Destriana (León), que fue fundado por su abuelo, el *Magnus Basileus* Ramiro II el Grande. Según los Anales Castellanos Segundos: «*Obiit famulus Dei Ramirus Sancius de Legione noto die V feria, VI kalendas Julii, Era MXLV (MXLII)*»⁷.



De nuevo, el eximio y glorioso Reino-Imperio de León se encontraba en grandes dificultades, para la evolución de su idiosincrasia histórica y, sobre todo, en un momento histórico terrible, cuando un caudillo andalusí rabioso, rencoroso, vengativo y sanguinario, regía, con mano de hierro, el poder político-social-militar del califato omeya cordobés y no iba a dar ningún tipo de tregua, en ningún momento ni lugar, al nuevo monarca leonés Vermudo-Bermudo II "el Gotoso". "*Eorum versibus et fabellis milesiis delectamus*".

7 Apud A. DE CEBALLOS-ESCALERA Y GILA: *Op. Cit.*, pág. 155.

BIBLIOGRAFÍA

- ALTAMIRA, R. (2001): *Historia de España y de la Civilización Española* (Volumen-I). Crítica. Barcelona.
- ÁLVAREZ ÁLVAREZ (coordinador); CAVERO DOMÍNGUEZ, G.; MARTÍN FUERTES, J. A.; PÉREZ GONZÁLEZ, M.; SÁNCHEZ BADIOLA, J. J.; SANTAMARTA LUENGOS, J. M.; TORRES SEVILLA-QUIÑONES DE LEÓN, M. C. (1999): *La Historia de León (Volumen II). Edad Media*. Universidad de León/Diario de León. León. -BALLESTEROS, M. Y ALBORG, J. L. (1973): *Historia Universal Hasta el Siglo XIII*. Gredos. Madrid.
- CALLEJA PUERTA, M. (2001): *El conde Suero Vermúdez. Su parentela y su entorno social*. KRK. Oviedo.
- CARRASCO, J.; SALRACH, J. M.; VALDEÓN BARUQUE, J. Y VIGUERA, M. J. (2002): *Historia de las Españas medievales*. Crítica. Barcelona.
- CARRETERO Y JIMÉNEZ, A. (1996): *Castilla, origen, auge y ocaso de una nacionalidad*. Porrúa. México D. F.
- CEBALLOS-ESCALERA, A. (2000): *Reyes de León. Corona de España. Ordoño III. Sancho I. Ordoño IV. Ramiro III. Bermudo II*. La Olmeda. Burgos.
- CORRAL, J. L. (2008): *Una Historia de España*. Edhasa. Barcelona.
- ESPARZA, J. J. (2011): *Moros y cristianos. La gran aventura de la España medieval*. La Esfera de los Libros. Madrid.
- ESPINOSA DURÁN, A. (1998): *Almanzor*. Alderabán. Cuenca.
- ESTÉVEZ SOLA, J. A. (editor) (2003): *Crónica Najerense*. Akal. Madrid.
- GARCÍA DE CORTÁZAR, J. A. Y SESMA MUÑOZ, J. A. (2003): *Historia de la Edad Media*. Alianza. Madrid.
- GARCÍA-OSUNA Y RODRÍGUEZ, J. M^a MN (2021): *El Rey Ramiro II “el Grande” de León. “el Invicto” de Simancas*. Alderabán / Alfonsópolis. Cuenca
- GAUTIER DALCHÉ, J. (1979): *Historia Urbana de León y Castilla en la Edad Media (siglos IX-XIII)*. Siglo XXI de Editores. Madrid.
- GRASSOTTI, H.; SUÁREZ FERNÁNDEZ, L.; RAMÍREZ VAQUERO, E.; ALTISENT, A. Y MARTÍN DUQUE, A. J. (1992): *Historia de España, Ramón Menéndez Pidal. Los reinos cristianos en los siglos XI y XII. Economías. Sociedades. Instituciones*. Espasa-Calpe. Madrid.
- IRADIEL, P; MORETA, S. Y SARASA, E. (1995): *Historia Medieval de la España Cristiana*. Cátedra. Madrid.
- LEVI-PROVENÇAL, E. Y TORRES BALBÁS, L. (1973): *Historia de España, Ramón Menéndez Pidal (V). España Musulmana (711-1031). Instituciones. Sociedad y Cultura*. Espasa-Calpe. Madrid.
- MARTÍNEZ TORRES, E. (2001): *León sede imperial. El imperio medieval hispánico*. Ayuntamiento de León. León.
- MONSALVO ANTÓN, J. M. (2010): *Atlas histórico de la España Medieval*. Síntesis. Madrid.
- MORALES ROMERO, E. (2004): *Historia de los vikingos en España*. Miraguano. Barcelona.
- OLAGUER-FELIÚ, F. (1998): *El Arte Medieval Español hasta el año 1000*. Encuentro. Madrid.
- PASTOR, R. (1993): *Resistencias y luchas campesinas en la época del crecimiento y consolidación de la formación feudal. León y Castilla*. Siglo XXI. Madrid.
- PEÑA PÉREZ, F. J. (2005): *El surgimiento de una nación*. Crítica. Barcelona.
- PUENTE LÓPEZ, J. L. (2010): *Reyes y reinas del Reino de León*. Edileisa. León.
- RECUERO, M.; ÁLVAREZ PALENZUELA, V. A.; RIESCO, A. Y PORTELA, E. (1995): *El Reino de León en la Alta Edad Media* (VII, 95). Centro de Estudios e Investigación San Isidoro. León.
- RIU Y RIU, M.; D’ABADAL, R.; FONT Y RIUS, J. M. Y BARRAL I ALTET, X. (1999): *Historia de España. Ramón Menéndez Pidal. La España cristiana de los siglos VIII al XI (tomo VII-2). Los núcleos pirenaicos (718-1035), Navarra, Aragón, Cataluña*. Espasa-Calpe. Madrid.
- RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, J. (1995): *El Reino de León en la Alta Edad Media (50). La monarquía astur-leonesa, de Pelayo a Alfonso VI (718-1109)*. Centro de Estudios e Investigación San Isidoro. León.
- SÁEZ, C. Y SÁEZ, E. (1990): *Colección documental del Archivo de la Catedral de León- II-953/985*. Centro de Estudios e Investigación San Isidoro. León.
- SÁNCHEZ-ALBORNOZ, C. (2000): *España, un enigma histórico*. Edhasa. Barcelona.

- SÁNCHEZ DE HERRERO, M. N.; MARTÍNEZ SOPENA, P.; ARIZA VIGUERA, M.; VIOLANTE BRANCO, M. J.; ESPÍRITU SANTO, A.; CORDERO DEL CAMPILLO, M.; GARCÍA LOBO, V.; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E.; ALBERTO, D. P. F.; GONZÁLEZ DÍEZ, E. Y ARTOLA GALLEGU, M. (2007): *Monarquía y Sociedad en el Reino de León. De Alfonso III a Alfonso VII*. Centro de Estudios e Investigación San Isidoro. León.
- TORRES-SEVILLA Y QUIÑONES DE LEÓN, M. C. (CÉSAR ÁLVAREZ ÁLVAREZ, Coord.) (1996): *Reyes de León, monarcas leoneses del 850 al 1230. La Dinastía Ástur (910-1037). Monarcas leoneses de la segunda mitad del siglo X. El declive regio y el poder nobiliario (951-999)*. Edilesa. León.
- TURIENZO, G. (2010): *El reino de León en las fuentes islámica medievales*. Universidad de León. León.
- VALDEÓN BARUQUE, J. (2006): *La Reconquista*. Espasa-Calpe. Madrid.
- VALLVÉ, J. (1992): *El Califato de Córdoba*. RBA. Madrid.



Molino de San Lorenzo o molino de Hierro (Fotos: J. Padilla)

LOS JUDIOS Y LA PESTE NEGRA

Juan-Bautista Gutiérrez Aroca

Catedrático Facultad de Medicina Córdoba

juanbautistaga47@gmail.com

RESUMEN

A mediados del s. XIV recorrió Europa como un jinete del Apocalipsis, una epidemia que causó millones de muertos y una serie de cambios fundamentales en las distintas sociedades europeas. Esta epidemia en aquel tiempo no se sabía explicar. Alguien interesado culpó a una minoría de provocarla, los judíos y los tomaron como “chivo expiatorio”. Fueron masacrados miles de ellos, a pesar de que a ellos también les afectaba la epidemia. Andalucía, como otra región de Europa, también se vió afectada, pero con la peculiaridad de que la sociedad estaba dividida. Existía el reino musulmán de Granada y el comportamiento fue diferente en este reino. Hubo voces de especialistas quienes, con la simple observación y el razonamiento, se acercaron bastante al fundamento de la epidemia, y cuyo acierto siglos después se demostró.

Palabras clave: Peste Negra, Peste Bubónica, Peste Neumónica, Epidemia, *Yersinia pestis*, Judíos, Antisemitismo.

SUMMARY

In the middle of s. XIV an epidemic toured Europe as a Horseman of the Apocalypse. It caused millions of deaths and a series of fundamental changes in different European societies. This epidemic was not explained at that time, someone interested blamed a minority of provoking it, the Jews and took them as “scapegoat”. Thousands of them were massacred, even though they were also affected by the epidemic. Andalusia, like another region of Europe was also affected, but with the peculiarity that society was divided; There was the Muslim kingdom of Granada, and the behavior was different in this kingdom. There were voices of specialists who, with simple observation and reasoning, came very close to the foundation of the epidemic, and centuries later it was demonstrated.

Key words: Black Plague, Bubonic Plague, Pneumonic Plague, Epidemic, *Yersinia pestis*, Jews, Anti-Semitism.

INTRODUCCIÓN

La Peste es una enfermedad producida por la bacteria *Yersinia pestis*, que pueden padecer ciertos animales (roedores). Es muy virulenta y el ser humano se puede contagiar accidentalmente. Es una Zoonosis. Los reservorios naturales son ratas y animales domésticos en el caso de la Peste urbana y ardillas, conejos y demás roedores en la Peste salvaje. La Peste urbana se puede controlar, por el contrario, la Peste salvaje es muy difícil de controlar o imposible¹.

Clínicamente puede producir dos manifestaciones: la Peste Bubónica y la Peste Neumónica. Dependiendo de que sea transmitida por la pulga de los roedores enfermos o por la carne, piel u otros productos de estos animales, provoca una gran mortalidad. La Peste Bubónica se manifiesta hacia el séptimo día de haber sido picado por la pulga infectada, y produce una fiebre alta y unos bubones dolorosos (adenopatías) en las ingles y axilas. Estos ganglios (bubones) están invadidos por la bacteria. Unido a las hemorragias en la piel, le da al enfermo un aspecto negruzco en pies, piernas, manos y brazos, de ahí la denominación de Peste Negra o Muerte Negra. En el caso de la Peste Neumónica el periodo de incubación es más corto, de 2 a 3 días. Da fiebre, malestar general y síntomas pulmonares. En ambos casos la mortalidad es muy alta. También se puede transmitir de una persona afectada a otra, a través de las pulgas infectadas. El tratamiento antibiótico es con Estreptomicina o Tetraciclinas. **Fig. 1**



Fig. 1 Elementos de la Peste

¹ Zoonosis son un grupo de enfermedades infecciosas que se transmiten de forma natural de los animales a los humanos. Reservorio de un agente es el hábitat donde residen, crece, y se multiplica. Pueden ser seres humanos, animales y el ambiente. OMS Zoonosis y medio ambiente- World Health Organization; https://www.who.int/foodsafety/areas_work/zoonose/es/

I.- RESUMEN HISTÓRICO.

La Peste ha sido una de las enfermedades más devastadoras de la historia. Ya se recogen brotes en el Antiguo Testamento y hay referencias históricas en el s. III a. de C en Grecia, Siria y Asia Menor. A lo largo de la historia podemos clasificarla en tres grandes Pandemias (enfermedad epidémica que se extiende a muchos países).

- La primera pandemia a partir de 531 d. de Cristo conocida como la “*Peste de Justiniano*” comenzó en Egipto, extendiéndose por el Norte de África, Europa, Asia Meridional y Arabia y acabó a mediados del s.VIII matando a la mayoría de la población afectada.
- La segunda pandemia comenzó hacia el 1320 y es conocida como la “*Peste Negra*”. Se inició en China y la India, pasó a Europa en 1347 y durante 8 años mató a más de 25 millones de personas de un total de 104 millones que entonces poblaban Europa (algunos elevan a un 40% del total de la población). Hubo ciudades y regiones donde sólo quedó viva un 10% de la población.
- Y la tercera pandemia apareció en el s. XVIII en Asia, África y Europa. No fue tan grave como las anteriores y en 1860 hubo un brote en China (Cantón y Hong Kong) y la India (Bombay) desde donde se extendió por todo el mundo. En esta epidemia el médico suizo Alexandre Yersin, fue quien descubriría en 1894 el bacilo causante de la enfermedad, que en su honor se la conoce como *Yersinia pestis*, durante las investigaciones que llevó a cabo en la región china de Cantón.

Entre estas tres pandemias ha habido numerosos brotes en distintos países, a partir del reservorio salvaje básicamente, llegando a extenderse por otros países con distinta intensidad².

II.- LA PESTE EN ESPAÑA

El mal era originario de Asia y debió de entrar en contacto con los europeos en el puerto de Caffa (Crimea), que era por entonces una colonia de la república de Génova en el Mar Negro. Hacia ese puerto acudían numerosas caravanas asiáticas de la conocida ruta de la seda para intercambiar sus productos por oro.

En la primavera de 1347 la ciudad había sido asediada por tropas tártaras, que se vieron obligadas a levantar el sitio cuando fueron diezmadas por la peste. Se dice que antes de abandonar el lugar se ordenó catapultar por encima de las murallas de la ciudad algunos cadáveres de soldados apestandos con el fin de “envenenar a los cristianos”. Su acción representa un claro antecedente de las guerras biológicas modernas. Fue así como Caffa contrajo la enfermedad.

Siguiendo las crónicas de la época, éstas nos cuentan el viaje en que el mal llegó hasta el resto de Europa. A finales de 1347 algunos marinos genoveses enfermos que regresaban a Italia tras atravesar los Dardanelos lo propagaron rápidamente. Primero, afectó la isla de Sicilia; poco después tocó el turno a las ciudades del norte de la península italiana. Venecia, por sus características, fue pronto contagiada y sus autoridades intentaron dar soluciones lógicas e ingeniosas. **Fig.2.** Desde allí, y siempre siguiendo la línea costera, la peste saltó a la región de la Provenza y, poco más tarde, hasta la Península Ibérica. Por la ruta del Ródano alcanzaría las costas del Atlántico y del Báltico, a través del tráfico por ríos y caminos, llegó a los europeos que vivían en el interior³.

Esto es recogido en la *Crónica* del rey castellano Alfonso XI: “Esta fue la primera et grande pestilencia que es llamada mortandad grande”, que estaba afectando a Europa y toda la Península. Esta era una enfermedad ante la que los europeos carecían de cualquier tipo de inmunidad, al no haber estado en contacto con la enfermedad desde hacía unos seis siglos⁴. **Fig.3**

- 2 MURRAY, Patrick R; ROSENTHAL, Ken S; PFALLER, Michael A.: *Microbiología Médica*, 8ª Edición, Barcelona: Edit. Elsevier Ámsterdam, 2017, pp. 311-313. Los problemas de la pulga se ven incrementados cuando, la rata muere, la pulga, azuzada por el hambre, se ve obligada para sobrevivir a buscar un nuevo huésped que tenga la temperatura adecuada y que puede encontrar en uno de los vecinos humanos de la rata. GONZÁLEZ FUSTE, F; GILI MINER, M.: “Epidemiología y profilaxis de la Peste” en PIÉDROLA GIL, G.: *Medicina preventiva y social Higiene y Sanidad Ambiental*, Madrid: Edit. Amaro, 1980, pp. 850-855.
- 3 En Venecia donde llegó la epidemia en los primeros momentos, al ser una ciudad con gran comercio marítimo, tomaron medidas como el poner los barcos en cuarentena, ellos fueron los primeros, y crear un cuerpo específico, “los médicos de la peste” llevaban unos ropajes que, sin mirar la estética, tenían la misma funcionalidad que en la actualidad para prevenir el contagio. Consistía en una túnica larga hasta los pies, unas botas y guantes largos, que aislaban al médico, hoy se utiliza lo mismo, pero con una variante que suele ser un “mono” cerrado en tobillos y muñecas. También un sombrero al que adosaban una máscara con un pico que rellenaban con plantas aromáticas, creían que prevenía el contagio, hoy en los laboratorios de alta seguridad se llevan una especie de escafandras que se cierran con el traje haciéndolo hermético. GONZÁLEZ FUSTER, *Óp. cit.* pp. 26.
- 4 Por aquel entonces nada se sabía de la naturaleza microbiana de la peste. No fue hasta finales del siglo XIX cuando se comenzó a tener un conocimiento científico sobre las causas microbianas que provocaban la mayoría de las enfermedades epidémicas. Fue el médico suizo Alexandre Yersin, discípulo de Pasteur, el que finalmente descubriría en 1894 el bacilo causante de este mal, durante las investigaciones que llevó a cabo sobre una nueva epidemia que se había declarado en la región china de Cantón. BETRÁN MOYA, J. L.: *Historia de las Epidemias en España y sus colonias (1348-1919)*, Madrid: Ed. La esfera de los libros, 2006. pp. 19-66.



Fig. 2 Médico de la Peste

Al finalizar la Edad Media, gracias a la conexión comercial entre continentes por la búsqueda incesante del beneficio económico que se obtenía transportando mercancías de un lugar a otro, se la denominó, como el inicio de la primera “unificación microbiana del mundo”⁵.



Fig. 3 Expansión de la Peste Negra

Tan sólo el continente americano, descubierto algo más tarde, quedaría a salvo durante algunos siglos de aquella enfermedad gracias a la distancia oceánica que lo separaba del continente europeo y a la lentitud que caracterizó antes de finales del siglo XIX al tráfico naval interoceánico, difícil de vencer por la peste.

Antes de que la peste llegara a la península Ibérica en 1348, el hambre había hecho acto de presencia de manera discontinua desde dos décadas antes, sobre todo en la costa levantina. También en el gran reino de Castilla, recogida en las crónicas de Alfonso XI, por lo que el panorama que se ofrecía en los diversos territorios peninsulares en vísperas de la visita de la peste, la producción agrícola resultaba poco esperanzadora y sus habitantes se verían debilitados para la prueba que vendría.

Parece seguro que la peste fue más grave y sus consecuencias demográficas más duraderas en los territorios de la Corona de Aragón que en Castilla. La muerte negra penetró en la Corona de Aragón durante la primavera de 1348 y provocó en pocos meses una caída de la población tan brusca como la que ocurrió en el resto del Occidente europeo. El Reino de Mallorca fue el primero en padecerla. Es probable que en toda la isla murieran unas nueve mil personas. Hasta Cataluña la peste pudo llegar por diferentes itinerarios. Por vía marítima desde Mallorca, aunque parece más seguro que sobre todo proviniera del sur de Francia. En Perpignan, la enfermedad proveniente de la vecina Marsella comenzó a manifestarse con gran violencia. Ya se encontraba infectada en noviembre de 1347 y también se vieron afectadas Aviñón, Narbona o Carcasona. Fue justamente al final de noviembre cuando llegaría a Lérida. Durante la segunda semana de mayo de 1348 muchos enfermos presentaban ya claramente los síntomas de dolores y bubones, mientras los médicos de la ciudad eran incapaces con sus conocimientos de hacer frente eficazmente a la dolencia.

En Barcelona, la situación era desoladora a finales de junio: almacenes y tiendas de alimentos cerradas por defunción de sus propietarios, cementerios llenos de cadáveres y carencia de personas que ayudasen a enterrar a los muertos. Pero sobre todo la extraña sensación de que la enfermedad no tenía fin. La peste sólo comenzó a desaparecer pasado el mes de octubre. Por ese tiempo, un gran número de regidores del Consejo de Ciento, el órgano de gobierno de la ciudad, había muerto y se hizo muy urgente su reemplazo. A finales del mes de junio y julio de 1348 llegó la peste a las regiones centrales de Cataluña, Camprodón y Vic (Gerona). **Fig. 4**

5 LE ROY LADURIE E., “Un concept: L’unification microbienne du monde XIV-XVII siècles”, *Revue Suisse d’Histoire* 23, Zurich, 1973. p. 628.

Otras ciudades aragonesas sufrirían idéntica suerte. Es el caso de la ciudad de Valencia, donde la enfermedad irrumpió a finales del mes de mayo. Según narra la *Crónica* de Pedro el Ceremonioso, a mediados de junio morían más de trescientas personas diariamente. Sabemos que una vez alcanzadas las costas, el mal se propagó rápidamente hacia las tierras del interior, aunque de forma más lenta que por la vía marítima, debido a la menor densidad de población y la dispersión de los asentamientos. Las noticias son siempre aquí más escasas. En la segunda quincena de julio, cuando la peste estaba cesando en Sagunto, se encontraba en pleno ascenso violento en Morella, asolada hasta mediados de agosto. El hecho de que la enfermedad comenzara en Teruel a finales de julio y en Zaragoza en septiembre confirmaría la trayectoria Este-Oeste del mal, que todavía en octubre causaba víctimas en las comarcas interiores del Reino de Valencia. La propia esposa de Pedro el Ceremonioso, la reina Eleonor de Portugal, moría en Xerica (Castellón), el día 30 de aquel mes⁶.

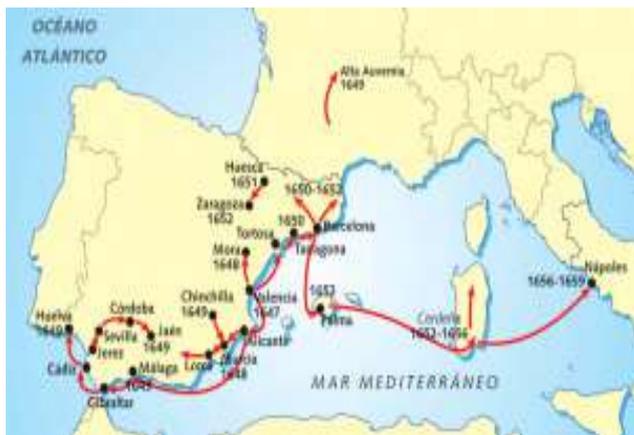


Fig. 4 Posible propagación de la Peste en España

En cuanto al reino de Castilla, las noticias son bastante más escasas. Los historiadores castellanos sugieren una posible doble vía de penetración del contagio. Por un lado, se sugiere un foco pestífero en Santiago de Compostela, quizá como consecuencia de alguna peregrinación, que resultó contagiada de manera rápida ya entre los meses de marzo y julio de 1348. A continuación, el mal se expandió de Norte a Sur, hacia Portugal, afectó Coímbra en sep-

tiembre y Braga en diciembre, mientras que por una ruta algo más oriental afectó a Lugo, Asturias y la ciudad de León, que acogió la peste en el mes de octubre del mismo año. De ahí, y durante el mismo mes, se difundiría por el valle del Duero, donde se uniría con la procedente de las tierras del vecino reino de Aragón para afectar en la primavera de 1349 la sub-meseta meridional, especialmente la ciudad de Toledo entre los meses de junio y julio, tal y como sugieren las inscripciones de las lápidas judaicas en las que se señala a la peste como la causa de las muertes⁷.

La peste continuó su camino, a principios de 1350, por tierras andaluzas. El contagio también pudo partir de varios focos periféricos a la vez y alcanzar el interior. Andalucía fue azotada por estos brotes, en especial el reino de Granada, todavía en poder musulmán, llegando a producir una enorme mortandad. La peste en Andalucía se declaró por primera vez en la villa de al-Jawam en la extremidad oriental de la provincia de Almería; allí atacó rápidamente los barrios de gente pobre y menesterosa. Desde allí se extiende a Almería encontrando terreno abonado en las gentes pobres afectadas por las hambres de 1329. La peste afecta a Almería en donde más de seiscientos diez personas fallecen por día; en Málaga mueren más de cien por día, según las estimaciones del médico granadino Ibn Jatima así como en Vélez, Antequera y Comares cundiendo el pánico, lo que motiva la huida masiva de la población de la ciudad. En Málaga empezó la peste (al-wabl' al-Kabir), en marzo de 1349, en el momento, añade Ibn al-Hasn al-Nuhabi, que Alfonso XI iniciaba el cerco de Gibraltar⁸.

A pesar de haber constancia de varias oleadas de peste en Andalucía, lo curioso del tema es que, durante los periodos de más virulencia (1348-1358), no tuvo índice de mortalidad muy elevado y esto es debido a que en esa época Andalucía era tierra bajo el dominio musulmán, donde la cultura del agua y la higiene evitaron en gran parte la difusión y el impacto de la plaga.

Recordemos, por otra parte, que la peste acechaba a los combatientes cristianos que se hallaban en la comarca contigua a la plaza de Gibraltar. El mismo rey de Castilla, Alfonso XI (+1350) "*ovo una landre y murió*", víctima por lo tanto de la peste negra. Sus restos descansan en la iglesia de S. Hipólito de Córdoba⁹. **Fig.5**

6 BETRÁN, *Op. cit.* pp. 28-38.

7 AMASUNO M. V.: "Cronología de la Peste en la Corona de Castilla durante la segunda mitad del s. XIV". Salamanca: Edit. Universidad de Salamanca, *Stud. Hist., Ha. Mediev.*, 12, 1994, p. 26.

8 ARIÉ R. "España musulmana", tomo III en TUÑÓN DE LARA, M. *Historia de España*, Barcelona, 1982, pp. 422. BETRÁN: *op. cit.* pp. 41.

9 RUIZ DE LOIZAGA S.: *La peste en los reinos peninsulares según documentación del archivo Vaticano (1348-1460)*, Bilbao: Edit. Museo Vasco de Historia de la Medicina y de la Ciencia, 2009, pp. 55.



Fig. 5 Tumba de Alfonso XI en San Hipólito. Córdoba

Los estragos causados por la epidemia en toda Andalucía vienen confirmados indirectamente por otros documentos cronísticos más tardíos, como son, entre otros, los *Anales de Sevilla* de Diego Ortiz de Zúñiga, los *Anales de la ciudad de Córdoba* de L.M. Ramírez de las Casas-Deza. En Córdoba, las escrituras notariales nos dan una información indirecta pero fiel de los hechos demográficos, económicos y sociales de la Córdoba del siglo XIV y alguna otra referencia de procedencia real a otros puntos aislados de esta extensa región, como es el caso de Arjona y Écija¹⁰. En la villa de Arjona en 1349-1350, un documento dirigido a la villa en 1350 constata su incidencia: “*faciéndome saber cómo estaba yerma la villa de Arjona y muy despoblada, lo uno por la gran mortandad que fue y fue...*” En Baeza origina una avalancha de donaciones a favor de la Iglesia en estas fechas, ante la realidad de la muerte o el temor a su proximidad. También en Jaén hubo epidemia de peste. Ibn al-Jatib nos relata que el rey Muhammad V partió con su ejército en septiembre-octubre de 1365 “*hacia la ciudad de Jaén, una de las capitales del reino, de las ciudades florecientes y silla del emirato*”. Fue conquistada por los musulmanes pero a poco de regresar de esta expedición se produjo la epidemia de peste aunque curó la gente bien y se restableció la salud gracias a la misericordia de Dios¹¹.

En Sevilla aparecen en los años 1361 y 1364 y según Juan de Aviñón, autor de *Medicina sevillana*. La segunda “*fue gran mortandad de landres en las ingles y en los sobacos*”. Otra de las mismas características se inicia en 1374 en el condado onubense, dirigiéndose seguidamente hacia el interior y alcanzando Sevilla. La peste se repite cada 10 ó 12 años en toda Andalucía, hasta el punto de que los contemporáneos llegan a hablar de primera, segunda y tercera mortandad¹².

De manera semejante a la región andaluza, en el reino de Murcia se dispone exclusivamente de noticias indirectas salidas de la curia real, respuestas a misivas y escritos originados en el concejo de la ciudad, que permiten deducir fácilmente la gravedad de la epidemia a su paso por esta región. De dichas noticias es posible deducir que se produjo la despoblación de comarcas enteras, así como la extrema depauperación de su cabaña ganadera. Se cuenta con cuatro cartas de Alfonso XI y dos de su hijo y sucesor, Pedro I, que confirman la gran mortandad que aquejaba no sólo a Murcia, sino también a toda Castilla, extendiéndose sus efectos hasta 1352. Entre sus víctimas más notorias hay que contar la de su obispo Pedro de Peñaranda, cuya herencia es gestionada por el mismo rey Alfonso pocos meses antes de que él mismo, en el sitio de Gibraltar, sufriera la misma suerte. La situación lamentable en que se encuentra Murcia y su territorio viene resumida por una de las cartas del rey Pedro, emitida desde Sevilla el 18 de enero de 1351. Al responder a una petición murciana de exención de pago de alcabala, tan necesaria para hacer frente a los gastos del sitio de Algeciras¹³.

Aunque la información confiable es escasa, es muy probable que durante los cinco años en que atacó la peste negra (1347-1351), la mortalidad regional variara entre un octavo y dos tercios de la población. Quizás matara a tres europeos de cada diez, dejando veinticuatro millones de muertos en todo el continente. Fue el desastre epidémico, sin duda, más grande de Europa desde el derrumbe del Imperio romano. Por este motivo ha sido comparado, guardando las debidas proporciones, con el

10 Las escrituras fechadas entre 1300 y 1348 suman un total de 61. Las comprendidas entre 1349-1399 alcanzan la suma de 230 cartas. Ello nos da un índice de 1,2 para la primera mitad del siglo XIV y de 4,5 para la segunda. Esto indica un estancamiento demográfico de la primera mitad respecto a la segunda. El gráfico del índice de escrituras (testamentos) da uno de sus picos más altos en 1349. NIETO CUMPLIDO, M. «La crisis demográfica y social del siglo XIV», *Anales del Instituto de Bachillerato «Luis de Góngora»*, tomo III, Córdoba, 1972, pp.25-33.

11 COLLANTES DE TERÁN, A.: *Historia de Andalucía*, Barcelona: Planeta, 1980, III, p.78.

12 AMASUNO, *Op.cit.* p.26-27

13 Se ha calculado que la Peste Negra mató alrededor del 30% de la población europea. Las ciudades más afectadas fueron las portuarias y comerciales, como Marsella y Albi, donde murió el 60% de sus habitantes. En la Península Ibérica, se han hecho estudios de mortalidad para cada Reino. Así, el reino de Castilla y León perdió alrededor del 20% de la población, en Aragón murió un 35% de sus habitantes, siendo Cataluña la más perjudicada, y en el reino de Navarra con una población estimada de unas 80.000 almas, fue la más afectada de la Península, con un 50% de la población víctima de la Peste. En ciertas comarcas, como Estella, fue superior al 70 por 100, produciendo una caída demográfica impresionante. RUIZ DE LOIZAGA: *Op.cit.*p.33.

equivalente de una actual guerra atómica a escala mundial ¹⁴.

A lo largo del s.XIV se produjeron hasta cuatro epidemias en la Península Ibérica. La primera ya descrita, entre 1348 y 1351. La siguiente entre 1361 y 1364 fue conocida en la Corona de Aragón como la de los niños (*dels infants*) por ser los críos pequeños los que murieron en mayor cantidad. Como anécdota diremos que Pedro I el Ceremonioso que estaba en Valencia tuvo que marcharse a Perpiñán, donde la epidemia ya había remitido. La tercera epidemia, no aparece tan localizada como las anteriores y parece venir de fuera de la Península, bien por vía marítima procedente de diversos puertos afectados del Mediterráneo, o también por el Camino de Santiago, y se dio en los años 1383 y 1384. En este período el monarca castellano Juan I se vio obligado, en mayo de 1384, ante la muerte de dos mil de sus mejores soldados, a levantar el sitio que mantenía de la ciudad de Lisboa en defensa de sus derechos al trono portugués. La cuarta y última oleada general de peste del trescientos, la de 1395 y 1396, tendría muy duras repercusiones en el Reino de Murcia, donde morirían -según las crónicas- unas seis mil personas. No es exagerado pensar, por tanto, que los efectos globales de la peste negra y las sucesivas catástrofes epidémicas hasta 1400 hubieran matado a uno de cada cinco españoles. La población del conjunto peninsular, a comienzos del nuevo siglo, rondaría los cuatro millones y medio de personas, es decir, un millón menos aproximadamente que a comienzos del s. XIV¹⁵.

III.- BOCCACCIO CORRESPONSAL EN LA EPIDEMIA DE FLORENCIA DE 1348

El escritor italiano Giovanni Boccaccio dejaría un impresionante retrato del impacto de la peste en la populosa ciudad de Florencia, en el prólogo de su obra: el *Decamerón* bien podría ser lo que sucedió en todas las ciudades afectadas: "En 1348 sobrevino una mortífera peste. La cual, bien por obra de los cuerpos celestes, o por nuestros actos y en virtud de la justa ira de Dios, fue enviada a los mortales para corregirnos. Tras haber comenzado algunos años atrás en las regiones orientales, en las que arrebató innumerable cantidad de vidas, prosiguió, devastadora, hacia Occidente. Y no valían contra ella previsión ni providencia humana alguna, como limpiar

la ciudad, y prohibir que ningún enfermo entrase en la población, y hacerse, no una, sino muchas veces, humildes rogativas a Dios, en procesiones, y de otras maneras". Fig. 6



Fig. 6 Danza de la Muerte-Afecta a todos

Y de esta manera describe los síntomas: "al empezar la enfermedad, nacíanles a las hembras y varones, en las ingles o en los sobacos, unas hinchazones que a veces alcanzaban a ser como una manzana común, y otras como un huevo. Daba la gente ordinaria a estos bultos el nombre de "bubas". Y, a poco espacio, las mortíferas inflamaciones empezaron a aparecer indistintamente en todas partes del cuerpo; y en seguida los síntomas de la enfermedad se trocaban en manchas negras o lívidas que en brazos, muslos y demás partes del cuerpo sobrevinían en muchos, ora grandes y diseminadas, ora apretadas y pequeñas. Y así como la buba primitiva era, y seguía siendo, signo certísimo de futura muerte, éranlo también estas manchas. Para curar tal enfermedad no parecían servir ni consejos de médicos ni de medicina alguna, bien porque la naturaleza del mal no lo consintiera, o bien porque no se sabía de medicamento alguno. Y así, no sólo eran pocos los que curaban, sino que casi todos, al tercer día de la aparición de los signos cuando no algo antes o algo después, morían sin fiebre alguna ni otro accidente." Fig. 7

Como interpreta el contagio, por la simple observación: "Adquirió aquella peste mayor fuerza porque los enfermos la transmitían a los sanos al comunicar con ellos como el fuego a las cosas secas, que se le acercan mucho. Y aun esto se agravó al extremo de que no sólo el hablar o tratar a los enfermos producía a los sanos enfermedad y comúnmente muerte, sino que el tocar las ropas o cualquier objeto sobado o manipulado por los enfermos, transmitía la dolencia".

14 Ortiz de Zúñiga relata que ya en el año 1363 toda Andalucía se veía afligida por aquella "segunda mortandad", expresión que usaba para diferenciarla de la "primera" de 1350, en la cual decía que murieron muchísimas gentes tanto en Sevilla como en Córdoba. En la primera, el médico converso Juan de Aviñón confirmaba la naturaleza bubónica del contagio al describirla como una "gran mortandad de landres en las ingles y en los sobacos" para cuyo remedio se aplicaba a los enfermos uno de los fármacos más célebres de la medicina clásica, la llamada triaca, en cuya composición se empleaba, entre otros muchos elementos, la mirra y el azafrán. AMASUNO: *Op.cit.*p.33.

15 BOCCACCIO G. *El Decamerón*, Edit. Plaza y Janes, Barcelona, 1964,pp. 7-13.



Fig. 7 Bubones

Muy interesante como relata el comportamiento tan distinto de las personas: “Había no pocos que entendían que el vivir moderadamente y guardarse de toda superfluidad ayudaba mucho a resistir el mal, y así, reuniéndose en grupos, vivían separados de todos los demás, en los lugares donde no hubiese enfermo alguno. Procuraban, vivir mejor, consumiendo muy temperadamente delicadísimos manjares y excelentes vinos, rehuyendo toda lujuria, sin hablar con nadie sin querer recibir de fuera noticia alguna de muertos o enfermos, y gozando de las músicas, y demás placeres que tuviesen a su alcance. Otros, opinando lo contrario, decían que el gozar y el beber mucho, y el andar solazándose y el satisfacer todos los apetitos que se pudiese, y el reírse y burlarse, era medicina infalible contra el mal. Y día y noche erraban de taberna en taberna, bebiendo sin medida y sin tino, y aun excediéndose más en las otras cosas que les venían en grado o placer. Habían dejado sus asuntos en abandono, por lo que la mayoría de las casas eran de dominio común y usábanlas, los extraños. Las leyes, así humanas como divinas, decayeron, ya que los ministros ejecutores de ellas habían, como los demás hombres, muerto o enfermo, o encerrándose con sus familias, que no podían cumplir oficio alguno, por lo que a cualquiera le resultaba lícito ejecutar lo que se le antojare. Entre estos dos extremos, muchas otras gentes llevaban una vida intermedia, usando, según su apetito, las cosas en cantidad suficiente y no encerrándose, mas andando con flores en las manos unos, con hierbas aromáticas y especias otros. Llevábanse a la nariz de vez en cuando estas cosas, creyendo confortar el cerebro con tales aromas, para combatir el aire fétido y cargado de los hedores de los cadáveres. Algunos, decían no haber contra el mal medicina mejor que escapar de él; y movidos por esta opinión, no pensando en nada sino en sí mismos, muchos hombres y mujeres abandonaron su ciudad, sus casas, sus lugares, sus parientes y sus cosas, y buscaron el campo ajeno o el propio, cual si la ira de Dios, al

castigar a los hombres con aquella peste, no pudiera extenderse a cualquier parte.”

“Tal espanto había infundido aquella enfermedad en el pecho de hombres y mujeres, que el hermano abandonaba al hermano, y el tío al sobrino, y la hermana al hermano, y a menudo la mujer al marido; y (lo que más grave es y casi increíble) los padres y madres procuraban no atender y visitar a los hijos, como si no fuesen suyos. Sobrevino el uso, antes casi inaudito, de que cuando una mujer, por gallarda, bella o gentil que fuese, enfermaba, no se recatase de tomar a su servicio un hombre, joven o no, y le mostraba sin vergüenza alguna cualquier parte de su cuerpo, como habría hecho con otra mujer.” **Fig. 8**



Fig. 8. Mortandad Inicio de la Epidemia

“Era usanza (como hoy) que en la casa de un muerto se reunieran mujeres, parientas y vecinas, con las allegadas del difunto, para llorarle, mientras ante la casa mortuoria se juntaban con los deudos del finado sus vecinos y buen golpe de otros ciudadanos. Venían luego clérigos, según la calidad del difunto, el cual, a hombros de los suyos, con funeral pompa de cera y cánticos, era conducido a la iglesia que él mismo hubiera elegido antes de morir. Pero cuando empezó a crecer el rigor de la peste, estas cosas cesaron del todo o en su mayor parte, y les sucedieron otras nuevas. De suerte que no solo morirían los hombres sin estar rodeados de mujeres, sino que muchos morían sin testigos, y eran muy pocos los que gozaban de las piadosas quejas y amargas lágrimas de sus familiares. Por lo contrario, los más de los que sobrevivían se entregaban a risas y bromas y algareras diversiones, usanza que muchas de las mujeres, dando de lado su femenina piedad, aprendieron a maravilla, en pro de su salud. Eran raros los cadáveres que fuesen a la iglesia acompañados de más de diez o doce de sus vecinos; y no apreciados y honorables ciudadanos, sino una especie de picamuecos, que se hacían llamar faquines y que se buscaban entre la gente vil, pagándoles sus servicios. Eran los que sustentaban el ataúd el cual, con

presurosos pasos, se conducía, no a la iglesia que el difunto hubiese dispuesto en vida, sino generalmente a la más cercana, llevando detrás, con pocas luces y a menudo sin ninguna, cuatro o seis clérigos, los cuales, con ayuda de dichos faquines y sin cansarse en exequias largas ni solemnes, hacían poner el féretro en la sepultura vacía que más a mano encontraban. Muchos finaban de noche o de día en plena calle, y otros, aunque sucumbiesen en sus casas, no daban razón de su muerte a los vecinos sino con el hedor de sus cadáveres corruptos; y de éstos y de los demás que morían, había abundancia". **Fig. 9**



Fig. 9 Peste-Negra acarreo al cementerio

"Muchos de los vecinos dieron en una costumbre. Y consistió en que ellas y algunos acarreadores, cuando los encontraban, sacaban de sus casas los cuerpos de los fallecidos y los ponían ante los umbrales. Hacíanse venir ataúdes y, por escasez de ellos, se colocaron los cadáveres sobre una tabla. Y en un mismo féretro llevara dentro dos o tres cadáveres, una misma caja contuvo mujer y marido, padre o hijo o dos o tres hermanos. No había para los difuntos lágrimas, ni luminarias, ni compañía que los honrase. Llegaba ya la cosa a tanto, que lo mismo se curaba nadie de la gente de una cabra. En vista de la gran multitud de cadáveres que cada día era llevada a todas las iglesias, sin que bastase la tierra sacra para sepultarlos y manos. Se hicieron en los cementerios de los templos, llenos en su mayoría, grandísimas fosas, en las cuales se metían a centenares los recién llegados, estibándolos como mercancías en las naves, muy juntos y con poca tierra encima."

"A la dejadez como los ciudadanos, sin ocuparse de sus asuntos ni haciendas; como si esperasen a diario ver llegar la muerte, desdeñaban los futuros productos del ganado, de sus tierras y de sus pasadas fatigas, y esforzábanse con gran ahínco solo en consumir aquello de que disponían. De esto se originó que los bueyes, asnos, ovejas, cabras, puer-

cos, gallinas, y hasta los perros siempre fidelísimos a los hombres, viéndose expulsados de las viviendas, anduviesen a su albedrío por los campos donde crecían las mieses sin recoger ni siquiera segar, fue tanta y tal la crueldad del cielo y quizá la de los hombres que desde marzo al julio siguiente, viénesse a creer con certeza que *más* de cien mil criaturas humanas perecieron intramuros de la ciudad de Florencia"¹⁶. **Fig.10**



Fig. 10. La Peste Negra en Florencia, 1348.

IV.- AUTORES MÉDICOS DE LA PESTE

J. de Agramont, médico y profesor de los Estudios Generales de Lérida, dio la voz de alarma sobre la epidemia de Peste en la Península. Elaboró un informe general de la enfermedad, ya que no coincidían los síntomas con los que él había aprendido y enseñaba. Para el informe se basó en las referencias de las *Etimologías* de S. Isidoro.

Este informe estaba influenciado por la cosmovisión muy común a las tres culturas que dominaban en aquel momento en el Mediterráneo medieval,

16 BETRÁN: *Op. cit.* pp. 19-24.

que al final siempre consideraba a Dios como causa primera de todas las cosas. Pero también estaba influenciado por la posición de los astros y otras causas más próximas como las emanaciones de los cadáveres y aguas estancadas y que estas miasmas, que el viento ayuda a desplazar y al ser inhalados por los individuos podrían provocar la enfermedad. Esta teoría no era nueva, ya Hipócrates la emite en su tratado *De los aires, aguas, y lugares*.

También advierte que no todas las personas que respiraban el mismo aire acababan infectándose. La explicación es que aquellos que enfermaban estaban saturados de los humores, que hubieran comido y bebido en exceso, los que hubieran abusado de las relaciones sexuales, incluso tuvieran los poros dilatados como lo tenían los que se bañaban con frecuencia. A esto se añaden una serie de factores colectivos y su prevención. Dado que se suponía que el mal provenía de los aires corrompidos, había que prevenirlos evitando dejar insepultos los cadáveres, vísceras, estiércol, etc. cerca de las poblaciones. Cuando se originaba una pestilencia se alejaban procurando ir a lugares altos y bien aireados. Y obviamente se les recomendaba el arrepentimiento y la confesión, pues en última instancia eran pruebas enviadas por Dios para purificarnos. A pesar de todos estos argumentos y consejos la gente enfermaba y moría y no le sirvió ni al propio Agramante que aparece como una de las víctimas en el año 1348.

Alfonso de Córdoba, quien escribía en Montpellier en 1348 en su *Epístola et régimen Alphontii Cordubensis de pestilentia*, explicaba al igual que la mayoría de la sociedad la aparición de la epidemia por causa astrológica, pero esta vez era un eclipse de Luna, bajo el signo de Leo, pero con la conjunción de los planetas.

También Juan de Aviñón, quien había estado al servicio del arzobispo de Sevilla, Pedro Gómez Barroso, creía que la conjunción ocurrida el 29 de marzo de 1345, entre Marte y Júpiter, habría sido la causa original de la peste de 1347-48.

En otros estados peninsulares afectados por la epidemia de aquel año aparecieron escritos similares. Dentro del mundo médico hispanoárabe sobresalen tres descripciones coetáneas andalusíes de la peste negra, donde se expresan más claramente las opiniones acerca de su origen. Son tres los médicos granadinos que nos han dejado escritos sobre esta epidemia de peste de 1348.

El primero de ellos, Muhammad al Saquri, nació en Segura, cerca de Murcia, ejerció su profesión de médico en la corte de Granada para los sultanes na-

zaríes Yusuf I y Muhammad V. En el resumen titulado "El buen consejo" (Nasiha) sacado de su gran obra titulada "Información exacta acerca de la epidemia" (*Tahqiq al naba' an amr alwaba'*), el médico da gran importancia a la purificación del cuerpo gracias a la alimentación y a los remedios. Para combatir la peste negra prohibía los pasteles y las salazones recomendando alimentarse con pan hecho con harina, amasado con vinagre. El consumo de carne era poco aconsejable por tratarse de un producto perecedero, siendo preferible recurrir a las aves de corral, en especial el pollo. El enfermo debía beber agua fría a la que se hubiera añadido vinagre. En cuanto a frutas, estaban autorizadas la manzana, la ciruela, la granada, el membrillo amargo, así como las peras, los higos, los dátiles y las uvas, siempre que estuviera en perfecto estado. Entre las hortalizas y legumbres recomendaba las lentejas y los calabacines.

El segundo médico en describir y estudiar la peste negra fue el almeriense Ibn Jatima. En su obra "Descripción de la peste y medios para evitarla en lo sucesivo" (*Tahsil garad al-qasid fi 1-marad al-wafid*), estudia y describe la epidemia de peste negra que afectó a toda Europa y en especial a Almería. En Europa produjo más de 42 millones de víctimas. En Córdoba llegaron a morir 500 personas y en Valencia el día de San Juan murieron 1.200 personas. Para prevenir la enfermedad Ibn Jatima recomienda actuar sobre los siguientes factores:

- *El aire* con perfumes y fumigaciones de mirto y álamo
- Vida tranquila, no fatigarse, no acalorarse ni respirar de prisa.
- *Alimentos y bebidas*. Conviene no cambiar de régimen.
- Dormir en sitios ventilados y lo habitual. La siesta no es mala.
- Aconseja una serie de alimentos para evitar el estreñimiento al que da gran importancia.
- Es conveniente la alegría, pero sin excitaciones ni tristezas.
- Por último, recomienda la sangría como método preventivo. También como buen musulmán recomienda confiar en Dios que es el mejor y más misericordioso defensor de la salud.

Otro médico granadino Ibn al-Jatib también nos ha descrito la epidemia de peste de 1348, pero esta vez en la ciudad de Granada, donde fue visir del reino nazarí. Ibn al-Jatib escribió durante el invierno de 1348, momento en que la plaga se encontraba en su

apogeo, una obra titulada “El libro que satisface al que pregunta sobre la terrible enfermedad” (peste) (*Kitab Manfa’at (o Muqni’at) alsa’il’an al-marad al-ha’il*). Da una visión del contagio: “la existencia del contagio está establecida por la experiencia, estudio y evidencia de los sentidos, por los informes ciertos sobre la transmisión de la enfermedad por ropas, utensilios, zarcillos; por la transmisión por personas de una casa, por la infección de un puerto de mar sano, por la llegada desde un país infectado...”¹⁸.

La novedad de la medicina andaluza consistía en la conducta a adoptar en tiempos de epidemia. Mientras que los autores cristianos de España, Italia y Francia atribuían a la corrupción de la atmósfera por la conjunción astrológica de tres planetas (Júpiter, Marte y Saturno), los andaluces recomendaban el aislamiento y otras medidas terapéuticas.

En general, los médicos nazaríes hicieron caso omiso del prejuicio teológico islámico de que la peste era un castigo divino y aunque reconocieron la posible influencia astrológica sobre la atmósfera recomendaron una serie de medidas preventivas. Algunas que ya hemos enumerado, y entre las que sobresalen las concernientes a la salud pública como prohibir la asistencia a baños públicos en época de epidemia, lavar los vestidos y evitar la contaminación por medio del contacto con los enfermos o sus ropas y utensilios.

Estos autores hispanoárabes hablan del inicio de la epidemia según le habían transmitido diversos mercaderes cristianos. La enfermedad se había iniciado en la tierra de Khitai, región que el médico andalusí identificaba con China y Sind (el valle del Indo). De aquí se había extendido hacia las regiones habitadas por los turcos, hacia Irak y especialmente hacia Crimea, Persia y Constantinopla.

La importancia de estos tratados granadinos radica, además, en que en ellos encontramos las primeras descripciones detalladas de la sintomatología de la peste en nuestra península. Ambos médicos hispanoárabes fueron los primeros en identificar los famosos bultos o bubones (*tawá’in*) que solían aparecer en los enfermos detrás de las orejas, en axilas e ingle y, siguiendo también la tradición médica hipocrático-galénica, los explicaron como resultado de la expulsión de las sustancias corruptas que procedían de los órganos vitales -cerebro, corazón e hígado- a través de la sangre de las cavidades cervical, axilar e inguinal¹⁹.

V.- CONSECUENCIAS DE LA PESTE

Llegados a este punto es preciso preguntarnos por algunas de las consecuencias que tuvo en la vida económica y social hispánica aquella primera visita de la peste negra. La carencia de fuentes documentales hace difícil, si no imposible, cuantificar el hundimiento demográfico global que causó este primer asalto pestífero en los territorios peninsulares.

En la Corona de Aragón, la población de Barcelona, que a mediados de la década de 1340 debía contar con unos 37.000 habitantes, sin duda disminuyó bruscamente durante las nueve semanas que duró el contagio y ni tan sólo una fuerte inmigración que tuvo lugar de manera inmediata pudo compensar las pérdidas. En Gerona murieron unas 1.140 personas, lo que supondría el catorce por ciento de sus habitantes, y un tercio de sus regidores. La muerte también sorprendió a muchos obispos en sus diócesis. La documentación eclesiástica demuestra que fueron numerosos y apresurados los nombramientos para cubrir los cargos y las dignidades que quedaron vacantes tras la peste. En Gerona sólo sobrevivieron dos monjes de los catorce que formaban la comunidad de Sant Pere de Galligans y se redujo a la mitad la de Sant Pere de Rodes.

En la Corona de Castilla, todos son datos indirectos. Siguiendo la información que contiene el llamado *Libro de behetrías*, en el que se relacionaban las tierras de los campesinos libres para ver el grado de desocupados que se producían en beneficio de los señores que tras la muerte de los labriegos podían apropiarse de aquellas tierras, el historiador Cabrinalla imputaba únicamente a la peste negra el abandono total de ochenta y dos lugares del obispado de Palencia y la muerte de un tercio de la población de Castilla. Posteriormente otros investigadores han tendido a disminuir ese porcentaje hasta un cuarto y a situarlo en un conjunto mayor de factores que sobrepasan la dimensión de la peste y durante un período también mucho más amplio, de 1252 a 1369.

En el reino de Navarra es muy probable que algunas merindades, como la de Pamplona que agrupaba a la ciudad y a los pueblos vecinos, perdieran hasta un cuarenta y cinco por ciento de sus habitantes y en la de Estella este porcentaje pudo elevarse hasta incluso un setenta y cinco, es decir, tres de cada cuatro de sus habitantes.

Además de las incidencias demográficas, difícilmente cuantificables ante la escasez de fuentes para esa época, la peste negra provocó en los reinos peninsulares otras derivaciones de carácter socioeco-

18 FERMAT, J.: “Contribución al estudio de la medicina árabe española: El almeriense Aben Jatima”, *Actualidad médica*, 44, 1958. pp. 499-513. ARIÉ: *Op. Cit.*, pp. 422-423.

19 BETRÁN, *Op.cit.* p.25.

nómico que golpearon con fuerza una coyuntura ya de por sí deprimida. En primer lugar, las mortandades causaron un importante descenso del número de trabajadores de la tierra, lo que a su vez repercutió en un notable retroceso del espacio cultivado²⁰.

Este retroceso de los campos cultivados favoreció, la expansión de los espacios dedicados al pastoreo. Aunque sin duda exagerado, el padre Sarmiento afirmaría en el siglo XVIII que la ganadería lanar castellana que sería tan célebre en los siglos siguientes por la institución que la regentaba, la Mesta, era hija de la pestilencia del siglo XIV.

Por otro lado, por toda la geografía peninsular se produjo inevitablemente un alza de los salarios de los jornaleros al tiempo que los precios de los productos alimenticios subían de manera escandalosa en las épocas de carestía. Asimismo, fue muy frecuente en aquellos años que se dictaran disposiciones contra vagos y maleantes, con el objetivo de que se vieran obligados a incorporarse al mercado de trabajo²¹.

En la economía medieval española, cuya riqueza básica giraba en torno a la producción rural y a las diferentes formas de apropiación de aquella renta por los señores feudales, entre los más perjudicados por la gran depresión del siglo XIV se encontraban los grandes propietarios de tierras, sector que incluía tanto a miembros de la nobleza como a las diferentes instituciones eclesiásticas²².

De ahí la actitud agresiva que, con tanta frecuencia, adoptaron los poderosos en tierras de la Corona de Castilla como en la Corona de Aragón. La alta nobleza necesitaba nuevas fuentes de ingresos, única vía para mantener su posición hegemónica como clase dominante. En unos casos acudieron a los denominados "*malos usos*", es decir, a recuperar costumbres olvidadas del pasado a través de las cuales podían obtener mayores rentas, aunque fuera a costa de una sobreexplotación de los labriegos en sus dominios. Esto originó en Cataluña el problema de los llamados campesinos de *remensa*, a quienes se les elevó desmesuradamente las condiciones económicas para que obtuvieran la carta de libertad y se

marcharan de los feudos a los que estaban adscritos, lo cual constituiría un factor fundamental de inestabilidad social y política en el campo catalán y en las relaciones entre la Corona y el mundo nobiliario de Cataluña hasta acabar el siglo XV.

En Castilla sería un acercamiento de la nobleza al poder real para obtener mercedes que compensasen el descenso de sus rentas feudales. Esto se manifiesta en las luchas fratricidas entre Pedro I y su hermanastro Enrique de Trastámara, pues una gran parte de la nobleza apoyó a Enrique que les había prometido más privilegios.

No obstante, no todos fueron perjuicios económicos. La peste negra también resultó rentable para las arcas de la Iglesia. Si por un lado el miedo que inspiró aquella calamidad bíblica ayudaría a intensificar la exacerbación del espíritu religioso de las gentes y multiplicaría así los actos de piedad masivos, no podemos olvidar tampoco que el discurso teológico que los hombres de la Iglesia venían alentando desde tiempo atrás sobre las penas del "más allá" sufridas por las almas en el infierno o en el purgatorio, produjeron una importante avalancha de donaciones testamentarias que favorecieron a iglesias y monasterios.

VI.- REPERCUSIONES ANTISEMITAS

El inicio

Se comprende perfectamente que al hacer su aparición la peste negra, con una morbilidad y letalidad sin precedentes, las gentes, asombradas y aterrorizadas, trataran de explicarse el porqué de ello. Pero nada de lo que hoy la ciencia médica conoce, se sabía a la altura de aquel año de 1348 y los que le siguieron. Eran otras las explicaciones que recibían las gentes. Las causas que se referían a la naturaleza divina o supuestamente diabólica de la enfermedad eran las que entonces se divulgaban. O también se pensaba en seísmos, en eclipses, en conjunciones astrales y en anomalías meteorológicas. En suma, en causas naturales.

20 Un ejemplo significativo nos lo ofrecen los libros de cuentas de la catedral de Burgos del año 1352, en los que el racionero del cabildo registra numerosas heredades vacías por la peste que se había padecido. En las Cortes de Valladolid de 1351 se alude al riesgo de que, ante el descenso de los trabajadores del campo, se dejen de labrar "las heredades del pan y del vino". Es probable, no obstante, que en aquellas circunstancias fueran las tierras marginales las primeras en ser abandonadas. BETRÁN: *Op. Cit.* p. 26.

21 De ahí que por aquel entonces se adoptaran medidas parecidas en las Cortes de los diferentes reinos españoles para regular unos y otros. Así, el sucesor de Alfonso XI en Castilla, el joven Pedro I, atendió en las cortes de Valladolid de 1351 las reclamaciones de la nobleza castellana quejosa "*que por la mortandad que ovo en el tiempo pasado, los dichos menestrales e labradores que han de labrar las heredades*" resultaban muy costosos. De esta queja señorial nacería el famoso "Ordenamiento de menestrales", un decreto cuyo objetivo fundamental consistía en fijar un tope máximo a los salarios de los jornaleros y menestrales y así frenar la tendencia alcista que se vivía en los momentos posteriores al contagio. BETRÁN: *Op. Cit.* p. 27.

22 Así el obispo de Oviedo don Gutierre cuando se quejaba en 1383 que "*de las mortandades acá han menguado las rentas de nuestra Iglesia cerca la meadad dellas, ca en la primera mortandad fueron abaxadas las rentas de tercia parte, e después acá lo otro por despoblamiento de la tierra*". El acusado descenso poblacional, eran, según ese texto, la causa principal del declive de las rentas de los poderosos. En verdad la disminución del número de campesinos dependientes se traducía en una indudable baja de las rentas que percibían los señores. BETRÁN: *Op. Cit.* p. 28.

También había teorías más cercanas: La pestilencia que producen los cadáveres con la consiguiente corrupción del aire, el agua y la tierra (ésta era la teoría favorita de los médicos). Otros creían en un castigo divino o voluntad de Dios (causa teológica), y unos terceros veían un motivo artificial (que fue la teoría preferida por el vulgo): la siembra de la epidemia. Ello podía originar graves tensiones sociales que, por lo general, terminaban poniendo en peligro la vida y las haciendas de los que ya de por sí, en épocas normales, no resultaban bien vistos por la sociedad. También eran sospechosos los peregrinos de propagar la enfermedad, al ser extraños a las localidades y darse mayor número de casos en los santuarios, así como en las aglomeraciones religiosas. Algo de verdad había en estas acusaciones, pues en algunos casos eran portadores de la enfermedad aunque ellos no lo supieran²³.

Flagelantes en plena acción fustigadora

Había quien creía que la peste bubónica no era sino una especie de plaga bíblica que se abatía sobre los hombres para castigarlos por sus pecados. Este clima de histeria y fanatismo religioso provocó que muchas personas comenzaran a automutilarse como forma de redención y penitencia. Se hicieron muy populares las llamadas procesiones de flagelantes, que recorrían ciudades y pueblos azotándose con varas y látigos cual si del mismísimo Juicio Final se tratase, desgarrando sus carnes e implorando el perdón entre charcos de sangre. **Fig. 11**

Los penitentes se fustigaban con látigos de cuero anudados con pinchos de hierro. Algunos sufrían graves heridas entre los omoplatos, y algunas mujeres, extasiadas, recogían la sangre con sus propios vestidos y se la pasaban por los ojos, al creer que era milagrosa. Creían que con esa durísima penitencia se conseguiría mitigar la ira de Dios y aplacar de esta forma la peste. En procesiones que reunían hasta 1.000 fieles, los flagelantes se imponían caminar durante 33 años y medio como los años que vivió Jesucristo. Marchaban de ciudad en ciudad realizando actos que hoy catalogaríamos de masoquistas, ante la muchedumbre histérica. Las gentes imploraban al cielo, sacaban las reliquias de las iglesias, se realizaban rituales religiosos, se celebraban múltiples misas... Sin embargo, estos actos multitudinarios facilitaron en muchas ocasiones la expansión de la enfermedad.



Fig. 11 Flagelantes

Por su parte, los astrólogos y algunos médicos creían que la causa de la peste, de los “efluvios malignos del aire”, se encontraba en la influencia de los astros ¡siempre los astros!, concretamente en la nefasta conjunción de los planetas Júpiter, Marte y Saturno y también en el efecto negativo de eclipses y cometas –al menos esa fue la respuesta que dieron los físicos de la Sorbona al rey francés Felipe VI cuando planteó qué había provocado la corrupción del aire. En medio de este catastrofismo cogieron fuerza las interpretaciones más descabelladas, como que el mal se producía “por malvados hijos del diablo que con ponzoñas y venenos diversos corrompen los alimentos”, según reza un escrito contemporáneo. **Fig.12**

En 1348 la peste negra recorrió a toda velocidad, sembrando la muerte y la destrucción, un largo camino que iba de Sicilia a Inglaterra. En Italia las autoridades de la ciudad de Pistoia, convencidas de que Dios estaba castigando al mundo, creían que la ciudad debía purgar sus pecados. Se publicaron ordenanzas que prohibían el juego, la blasfemia y la prostitución. Estas normas se empezaron a aplicar en diferentes ciudades y países.

En Alemania las brutales torturas de los flagelantes impactaron sobremanera a las gentes. Era creencia común que la sangre de los mártires era sagrada, por lo que poco a poco este movimiento heterodoxo fue sustituyendo en amplios lugares a la religión oficial, cuyas plegarias no evitaban la muerte de nadie. Miles de fieles seguían en masa a estos personajes, muchos de los cuales se creían dotados de gracia divina a través del sacrificio de su sangre y afirmaban ser capaces de realizar milagros en nombre de Cristo. Aseguraban que los niños fallecidos podían ha-

23 LEÓN TELLO, P.: “Judíos toledanos víctimas de la peste negra”, *Sefarad: Revista de Estudios Hebraicos y Sefardíes*, ISSN 0037-0894, Año 37, N.º 1-2, 1977, pp. 333-337. Acerca de esta última, Guido de Chauliac, que como médico de Clemente VI residía en Aviñón, donde atendió a los apestados y que no la rebate porque no la toma en cuenta, refiere: “En algunas partes creyeron que los judíos emponzoñasen el mundo y así los mataban. Y en otras partes, los pobres desmembrados, huyan dellos. En otras, los nobles y así dudaban de yr por el mundo. Y finalmente, a tanto llegó, que ponían guardas en las ciudades y villas y no dexavan entrar alguno, salvo el que era bien conocido. Y si a algunos hallasen polvos o unguentos, temiendo que fuéssen beviendas o ponzoñas, hazíanselas tragar y comerlas; hazían qualquere cosa que dixese el pueblo”. LÓPEZ DE MENESES AMADA: “Una consecuencia de la peste negra en Cataluña”. El pogrom de 1348, *Sefarad*: Año 19, n.º1, 1959, p. 95. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=3353>



Fig. 12 La peste negra de 1348. Flagelantes - Goya

cerlos revivir y el pueblo creía que algunos animales hablaban gracias a su intercesión. Estas asombrosas “facultades”, fruto sin duda del fanatismo y la superstición, no evitaron sin embargo que los cadáveres siguieran amontonándose en las calles.

Los cristianos comunes creían que las procesiones de los flagelantes eran una especie de purificación espiritual que también los elevaba a ellos. El pueblo asociaba su llegada a la desaparición de la terrible enfermedad, por lo que el papa Clemente VI comenzaba a inquietarse. El fanatismo era cada vez más extremo y, para que el Todopoderoso perdonara al hombre, al pecador, en varios lugares se expulsó de las ciudades a las prostitutas y a los judíos —el colectivo más perseguido—, que en ocasiones eran quemados vivos, como si fueran brujas ²⁴.

Pogromo y persecución religiosa

Las últimas décadas del siglo XIV fueron especialmente duras para los judíos de Europa. Durante los años 1348 y 1349 se convirtieron en Alemania en víctimas de matanzas tras ser acusados de envenenar las aguas y los pozos. El motivo de semejante cargo era que, durante las epidemias, mientras el pueblo llano moría, las víctimas judías eran menores. La razón era simplemente la mayor higiene, pero no costó mucho a la fantasía popular identificar la resistencia a la enfermedad con una conjura contra los no judíos. Desde Alemania el incendio se extendió por toda Europa. La situación llegó a ser tan grave que el papa Clemente VI promulgó dos bulas para instar a la protección de los judíos. El pontífice amenazó con la excomunión al que atacara o asesinara a los judíos e insistió en que no se les culpaba de las enfermedades que podían asolar a una población. Las intencio-

nes —además de justas eran excelentes—, sirvieron de poco. Que hubo judíos que murieron a causa de la enfermedad y que los supervivientes intentaron huir de la epidemia es un hecho ampliamente documentado, pero esa realidad no impidió que el pueblo llano se desfogara atacando a un chivo expiatorio en medio de la calamidad.

Para los cristianos medievales los hebreos eran quienes más ofendían a Dios, pues los consideraban los responsables de la crucifixión de Jesús —lo que había despertado la ira divina provocando la epidemia—, así que el odio popular, alimentado por los sermones de curas exaltados y de los flagelantes, se volcó contra ellos, creándose así una “leyenda negra” antijudía. Esto se exacerbaba en las festividades religiosas como Semana Santa. La acusación de que los judíos hubieran infectado las aguas y los pozos no tenía obviamente ningún fundamento, pero la idea de que la peste fuera causada por una acción humana deliberada no era infrecuente en la época, incluso entre las creencias avaladas por los propios médicos. Jacme d’Agramont la recoge en su tratado médico sobre la peste. Lo mismo que hiciera en los ambientes médicos de Montpellier su contemporáneo, el “maestro en artes liberales y medicina” Alfonso de Córdoba. Agramont contribuyó a propalar la tesis de que la peste había sido fabricada de forma artificiosa y deliberada, dando la excusa para la búsqueda de presuntos responsables, por más que ni uno ni otro llegaran a identificarlos, lógicamente. Aunque Agramont excluía la posibilidad de que esta peste “artificial” se identificara con la pestilencia universal ligada a un cambio sustancial del aire, juzgaba muy verosímil que la epidemia que durante los primeros meses de 1348 estaba asolando Rosellón, Languedoc (incluido Montpellier) y Provenza, consistiera en realidad en un envenenamiento deliberado provocado “por malvados hombres, hijos del diablo que con venenos diversos corrompen los alimentos con muy falso ingenio y malvada maestría”. Sería, no obstante, injusto responsabilizar a las opiniones de estos médicos de las matanzas que ocurrieron en aquellos meses contra los judíos en diferentes lugares de la geografía catalana. **Fig. 13**

Como es difícil creer que las gentes más humildes pudieran leer un tratado médico, aunque estuviera redactado en lengua vulgar, fue indudablemente decisiva la intervención de algunos clérigos que sirvieron de correa de transmisión para que aquellos argumentos propios de la cultura médica pasaran a la cultura popular.

24 Marcados desde sus orígenes con el estigma de pueblo maldito, el hecho de mantener sus costumbres, su lengua y religión, apartados del resto, les convertía en foco habitual de la ira de los cristianos. Además, practicaban el préstamo de dinero y recaudaban impuestos para la nobleza, lo que para una población que no admitía por principio religioso la usura, constituía toda una verdadera afrenta. Con la llegada de la muerte negra, el odio que se sentía hacia este colectivo desde hacía siglos se volcó contra ellos. HERRADÓN, Óscar: “La peste negra y la quema de judíos”, *Rev. Enigmas* <http://alanmio.obolog.com/peste-negra-apocalipsis-medieval-2166463>



Fig. 13 Matanza de Judíos



Fig. 14 Sacrificios rituales atribuidos a los judíos

De hecho, la creciente corriente de opinión antisemita entre los sectores populares hacía tiempo que venía propagándose por toda Europa, y no sólo como resultado de las experiencias cotidianas entre ambas comunidades -las antipatías hacia los judíos nacían de su buen hacer para los negocios, en especial en el crédito-, sino también en el plano religioso y simbólico. A través de la palabra de algunos predicadores, la conciencia religiosa de la gente solía acentuarse en la supuesta naturaleza demoníaca de la comunidad hebrea, vertiendo principalmente sobre ella las acusaciones de difamación de la sangre y de profanación de la hostia, ritos sacrílegos, martirio de niños inocentes como sacrificios rituales que a menudo conducían a una violencia antijudía que se desataba a la menor oportunidad. **Fig. 14**

Según decían, desde que se crucificó a Jesús los judíos buscaban, sobre todo en Pascua, la sangre de niños cristianos puros e inocentes. Varias de estas historias inventadas habían circulado en Europa en los siglos anteriores y en ocasiones habían dado pie a que algunos de aquellos niños “mártires” conocieran la gloria de los altares. De esta forma se justificaban los asaltos y masacres a las juderías. En España hubo varios casos de niños torturados que son considerados santos incluso hoy día. Esto último era motivo de lectura en mi infancia. En los libros de lectura de primaria teníamos el martirio de Santo Dominguito²⁵. **Fig.15**



Fig. 15 Santo Dominguito, crucificado por los judíos, en el “Libro de España” 1954.

Por otra parte, la profanación de la hostia apareció después de que el Concilio de Letrán de 1215 formulase la doctrina de la transustanciación. Se decía que los judíos sobornaban a los cristianos para que

²⁵ Estas acusaciones se hicieron por toda Europa, tal fue el caso de William de Norwich (muerto en 1144), un curtidor de doce años que había sido supuestamente sacrificado por los judíos; de Richard Pontoise (muerto en 1179), enterrado y venerado en el cementerio de los Santos Inocentes de París; de Hugues de Lincoln (muerto a los ocho años en 1255); o de San Werner (muerto en 1287), asesinado por judíos en Oberwesel, en la diócesis de Treves. Aquí en España hay varios ejemplos como: uno de los más conocidos fue la supuesta crucifixión del niño Santo Dominguito del Val (Zaragoza, siglo XIII, al cual los zaragozanos católicos todavía le rinden culto). Otro caso notorio fue la supuesta crucifixión del niño de Sepúlveda, en 1468. Y el martirio del Santo Niño de la Guardia, sin nombre ni cadáver ni constancia de los hechos en el momento en que presuntamente sucedieron. También recogidas por Alfonso X el Sabio, *Partidas*, VII, XXIV, ley 2 sobre estas presuntas prácticas rituales. BUENO GARCÍA, F.: *Los judíos de Sefarad Granada*, Edit. Miguel Sánchez 2009, p. 173. PEREZ DE URIEL, J.: *El libro de España*, Zaragoza: Edit. Luis Vives, 1954, p. 68.

les entregasen hostias (el cuerpo de Cristo) que luego torturaban. Acusaciones de este tipo solían desencadenar de tanto en tanto matanzas de judíos en diversos países de Europa. La peste añadió un nuevo elemento en que afianzar aquel odio étnico.

Miles de miembros de este colectivo fueron apaleados y masacrados, en brutales *pogromos* –persecuciones– por todo el continente. Se les acusaba de algo realmente pintoresco: los hebreos, en medio de un complot al parecer por los judíos de Toledo, habían envenenado el agua de los pozos y fuentes de toda la Cristiandad y corrompido el aire, lo que había provocado la peste. Se les sometió a terribles torturas para que confesaran que todos los hebreos eran culpables de conspiración.

Al fanatismo popular antijudaico se unieron otros móviles de tipo económico. Los amotinados procuraban quemar las escrituras y contratos de deudas, y quitando la vida pensando los acreedores que así se verían libres de deudas; pero los reyes por el contrario, además de sus ideas de justicia, tenían razones también de interés en conservar a los judíos que tan buenos servicios prestaban a la corona en cuestiones administrativas y tributarias²⁶.

Cronología de las persecuciones

El 14 de mayo de 1348 fue convocada en la ciudad de Barcelona una procesión religiosa para pedir a la Providencia que pusiera fin a la enfermedad. El remedio religioso resultó, sin embargo, ser aún peor que la enfermedad. Por un lado, la gran concurrencia de gentes al culto aumentó aún más el número de personas contagiadas en las horas siguientes. Además, varios clérigos comenzaron a alentar desde los púlpitos la idea de que los pozos, el agua y los alimentos habían sido envenenados, lo que desató la furia popular dirigida contra la población hebrea. El sábado 17, tras numerosos entierros, una muchedumbre desesperada se dirigió al barrio judío o *call*, donde se saquearon las casas y se asesinó a veintitrés de sus moradores. Con toda probabilidad, la peste sirvió de pretexto para arreglar viejas cuentas.

Los ataques antisemitas se extendieron como una mancha de aceite en los días siguientes por las aljamas de las poblaciones cercanas a Barcelona. En Cervera se mató a dieciocho judíos. Se ha dicho que,

en Tàrraga, hubo hasta trescientas víctimas, que su *call* quedó totalmente destruido hasta el punto que Pedro IV tuvo que ordenar su reconstrucción en otro lugar de la villa. Un número parecido de víctimas tuvieron las comunidades judías de Solsona y Tarragona. En otros lugares, los judíos se fortificaron en sus calles, patios y castillos, sin salir para nada de sus barrios. Así pudieron salvarse en Monzón, Lérida y Huesca²⁷.

Lérida apenas padeció del asalto a su judería. Lo demuestra la escasa documentación al respecto. Pero en Valencia el rey Pedro IV manda instrucciones a las autoridades ya que había denuncias por parte de los judíos de que merodeaban “agentes malignos” y agitadores. Y así el 25 de marzo de 1350 un grupo de individuos irrumpieron en la judería lapidando a todos sus moradores e incluso a las autoridades que enviaron para sofocar el asalto, por lo que el rey ordenó se hiciese un castigo ejemplar.

En Gerona, las turbas asaltaron el cementerio judío y, tras desenterrar los cadáveres, procedieron a quemarlos. El repugnante episodio tuvo que ser contemplado por algunos judíos, a los que no sólo se obligó a estar presentes, sino que además a continuación, se les dio muerte, arrojando sus restos a las llamas. Por desgracia, no se trató de una excepción. El asalto a la judería fue como en otros sitios y como las respuestas de las autoridades fueron débiles, la gente se envalentonó y en la Semana Santa del 1352 se produjo el asalto teniendo las autoridades que actuar. En un bando amenazaban a aquellos que escalaran las tapias de la judería, molestasen e injuriasen a los judíos. En Jaca se repitieron los tumultos tanto que un escudero que custodiaba la entrada de la judería resultó muerto. **Fig. 16**

Mal podían ser respetadas juderías ni judíos, cuando en aquella ola de desorden, secuela de la peste negra comparable con la de inmoralidad siguiente a las guerras de nuestro tiempo, no respetaron ni iglesias ni clero: el día de Navidad de 1348 un sayón con espada penetraba en la seo barcelonesa a detener a un clérigo y luego en el palacio episcopal, donde éste se había refugiado; en Zaragoza (poco antes del 7 de marzo de 1351) se asaltaba el arzobispado; en Vich, el presbítero Joan Durán raptaba a las monjas *Blanca Pola* y *Fresca de Marimón*; así como unos desalmados escalaban con nocturnidad el convento de Santa Clara de Calatayud y raptaban

26 LEÓN:Op.cit. p.334.

27 Manuel García Fernández es poco preciso cuando afirma: “En el antisemitismo que se desarrolló en el Reino de Sevilla en la segunda mitad del siglo XIV intervinieron muchos factores que desencadenaron un fenómeno de manifestación de mentalidades de gran complejidad. Nos inclinamos, pues, a creer que el asalto a las juderías responde a una manifestación más de la presión generalizada que se viene desarrollando y perfilando en la región desde fines del siglo XIII y que estalla ahora a raíz de la gran peste negra de 1348” (El reino de Sevilla, p. 321). Tal vez se refiera este historiador al asalto contra la judería sevillana que tiene lugar en 1354, y que se produce esgrimiendo el pretexto tan manido de acusar a sus componentes de una supuesta profanación de la Sagrada Forma, aunque, tal vez, “la inquietud general religiosa y social que se había extendido por Europa como consecuencia de la plaga” LEÓN TELLO, P.: Op. cit. pp. 147.



Fig. 16 Quema de Judíos

y violaban a dos religiosas; se asesinaba a Bernat de Vallseca, abad de San Cucufate de Vallés y a Guerau Bruch., canónigo de la catedral de Tarragona²⁸.

Los regidores de Barcelona así como las autoridades reales, desbordados por los acontecimientos de mayo, decidieron informar inmediatamente al rey aragonés, Pedro IV el Ceremonioso, que entonces se encontraba en Valencia. El rey respondió con severas normativas que pusieran orden en Barcelona y en las restantes villas en las que se habían producido los ataques. El 3 de junio el rey tuvo que dirigirse además a los vicarios episcopales y al capítulo de la catedral de Barcelona para pedirles que ningún eclesiástico se extralimitara en su oratoria antijudía. Sin duda, la protección del monarca hacia la comunidad judía no era desinteresada, dado que velar por la prosperidad de los barrios judíos era también cuidar del gran caudal económico que representaban sus impuestos para las arcas reales²⁹.

En Castilla se tienen pocas noticias de la peste negra y no consta que hubiera por esta causa atropellos contra los judíos, si bien sufrieron como los cristianos los efectos de la epidemia. Indirectamente podemos saber de una forma aproximada la incidencia de esta epidemia en Toledo. Se conservan las inscripciones funerarias del cementerio hebreo, que nos revelan los nombres de los principales judíos que perdieron entonces la vida. Se conserva la transcripción de una treintena de epitafios datados en esta época. El hecho de que casi todos ellos se refieran a familias judías de apellidos ilustres, nos hace elevar bastante el número de muertos por la peste, pues sin duda se cebaría más en los judíos pobres sin medios ni interés en perpetuar sus nombres en inscripciones funerarias. Por esta última razón encontramos también menos epitafios de mujeres. Estos epitafios toledanos son consi-

derados como uno de los más bellos del mundo por el tono poético en el elogio a los muertos. Es también más que probable que estas matanzas antisemitas tuvieran lugar en algunas de las regiones andaluzas con fuerte presencia hebrea, aunque con menor intensidad en esta primera embestida de la peste, como fue el caso de la localidad de Arjona.

En Navarra la combinación de cargas con acusaciones no por delirantes menos dañinas resultó insoportable. La huida del reino, comenzada hacía tiempo, llegó a extremos escalofriantes. Un padrón general elaborado por orden del rey Carlos II nos muestra que, excluida la judería de Pamplona, tenía cuatrocientos veintitrés hogares judíos en las cuatro merindades del reino. El dato es significativo si se tiene en cuenta que unos años antes, tan sólo en el término de Tudela había medio millar de hogares. Lo terrible es que el descenso se debía únicamente a la violencia de todo tipo ejercida sobre las juderías, y que esa circunstancia sólo podía ir en perjuicio del reino. Señálese como dato curioso y significativo que un judío como Rabí Azag estaba encargado del proyecto de traer a Tudela el agua del río Aragón. Y esto no era una excepción de los servicios que podían prestar al reino. En las últimas décadas del siglo XIV, en el reino de Navarra apenas quedaban algunos hebreos en las juderías de Pamplona, Estella y Tudela. Ansiaban sobrevivir e hicieron todo lo posible por conseguirlo. En 1375 y 1384 intentaron llegar a algún acuerdo con el rey para vivir en paz en Navarra a cambio de contribuir de manera sobresaliente a levantar las cargas del reino. En 1392 ofrecieron una importante suma al rey de Navarra para sufragar su viaje a Francia. Sin embargo, a esas alturas la situación para ellos en casi toda la península era desesperada.

En el resto de Europa sucedía lo mismo como muestra Sebastián Minister. Decía que en muchos sitios de Alemania los judíos perseguidos se encerraban en sus casas y ellos mismos se prendían fuego, llegando en Maguncia a fundirse la campana de la iglesia mayor a causa de los incendios. En otras ciudades imperiales derribaban las casas de los judíos y hacían con sus piedras y con las losas de sus cementerios, murallas y fortalezas³⁰.

Esto provocó grandes matanzas en Carcasona y en Narbona, entre otros lugares. En los guetos millares de personas fueron descuartizadas, degolladas y quemadas vivas por los cristianos. En enero de 1348, 600 judíos fueron quemados vivos en Basilea, matanzas que se repitieron en Zurich y Chillón y que se avivaron en la Corona de Aragón, donde muchos mi-

28 AMASUNO: *Op. cit.* pp. 130-131.

29 BETRAN: *Op. cit.* pp. 38-39.

30 LEÓN: *Op. cit.* p. 333-335.

les fueron pasados a cuchillo. El día de San Valentín de 1349, los ciudadanos de Estrasburgo reunieron a 2.000 judíos que acabaron ardiendo en la hoguera. El caos se apoderó de toda Europa, los saqueos fueron cada vez más frecuentes y la violencia se convirtió en una amenaza aún más terrible que la peste.

A las explosiones sangrientas se sumaron los intentos continuados por reducir los ámbitos donde podían vivir los judíos. En 1370, Valencia solicitaba de Pedro IV que los judíos no pudieran rebasar de los límites de la judería. Al año siguiente, el rey aceptaba la petición fijando una multa de veinte maravedíes de oro para cualquiera que traspasara los muros de la aljama.

A pesar de que el papa Clemente VI, desde Aviñón —entonces sede pontificia—, hizo un llamamiento a la población y mediante una bula prohibió las matanzas, los saqueos y la conversión forzosa de los judíos sin juicio previo, afirmando que éstos enfermaban igual que el resto de la población, y la epidemia se daba igual donde no había hebreos, lo que hacía improbable que fueran los responsables, las persecuciones continuaron si cabe con más inquina.

Aquellos judíos que no habían sido asesinados o muertos por la peste, tuvieron que abandonar su hogar y exiliarse. A finales del siglo XIV, en amplios territorios de Francia, Inglaterra y Alemania ya no había ninguno. Sin embargo, éstos fueron acogidos en Cracovia (Polonia), por el rey Casimiro el Grande. Nadie creía entonces que en pleno siglo XX la comunidad hebrea volvería a ser masacrada, esta vez por la ira de los nazis. **Fig. 17**

Pero lo peor estaba por llegar para los judíos. En 1391 surgió en Écija un brote de fanatismo religioso, provocado por el arcediano Ferrán Martínez que se extendió de manera fulminante por toda la Península, con masacres, robos, violaciones y quema de la mayoría de las juderías, desapareciendo alguna de ellas para siempre.

La terrible plaga había dejado su huella de muerte y destrucción a lo largo de miles de kilómetros, ator-

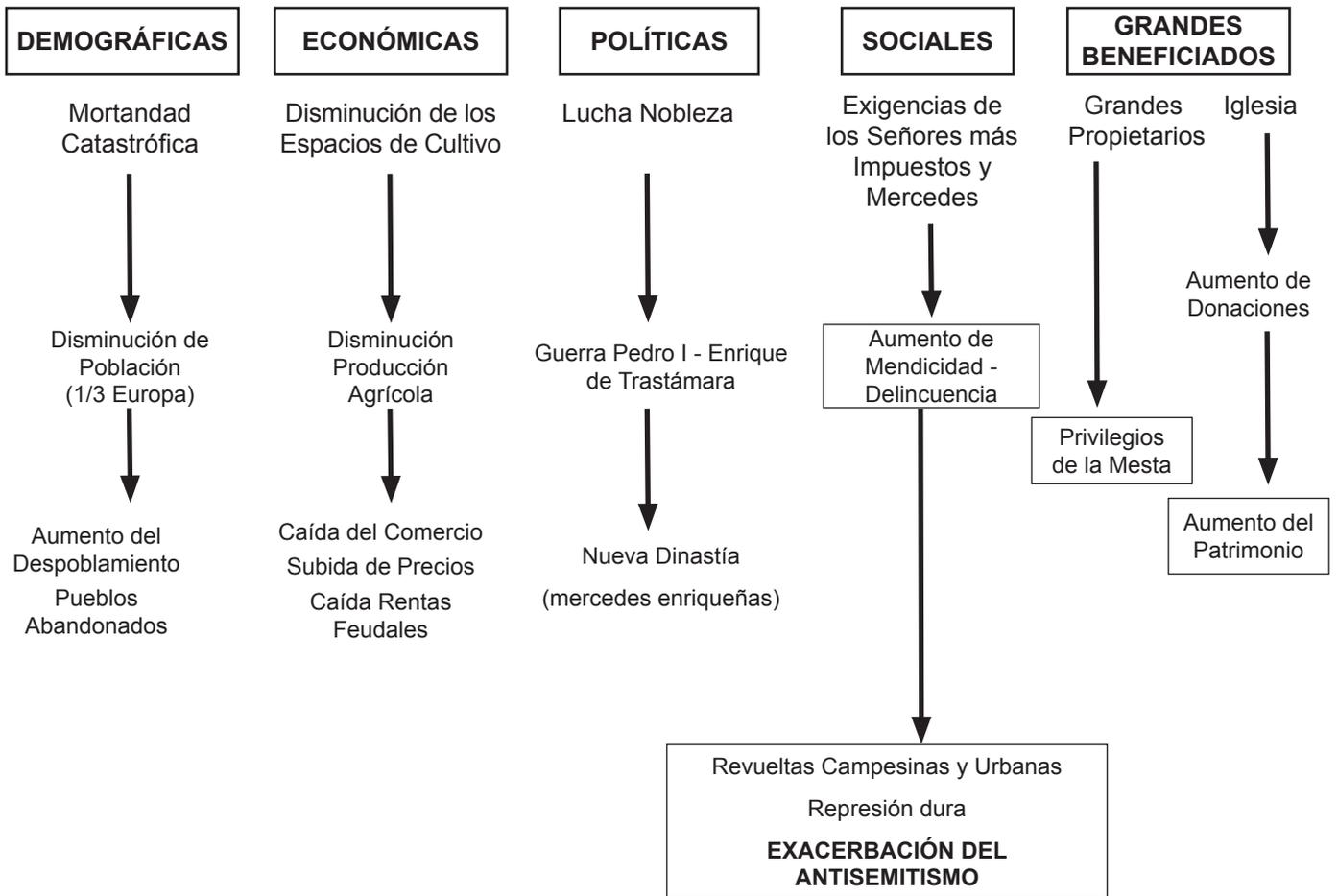


Fig. 17 Viejo judío. Rembrandt. Museo L'Ermitage. S. Petersburgo

mentando el alma de millones de personas y diezmado casi a la mitad la población europea. Con el tiempo los hombres volverían a tomar el control de la situación, pero ya nunca volverían a ser los mismos. Ahora conocían las llamas del infierno.

El poeta italiano Petrarca cantó como nadie el sufrimiento y la pena, la pérdida de los seres queridos que causó la peste bubónica: *“Considera lo que hemos sido y lo que ahora somos... ¡Dónde estáis amigos queridos! ¡dónde los rostros amados! Éramos una multitud, ahora estamos casi solos...”*³¹.

31 HERRADÓN: *Op. cit.*



LA GRAN ARMADA

Francisco Olmedo Muñoz

Licenciado en Geografía e Historia
fraolmu@gmail.com

RESUMEN

La Armada Invencible es el término que se utiliza habitualmente en España para designar a una flota naval que en 1588, y dentro de la llamada Guerra Anglo-española de 1585-1604, fue mandada por el rey Felipe II de España para la invasión de Inglaterra, gobernada entonces por Isabel I, con el objeto de derrocarla, instaurar en la isla de nuevo el catolicismo, evitar la ayuda de Inglaterra a la independencia de los Países Bajos (por entonces bajo dominio español) y sofocar los ataques piratas ingleses a las expediciones marítimas españolas y sus colonias.

Palabras clave: armada, piratas, burlotes, causa justa, convoy, galeón, bastimentos, escuadra, Royal Navy.

RÉSUMÉ

La "Armada Invencible" c'est le terme que l'on utilise habituellement en Espagne pour désigner une flotte navale qui, en 1588 et dans l'appelée Guerre Anglo-Espagnole de 1565-1604, fut envoyée par le roi Philippe II d'Espagne pour envahir l'Angleterre qui était en ce moment-là gouvernée par la reine Élisabeth I afin de la renverser, instaurer de nouveau le catholicisme dans l'île, éviter l'aide d'Angleterre à l'indépendance des Pays-Bas (alors sous domination espagnole) et éliminer les attaques pirates anglaises aux expéditions maritimes d'Espagne et ses colonies.

Mots-clés: Armée, pirates, railleur, juste cause, convoi, galion, provisions, escadre, Royal Navy

ANTECEDENTES

Durante el reinado de Felipe II fue muy intensa la acción de España en el mar, y muy diferente fue también la fortuna de sus armadas.

El continuo desencuentro entre Isabel I de Inglaterra y Felipe II por intereses contrapuestos, propició que distintas mentalidades chocaran en el mar como protagonista.

El desastre de la Gran Armada se ha culpado al Duque de Medina Sidonia, que si bien se mareaba en el mar, todos conocían su ineptitud para el mando de tan Gran Armada.

Entre 1554 y 1568 la tensión fue creciendo: Los rebeldes flamencos se apoyan en los protestantes y provocan revueltas que para sofocarlas es enviado el duque de Alba.



Retrato del VII duque de Medina Sidonia, realizado en 1612 por Francesco Giannetti y conservado en el Palacio de Medina Sidonia de Sanlúcar de Barrameda

El primer caso de guerra se produce en el ataque inglés a Cartagena de Indias y Santo Domingo, produciendo en el Caribe asesinatos, robos, incendios y violaciones.

Felipe II no cae en la trampa, tiene pendiente su enfrentamiento con el turco, hablamos de la batalla de Lepanto, la mayor batalla naval de la historia, 484 naves y 173.000 marineros y galeotes se enfrentan al enemigo. Cuatro horas dura el combate, hay 61.000 bajas entre muertos y heridos. El triunfo ha sido solo para los católicos.

Isabel I en 1573 felicita al rey Felipe II por la victoria y vuelve a la amistad con España, intercambiando embajadores.

La unión de las coronas de Portugal y España hizo que monopolizaran África, América y Oceanía. Inglaterra optó por el saqueo parasitando el extenso e indefendible Imperio.

Nueve razones para invadir Inglaterra

1. La división entre protestantes y católicos
2. El derecho de Felipe II a la Corona Inglesa
3. La ejecución de María Estuardo
4. Los ataques ingleses a los intereses españoles
5. El apoyo de Isabel I al rival de Felipe II por la Corona Portuguesa
6. El apoyo de Inglaterra a la rebelión de los Países Bajos
7. La alianza de Inglaterra con el Imperio Otomano
8. La fragilidad de la posición francesa
9. El ideal de la causa justa.

Felipe II prepara la empresa de Inglaterra al mando de Alvaro de Bazán, marqués de Santa Cruz; proyectó una gigantesca armada. En 1588 se decidió que una flota más pequeña zarpase de Lisboa con misión de escoltar los Tercios de Flandes, que cruzarían en barcasas el Canal de la Mancha.

La Gran Armada no era exactamente una armada, sino un convoy de tropas escoltado por 20 barcos de guerra o galeones. No hubo ninguna batalla contra los barcos ingleses, sino el continuo cañoneo a distancia y una tormentosa climatología.

A los españoles les impidió su mejor estrategia: El abordaje y la lucha cuerpo a cuerpo.

Al mando de la Gran Armada estaba encargado D. Álvaro de Bazán, pero su muerte hubo de reemplazarlo por Alonso Pérez de Guzmán VII duque de Medina Sidonia. Éste se mareaba en los barcos y no tenía experiencia marinera, pero su cuantiosa fortuna



Felipe II por Sofonisba Anguissola, 1565 (Museo del Prado)

y su carácter dócil era el más idóneo a los ojos de Alejandro Farnesio, duque de Palma.

El objetivo era la invasión y no una guerra naval, el ambiente era de cruzada contra los protestantes; todos los barcos llevaban nombres de santos y en lo alto del mástil estaba Cristo o la Virgen y la leyenda *Exurge domine et vindica causam tuam* (Álzate, Señor y defiende nuestra causa)

El 20 de mayo de 1588 partió la Gran Armada de Lisboa, tardó dos días en salir a mar abierto por la lentitud de las diferentes naves, hizo que se tuvieran que adaptar las más rápidas a las más lentas.

El 19 de junio la Armada se refugió en La Coruña ante una terrible tempestad. El duque de Medina Sidonia propuso al rey aplazar la expedición para el año siguiente, pero Felipe II no lo aceptó.

La mañana del 20 de junio de 1588 la mitad de la flota había desaparecido y las esperanzas de continuar se desvanecían.

El 24 de junio de 1588 Medina Sidonia escribía al rey relatando lo sucedido.

Una semana después la flota se fue recomponiendo, los navíos fueron llegando a Santander, Gijón, Laredo, Santoña, Mugía, Vivero...

La Gran Armada había embarcado 1000 carneros, 500 bueyes y vacas y gallinas, 2000 pipas de vino, 4459 quintales de tocino, queso atún y sardinas, 1000 arrobas de aceite y sal y leña la necesaria.

El 21 de julio emprendieron la marcha y a finales de julio entraban en el canal de la Mancha 122 buques de guerra y transporte, después de perder 8 por el camino.

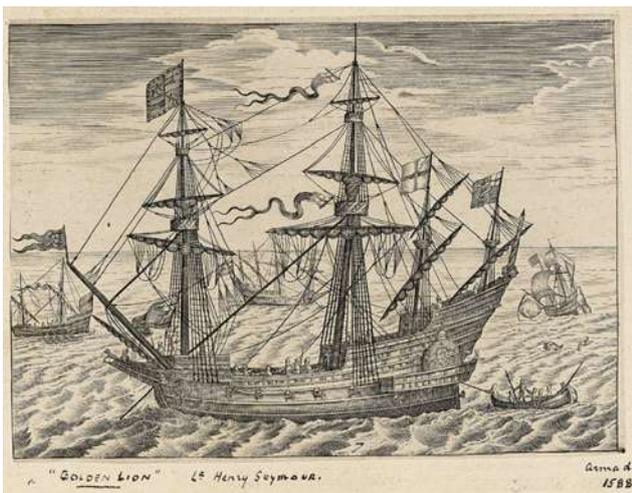
El objetivo español era llegar a Dunquerque en Flandes embarcar las tropas de Farnesio y dirigirse al Támesis.

El 29 de julio la Armada avistó las costas de Inglaterra, le estaban esperando desde Plymouth, Drake y Howard, con 120 naves y 40 en el canal dentro del puerto. Al día siguiente salieron del puerto la mandada por Charles Howard y su segundo Francis Drake.

Mientras la flota avanzaba, a la altura del Plymouth Recalde se dio cuenta que las naves inglesas no estaban preparadas porque la Royal Navy acababa de llegar de castigar las costas españolas y los temporales las habían hecho inhábiles para la lucha.

Recalde, experimentado marino, abogó a Medina Sidonia atacarla, pero éste falto de experiencia militar, decidió cumplir las órdenes de Felipe II y recoger a las tropas en Flandes que Farnesio tenía preparadas para embarcar. Ocasión perdida: si hubieran atacado casi toda la flota inglesa se hubiera destruido y dado tranquilidad para muchos años.

El 31 de julio 70 buques ingleses se pusieron a retaguardia de los españoles pero no se atrevieron a atacar; los buques mercantes iban protegidos por los galeones de combate.



El Golden Lion

La disposición de la Armada era la siguiente:

- La vanguardia era mandada por Alonso de Leyva a bordo de la nao levantina La Rata Santa María Encoronada.
- En el centro los buques de transporte al mando de Medina Sidonia a bordo de la nave capitana el galeón San Martín.
- A retaguardia Juan Martínez de Recalde, almirante y segundo comandante de la Armada, a bordo del galeón San Juan. Se dirigen a Flandes para embarcar los Tercios, según órdenes de Felipe II.

Pronto comienzan las desgracias, el galeón Nuestra Señora del Rosario¹ embistió a la nao Santa Catalina, y el navío San Salvador, explotó accidentalmente la santabárbara (²).

Durante una semana continua la flota sin incidentes pero a la altura de Portland, Howard al mando de la flota inglesa intercepta a la española y se produce un intercambio de andanadas entre el San Juan y el San Martín que al pasar delante de los navíos ingleses no dejan de disparar sus cañones.

A continuación llega la escuadra de Guipúzcoa capitaneada por Miguel de Oquendo y los ingleses se retiran (³). El combate ha sido muy duro y el San Juan ha recibido más de cincuenta disparos.

Del bando inglés no se sabe nada, Isabel I ha prohibido dar cifras de bajas y daños bajo pena de muerte, se sabe que la zabra Plaisir se fue a pique y que el navío el Swallow fue incendiado.

El día 3 de agosto de nuevo la flota inglesa al mando de Drake intercambió disparos con el San Juan de Recalde. El palo mayor de Revengue de Drake vuela y se retira la flota inglesa.



Carraca española

1 Nuestra pretensión es presentar una síntesis sobre esta cuestión, no un estudio exhaustivo.

2 Reduciendo a escombros el navío y produciendo 200 bajas. El San Salvador de 900 toneladas, 40 cañones y 350 hombres.

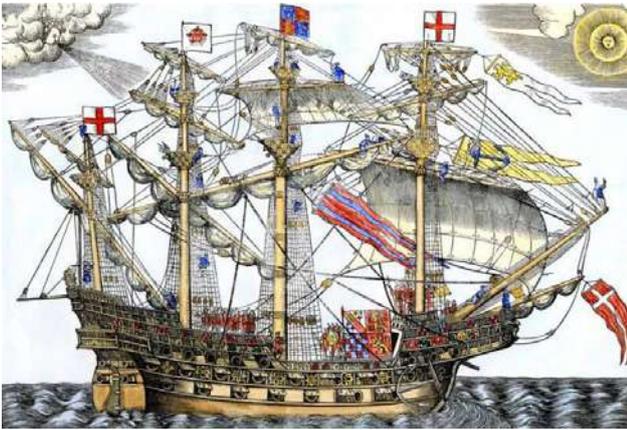
3 Se han gastado 5000 balas de artillería, 50 muertos y 60 heridos.

El día 4 Hawkins al mando de la escuadra de 150 buques ataca a la vanguardia de la Gran Armada, le responde El San Martín de Medina Sidonia, Oquendo y Juan Martínez Recalde, la nave capitana de Howard ha quedado maltratada y se retira la flota inglesa (4). Se han intercambiado 3000 obuses, gasto difícil de reponer.

El día 5 Medina Sidonia solicita urgentemente balas de artillería a través de un patache y 40 filibotes (navíos ligeros de poco calado). A pesar de que éste incrementó la dotación artillera, el número de bala por pieza de 30 a 50.

El día 6 la Armada fondea en Calais (5) después de haber salido del Canal. Medina Sidonia se queja a Alejandro Farnesio que aún no ha llegado con los Tercios.

ESTRATEGIA DE INGLATERRA: FUEGO A DISTANCIA



Navío inglés del s. XVI

Las embarcaciones inglesas eran más pequeñas y más rápidas, no aceptaban el abordaje, los ingleses disparaban y se iban.

El 6 de agosto la Armada ancló frente a Calais, habiendo perdido dos galeones (el San Salvador y Nuestra Señora del Rosario).

El día 7 recibe noticias de que en el espacio de

siete días estaría las dos flotas unidas (6), ese día Howard intuye que si los tercios atraviesan el canal, Inglaterra está perdida y ordena traer todas las embarcaciones viejas para realizar un ataque incendiario por los brulotes (7).

El 8 de agosto lanzaron los ingleses 8 brulotes incendiados contra la Armada, obligando a levar anclas a toda velocidad y la confusión de dispersión de la flota.

A media noche se incendian los buques y se dirigen contra la Armada, pinazas preparadas por Medina Sidonia neutralizan a los dos primeros, el fuerte viento los dirigen al fondeadero, los barcos españoles se desplazan: El San Martín, El San Juan de Recalde, San Marcos, San Felipe, San Mateo todos galeones muy poderosos fondean de nuevo, pero otros navíos como el San Lorenzo (8) de Hugo de Moncada colisiona con la nave San Juan de Sicilia, pierde el timón y deriva hacia los bajos del castillo de Calais (9).

El día 8 amanece la flota dispersa, solo están a la vista los bajeles y los ingleses atacan con sus 160 barcos divididos en cinco escuadras. Howard con treinta navíos ataca a San Lorenzo, en la refriega muere Hugo de Moncada, los ingleses se preparan para el asalto y saqueo del San Lorenzo pero el gobernador de Calais hace fuego desde el castillo y aleja de la costa a los botes ingleses, los supervivientes del San Lorenzo abandonan el barco, se echan al agua y ganan la playa.

Otro galeón, el San Mateo (10) es rodeado por barcos enemigos en dos ocasiones y se abrió paso a sangre y fuego. Le ha salvado la solidez del reforzado casco de roble, el bronce de sus cañones (de gran calidad), los arcabuceros y mosqueteros. Cuando agotó las balas de artillería embarrancó en los bajos de Beankebey y durante dos horas ofreció resistencia con arcabuces y mosquetes a los barcos holandeses. D. Diego de Pimentel rehusó abandonar el barco y desasistir a los heridos.

La misma suerte corrió el San Felipe (11), galeón al mando Francisco de Toledo, rodeado de enemigos mandó barrer la cubierta de los atacantes, a la espera de lanzar los garfios y efectuar el abordaje, pero

4 Las bajas ascienden a 50 muertos y 70 heridos, de las bajas inglesas no se sabe nada, se oculta a la historia. Se han gastado 3000 balas.

5 Lugar poco apropiado por no estar a resguardo de los vientos, lugar flanqueado por peligrosos bajíos, arrecifes, bancos de arena y traicioneras rocas.

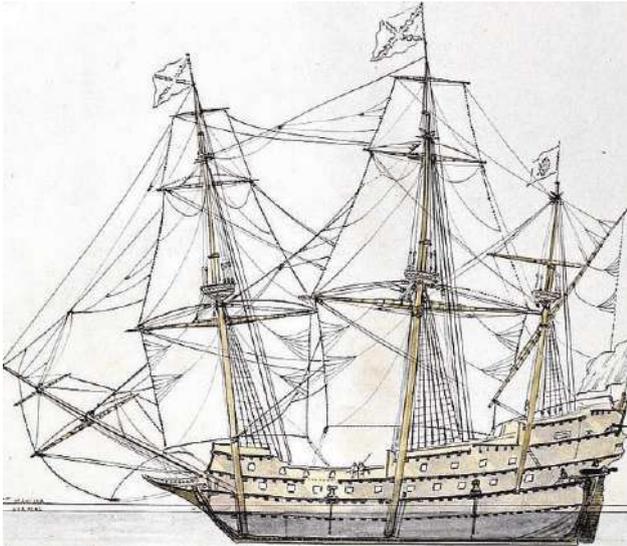
6 El enviado del duque de Parma (Alejandro Farnesio) le comunica que aún no ha empezado el embarque de las tropas y la munición solicitada.

7 Es una embarcación cargada de materiales explosivos, combustibles e inflamables como pólvora. Se destinaba a incendiar los buques de guerra enemigos fondeados; entre ellos iban buenos barcos de guerra como el Thomas de Plymouth de 200 toneladas, Hawkins cede sus buques y así completan 8 navíos de guerra para el sacrificio del fuego

8 De 700 toneladas, 45 cañones y 415 hombres .

9 FERNANDEZ DURO, Cesáreo. Ob. Cit. II p. 240.

10 750 toneladas, 34 cañones y 397 hombres.



Galeón español

los buques ingleses, más pequeños se retiraron.

El San Felipe varó en Nieuportt, zona española donde los tercios lo socorrieron. Acabado el combate se fue a pique debido a las numerosas vías de agua y trasbordar a los hombres a la nao vizcaína María Juan ⁽¹²⁾.

La flota inglesa aprovecha que los galeones estaban dispersos para lanzarse contra los buques mercantes, pero no lo consiguen. Los galeones San Martín, San Marcos y San Juan más los buques mercantes repelen el ataque cuando son ayudados por los galeones de Portugal y de Castilla (Leyva y Oquendo). Es la cuarta vez que los ingleses se retiran y escabullen.

El recuento de bajas asciende a 600 muertos y 800 heridos. El San Martín tiró 300 balas de artillería y recibió 107 impactos de cañón. Las naves inglesas quedaron muy maltrechas pero no se hundió ninguna a la vista española, de las 160 naves que participaron en la batalla de Gravelinas, quedaban 109 y por tres veces rehusaron entrar en combate. Inglaterra estaba indefensa pero eso no lo sabía el duque de Medina Sidonia, que también tenía sus problemas ⁽¹³⁾.

Algunas naves perdieron anclas, aparejos, palos y timones, y dada la sobrecarga que llevaban eran muy lentas de maniobrar.

El 10 de agosto muchos buques dispersos fueron rodeados por los ingleses y hundidos cinco de ellos (el San Lorenzo, el María Juan, el San Felipe, El San

Mateo y el San Martín) causando 1.500 muertos.

Los barcos españoles estaban concebidos para el abordaje en el Mediterráneo y no para mantener un fuego constante desde la distancia.

La marinería se concebía muy inferior a la soldadesca y actuaban en el combate como meros auxiliares.

El duque de Medina Sidonia no era la persona apropiada para el mando, buscaba el choque con el enemigo y el abordaje, las cureñas eran más pesadas que las inglesas de dos ruedas, lentas para retroceder y hacer cargar los cañones por la boca.

Las cureñas inglesas eran de cuatro ruedas, más ligeras, pequeñas y de menor calibre y una cadencia de tiro triple que la española. También tenía triple de culebrinas, piezas pequeñas de artillería de retrocarga y mantenía un fuego graneado sobre los españoles.

Los barcos más ligeros y bajos, sus cañones disparaban sobre la línea de flotación lo que no podían hacer los galeones.

El 19 de agosto la flota embarrancó en las costas de Holanda y cuando pudieron salir a mar abierto algunos barcos iban con desperfectos y algunos sin munición por lo que decidió abortar la misión y volver a casa¹⁴.

DE REGRESO A ESPAÑA

El día 12 de agosto por falta de munición y de apoyo de Farnesio, Medina Sidonia decide volver a España, dejan atrás Dunkerque, el Mar del Norte y penetran en el Atlántico rodeando Inglaterra, dejaba aguas de Inglaterra y para ésta supuso un gran alivio.

Bordearon por el norte las islas británicas, aprovechando los vientos y evitar los choques armados.

La Gran Armada había sido casi destruida en combate, estaba falta de munición, destrozados numerosos barcos, falta de anclas y velamen pero todavía conservaba un enorme poder. No fue comprensible que se retirase en estas condiciones y no esperase a Alejandro Farnesio.

La Gran Armada casi destruida seguía teniendo un gran poder. Howard el 18 de agosto dijo: "Se dirigirán a Dinamarca o a Noruega o a las islas Orcadas para rehacerse y volver". Drake era de la misma opinión. Burghley propuso enviar una flotilla de hostigamiento,

11 800 toneladas, 40 cañones y 520 hombres.

12 665 toneladas, 24 cañones y 276 hombres. Relación de Pedro Cocco Calderón, AGS, Guerra Marina, legajo 221, folio 190 3º-v.

13 FERNÁNDEZ DURO, Cesáreo Ob. Cit p, 139.

14 Más información sobre la batalla: https://es.wikipedia.org/wiki/Armada_Invencible; <https://www.youtube.com/watch?v=lguStmisyMg>; <https://www.youtube.com/watch?v=mO9WBPiKNaM>; <https://www.armadainvencible.org/la-armada-invencible/>

retomar la persecución y batirla en propios puertos.

Los días 6, 19 y 22 de septiembre de 1588 se desarrollaron terribles galernas de vientos contrarios en aguas de Escocia e Irlanda naufragando 28 bajeles. Y en la bahía de Sligo, en medio de un gran temporal, tres naos embistieron la playa llena de rocas, se hicieron pedazos, murieron mil hombres y se salvaron 300.

El día 12 de septiembre la flota inglesa abandonó la persecución. 114 naves quedaban de la Armada, fue un rotundo fracaso español y un rotundo éxito inglés.

La travesía se hizo sin suministros y maltrecha, se dio órdenes de racionamiento, el día 13 se decidió echar por la borda las mulas y caballos, el 18 la flota fue dispersada por fuertes temporales.

No podían recibir ningún apoyo en la costa irlandesa, los ingleses temían a una sublevación de los católicos irlandeses; ante esta situación los barcos se estrellaron contra los acantilados por no tener anclas (perdidas en Calais) y se hundieron.

Murieron miles de españoles por los hundimientos o por las masacres realizadas en la costa por las tropas inglesas. Solo algunos llegaron a la costa escocesa y se salvaron, rescatados por Farnesio al año siguiente.

Los barcos que quedaban, naufragaron en las costas españolas, muriendo capitanes como Alonso de Leyva, Miguel de Oquendo y Juan Martínez de Recalde; el duque de Medina Sidonia nunca asumió el fracaso.

El rey tampoco, y la historia disimula diciendo la tontería de "mandé la flota contra los hombres y no contra los elementos". Esta frase no la pronunció el rey, fue inventada después para justificar tamaño fiasco.

CAUSAS DEL FRACASO ESPAÑOL

Fueron numerosas las causas del fracaso de la Armada, creemos que las más relevantes fueron:

- La historia española no dice que desde 1522 los ingleses se habían preparado en profundidad creando el Almirantazgo; preparando a excelentes marineros y navegantes como Charles Howard, Francis Drake, John Hawkins y Walter Raleigh, y participando en el diseño de nuevos galeones.
- Los cañones ingleses estaban pensados para hacer disparos a larga distancia, para inmovilizar y hundir más que para destrozar, contaban con 1.800 culebrinas de pequeño calibre, que alcanzaban los 2500 metros, 55 cañones gruesos capaces de hacer grandes destrozos.

- El modelo español eran arrasar las cubiertas y los mástiles con fuego artillero y después el abordaje. Llevaban 160 cañones grueso calibre, de alcance inferior al inglés y 6.000 culebrinas.
- Los marineros españoles no estaban formados, se les llamaba la chusma (entre otros, vagabundos de los puertos), este modelo se prolongó durante siglos.
- 18 millones de ducados se perdieron además de los barcos y valerosos capitanes, difíciles de suplir.

Moralmente fue un golpe muy fuerte y política y militarmente supuso el fin de las aspiraciones de acabar con el poder militar inglés en los mares y el apoyo que daba a los rebeldes holandeses, por lo que la independencia de las Provincias del Norte de Flandes se consolidó.

LOS PERSONAJES

Alvaro de Bazán y Guzmán, primer marqués de Santa Cruz el gran promotor de esta aventura y almirante, murió en Lisboa en febrero aquejado de una fiebre pestilencial. Le sustituyó Pérez de Guzmán.

Alonso Pérez de Guzmán, multimillonario gracias a las minas de plata de América, en 1558 con nueve años se convirtió en duque de Medina Sidonia. Muerto Alvaro de Bazán, por dos veces intentó renunciar Alonso a mandar la Armada.

Alejandro Farnesio III duque de Palma y de Piacenza, nieto de Carlos V por parte de madre (Margarita hija ilegítima del emperador), sobrino de Juan de Austria y de Felipe II, con doce años en 1559 se trasladó a Inglaterra con Felipe II en los esponsales de éste con la reina María I Tudor.

Juan Martínez de Recalde, infante en Flandes y después capitán de caballería, participó en la batalla de Ramua en 1573. En 1579 participó en la desastrosa invasión de Irlanda para devolverla a la senda católica de Gregorio XIII, que terminó en masacre.

Alonso Martínez de Leyva representa el desastre de la Armada: experiencia militar, general de caballería de Milán, experiencia en Granada, Flandes, Italia, Portugal, Francia y el norte de África, el 2 de septiembre de 1588 se hundió en el Atlántico.

Recalde y otros capitanes se dieron cuenta que no todo iba bien y escribió a Felipe II advirtiéndole de los elementos claves del posible fracaso (fracaso antes de producirse) y la organización jerárquica de la flota:

"Que aviendo de tornar a juntar Armada, no permita que cerca de la persona del General vayan cavalleros moços ni personas recién heredadas en su

Consejo ni en otro cargo. Que los cavalleros moços vayan repartidos en compañías de capitanes viejos y no más de dos o tres en cada una, porque por aver ydo de la manera que fueron la Jornada, han sucedido muchas moynas y miedos de la gente de los navios en que yvan”.

“Que se haga una gran reformation de Capitanes moços inexpertos que tienen compañías y manar con mucho rigor, que no se den sino a soldados viejos y conocidos, porque con el miedo que estos han tenido los Capitanes de las naves han dexado de hazer su deber”

Además le pidió al rey que dirimiera responsabilidades:

“Lo principal y primero que suplica a Su Magestad es que no permita que los errores que en la Armada ha avido (hasta ahora) y los daños de su real hazienda por pasiones particulares aqueden sin castigo, porque disimulándose harán otro tanto en las ocasiones que tuvieren”.

PERDIDAS HUMANAS

Murieron más de 15.000 hombres, entre ellos la mejor generación de marinos de la historia española. Por parte inglesa tenemos a Charles Howard, almirante al mando de la flota inglesa y superior de Francis Drake y John Hawkins, debido a su prudencia, no persiguió a los españoles y no cayó en la trampa que le tendió Martínez Recalde.

EL BALANZONA

Uno de los mejores buques de la Armada se llamaba el Balanzona, su armador Jaime Balanzon, buque veneciano. Tenía gran tamaño, tripulación escogida y condiciones marineras, con armamento de 32 cañones de bronce, de grandes dimensiones tenía un porte de 912 toneles machos (El tonel era la unidad de medida utilizada para medir la capacidad de un buque en Vizcaya, 12 toneles era equivalente a 10 toneladas en Sevilla).

Martin de Bertendona alzó su pabellón en él como general de la escuadra del Levante, formada por naves mediterráneas y sufrieron grandes porcentajes de pérdidas.

Peleó bien contra los ingleses, circunnavegó las islas británicas e Irlanda y llegó a Muros en octubre de 1588. Había perdido todo el velamen, mucha jarcia, llegaba sin las dos velas grandes, sin el batel principal y con daños estructurales, llegó a la Coruña el 4 de diciembre.

Mientras tanto el marqués de Cerralbo, Capitán General de Galicia ordenó agrupar todos los buques supervivientes en el puerto de la capital gallega; en esta travesía de Muros a la Coruña perdió el papahígo mayor, solo le quedaba la vela del trinquete.

Pasó fuera del puerto el día 7 con una sola ancla, el 8 se levantó un temporal que envió al galeón a las rocas de la ría de Betanzos. En ese momento desertan el contraestre y once marineros, el buque no tiene gobierno, para no chocar con las rocas, se cortan el ancla y se busca un lugar seguro para varar la nave,

Bertendona ordenó abatir el palo mayor para quitar pesos altos y evitar que la nave se abriese, estaban a siete millas de la Coruña. El galeón se había inundado y solo se pudo salvar la artillería, carga y bastimentos.

Los 30 cañones que se recuperaron, se desplegaron en el castillo de San Antón de la Coruña, dando una calurosa bienvenida al año siguiente a la Contraarmada inglesa mandada por Drake y Norry.

Mientras tanto en La Coruña se construye un castillo en el islote de las peñas frente a la amurallada ciudad alta. El castillo de San Antón.

SIGUEN LLEGANDO BARCOS DE LA GRAN ARMADA

El 28 de septiembre llega a la Coruña la *nao San Bartolomé* ⁽¹⁵⁾, el piloto de la nao relata que a la altura de Escocia un temporal le rompió la vela de gavia (la prolongación del mástil), trae tres compañías de Tercios viejos de la infantería española ⁽¹⁶⁾.

A continuación llegó la *urca Sansón* ⁽¹⁷⁾, construida en Alemania ⁽¹⁸⁾, trae dos compañías portuguesas, la del capitán Manuel López Valladares de 89 hombres y la del capitán Domingo Bugallo de 61 hombres, fueron destacadas en el Ferrol y en Puente deume.

15 De 976 toneladas, 27 cañones de artillería.

16 La compañía del capitán Antonio de Herrera de 69 hombres del Tercio de Sicilia será destacada en Betanzos. La compañía de Jerónimo de Montoy, de 58 hombres, soldados extremeños formada en Mérida y destacada en La Coruña y la compañía del capitán Cristóbal de Peralta de 67 hombres, del Tercio de Nápoles, será destacada en Bayona.

17 De 500 toneladas y 8 cañones llega el 30 de septiembre.

18 De las 13 urcas alemanas, naufragaron 6, eran barcos de carga, poco calado y casco ancho y amplias bodegas, navegaban mal y no eran buenas para combatir.

El 2 de octubre llegó el *galeón San Bernardo* construido en 1586 ⁽¹⁹⁾; el 7 de octubre van llegando más barcos como la nave almirante de la Gran Armada, el gigantesco *galeón San Juan de Portugal* ⁽²⁰⁾.

A todos los soldados destinados en La Coruña se les dio cobijo en casas particulares, alimentos y cuidados médicos, 500 de ellos permanecerán en la localidad teniendo ocasión de desquite meses después.

A mediados de octubre llega la nao veneciana *Ragazzona* ⁽²¹⁾, muy deteriorada, capitana de la escuadra de naves mediterráneas, está al mando el almirante Martín de Bertendona, en su intento de llegar a La Coruña encallará en la ría de Ferrol. Trae las compañías de Pedro Ponce de Sandoval, que será destacada en Betanzos; la de Diego Camacho de 90 hombres y destacada en Vigo y de Juan de Céspedes de 76 hombres destacada en Bayona.

La infantería de la Gran Armada va a guarecer la costa gallega, especialmente La Coruña ante la inminente contraofensiva de la escuadra inglesa. Ya hay en la ciudad 500 soldados a los que hay que sumar 150 hombres de la compañía regular de Álvaro de Troncoso y 560 hombres de las milicia local (220 arcabuceros y 320 piqueros) agrupados en cuatro compañías ⁽²²⁾. En total hay 1200 hombres a la espera de los 27.667 que trae la armada inglesa.

A Felipe II hay que decirle que parte del fracaso es suyo:

- No tiene conciencia de la complejidad de la operación.
- No ha tenido en cuenta la elección de los lugares claves, la preparación y supervisión en Flandes de la flota de desembarco.

- Alejandro Farnesio entendía que su flota era de transporte y no tenía capacidad militar.

- Medina Sidonia entendía una sola flota que se enfrentaría a la inglesa.

- No ha habido acuerdo en las fechas, Farnesio se ha rezagado.

El mayor fiasco de la historia naval española se ha producido y nadie se hace responsable de tal. Es muy infantil echarle la culpa a las tempestades, es una grave irresponsabilidad llevar a tantos marineros y soldados a la muerte, la Hacienda española entró en bancarota en 1588, veamos a continuación con qué medios, barcos, personajes y bastimentos contábamos.

1.- *La primera conquista de Inglaterra*: El desembarco de Smerwick. 1580, 600 hombres del papado y españoles desembarcan en Irlanda y son masacrados ⁽²³⁾.

2.- *¿Porqué invadir Inglaterra la Gran Armada?*

En 1571, el embajador español en Inglaterra, junto a nobles católicos ingleses planean un golpe de estado que llevaba consigo el asesinato de Isabel y la proclamación de María como reina. Tras dicho golpe, el Duque de Alba enviaría desde los Países Bajos un ejército que desembarcaría en Inglaterra.

El plan estaba a punto de efectuarse cuando se interceptó un correo entre los golpistas, que tras un duro interrogatorio (con torturas incluidas), sacó a la luz todo el plan desbaratándolo consecuentemente.

Fue la llamada *Conspiración Ridolfi* ⁽²⁴⁾ (el nombre de un banquero florentino también conspirador de este golpe).

19 De 352 toneladas y 21 cañones, era el más pequeño de la escuadra de Portugal, trae la compañía de Juan Trigueros de 111 hombres y es destacada en el Ferrol y en Puentedeume.

20 De 1050 toneladas, 50 cañones y agotada toda la munición, y tiene vituallas de pan, vino y atún para tres días. Al mando viene el almirante Recalde, pesadilla de Drake. Recogió naufragos de otros barcos y en todo momento mostró enorme compañerismo, solidaridad y destreza marinera, logró conducir a La Coruña a más de cuatrocientos soldados de los Tercios viejos de infantería como por ejemplo la compañía del capitán Juan de Luna de 68 hombres embarcados en Sevilla y destacados en la Coruña.

La compañía de Pedro Manrique de 84 hombres, del Tercio de Agustín Mexía formada en Carmona y destacada en Betanzos.

La compañía del capitán Gómez de Carvajal con 74 hombres, del Tercio de Sicilia y destacada en La Coruña. La compañía del capitán Juan de Soto con 32 hombres e incorporada a la compañía de Bazán.

La compañía del capitán Félix Arias de 54 hombres y destacada en La Coruña.

La compañía de arcabuceros del capitán Diego de Bazán (hijo del marqués de Santa Cruz) de 56 hombres, formada en Extremadura, del Tercio de Agustín Mexía y destacada en La Coruña.

Esta compañía había embarcado en el galeón San Luis de la escuadra de Portugal, naufragado pasaron al galeón San Juan Bautista de la escuadra de Diego Flores, naufragado en las costas de Irlanda, los naufragos fueron recogidos por el galeón San Juan mandado por Recalde.

Otra compañía mandada por el capitán Diego Suarez de 39 hombres fue recogida del San Esteban de la escuadra de Vizcaya y otras más compañías recogidas de otros tantos barcos naufragados.

21 Era el barco más grande la Gran Armada, de 1249 toneladas, era un barco mercante no un galeón, arrendado en Venecia, montaba 30 cañones.

22 Al mando de Francisco de Meiranes, Lorenzo Montoto, Juan Sánchez Cotrofe y Pedro del Lago.

23 <https://www.calendarz.com/es/on-this-day/november/10/siege-of-smerwick>

24 https://es.wikipedia.org/wiki/Conspiraci%C3%B3n_de_Ridolfi

3.- El ataque de Francis Drake a Cádiz en 1587⁽²⁵⁾.

Para Robert Hutchinson los ingleses: "Asestaron un golpe especialmente importante al destruir el suministro de todo un año de aros de hierro y duelas de madera para la fabricación de barriles. Esto resultó ser todo un desastre táctico para la Armada...". Y continúa este mismo divulgador: "Según el cálculo oficial de los daños, los españoles perdieron veinticuatro naves, valoradas en 172.000 ducados...".



Cádiz en el siglo XVI. En segundo término, la pesca de la almadraba



Fabricante de pipas (barricas)

Los conocidos Geoffrey Parker y Colin Martin (*La Gran Armada. La mayor flota jamás vista desde la creación del mundo*. Editorial Planeta, año 2011 primera edición) abundan en sus estados de opinión sobre este ataque de Drake a Cádiz: "Ciertamente, la pérdida de veinticuatro barcos constituía un serio revés –muchos de los veleros que más tarde navegarían con la Armada eran de calidad inferior a los perdidos en Cádiz– y la destrucción de las provisiones (en especial, como Drake había señalado, de los aros y duelas de los barriles) resultó desalentadora."

Veamos, mucho antes del ataque de la flota inglesa, el 21 de marzo, se encontraba alistada en la bahía de Cádiz una flota mercante de 21 navíos con destino a Lisboa. Llevaba bastimentos para la armada que se juntaba y eran naves pequeñas, en su mayoría carabelas, algún escorchapín y chalupa e irían escoltados por cuatro pataches de guerra, de los que habían venido del norte con la armada de Hurtado de Mendoza.

Toda esta agrupación navegaría en conserva de estas unidades al mando del capitán Luis Rodríguez y entre todos transportarían en torno a 1.305 quintales de bizcocho, 501 pipas, 16.054 fanegas de trigo y "seis mil trescientos y cincuenta clavos estoperoles, y mil y novecientos y cuarenta gavillas, y quinientos y setenta y cuatro clavos de diferentes suertes." (16)



Puerto de Cádiz (c.1600)

Un mes antes del ataque de Drake a Cádiz, el duque de Medina Sidonia manifestaba su preocupación por la falta de pipas y aros para poder dotar la flota de Indias de este año.

Cuando el 11 de julio la potente armada compuesta por 81 unidades da a la vela en el golfo de Cádiz con ruta a Lisboa en las entrañas de las naves de transporte (21) se depositan 10.632 pipas de 27,5 arrobas de vino cada una, 385 de vinagre de 29 arrobas y 1.633 de aguada, una cantidad total que su-

25 <https://www.armadainvencible.org/ataque-de-drake-a-cadiz/>

La Gran Armada

peraba en 1.650 las que Antonio de Guevara tenía acopiadas en Jerez, un mes antes de la partida de esta armada.

El expolio inglés durante estos momentos se puede cifrar en alrededor de 1.500.000 ducados (lo suficiente como para pagar una campaña de guerra de dimensiones mayores que las de Lepanto).

COMPOSICIÓN Y TIPOS DE BARCOS DE LA GRAN ARMADA.

- *Galeazas (4 unidades)*: Puramente militares, eran una evolución de las galeras con un gran potencial de fuego de artillería, con una batería de cañones en cada banda. Desarrollada principalmente para la navegación mediterránea es de propulsión mixta (vela y remo). Sólidas y difíciles de maniobrar.
- *Galeras (4 unidades)*: En su origen pueden ser de transporte o de combate. Las de combate están especializadas para labores de abordaje. Desarrolladas para la navegación mediterránea.
- *Galeones (20 unidades)*: Con capacidad de transporte de mercancías, su misión militar combina las funciones de artillería y abordaje. De diseño estilizado para esa época (más largos que anchos) y diseñados para largas travesías atlánticas. Se trataba de navíos de 3 cubiertas, pudiendo la primera estar por debajo de la línea de flotación; calado reducido y bordas altas para evitar el abordaje
- *Naos (42 unidades)*: Más redondeada que el galeón, fueron usadas tanto para el transporte como para la guerra y se construyeron tanto para la navegación atlántica como la mediterránea.
- *Carabelas (10 unidades de avituallamiento)*: Más pequeñas que las naos y más veloces y marineras que éstas. Con 2, 3 o 4 mástiles y una sola cubierta. Estas unidades acompañaron en una flotilla aparte, junto a 7 falúas, a la Gran Armada en su salida del puerto de La Coruña.
- *Falúas (7 unidades de avituallamiento)*: Embarcación alargada y estrecha a remo y a vela, de uno o dos mástiles.
- *Urcas (26 unidades)*: Barco de carga, redondo y plano con alguna capacidad artillera.
- *Pinazas y zabras o galeoncetes (11 unidades)*: Navíos pequeños de propulsión mixta (vela y remo), veloces y ligeras utilizadas sobre todo para misiones de exploración y remolque.
- *Pataches (20 unidades)*: Los llamados barcos correo. Pequeños y ágiles



BARCOS DE LA GRAN ARMADA

Integrada por la Escuadra portuguesa, la Escuadra castellana, la Escuadra de Vizcaya, la Escuadra de Guipúzcoa, la Escuadra andaluza, la Escuadra levantina o italiana, la Escuadra de urcas y las Galeras napolitanas.

1ª.- La Escuadra portuguesa:

- São Martinho, San Martín. 48 cañones (primer navío de escuadra, al mando del duque de Medina Sidonia).
- São João, San Juan, 50 cañones (segundo navío de escuadra).
- São Marcos, San Marcos, 33 cañones (al mando de López de Mendoza, encalló el 10 de septiembre cerca de las costas irlandesas).
- São Filipe, San Felipe, 40 cañones (al mando de Francisco de Toledo, abandonado el 8 de agosto entre Nieuwpoort y Ostende, capturado el 9 de agosto por la patrulla de las Provincias Unidas).
- São Luís, San Luis, 38 cañones (al mando de Agustín Mexía).
- São Mateus, San Mateo, 34 cañones (al mando de Diego Pimentel, encalló el 8 de agosto entre Nieuwpoort y Ostende, capturado el 9 de agosto por la patrulla de las Provincias Unidas).

- Santiago (Santiago), 24 cañones.
 - San Francisco, San Francisco, 52 cañones (al mando de Niccolò Bartoli, galeón florentino incluido en la escuadra portuguesa).
 - São Cristóvão, San Cristóbal, 20 cañones.
 - São Bernardo, San Bernardo, 21 cañones.
 - Augusta, Augusta, 13 cañones.
 - Y Júlia, Julia ,14 cañones.
- 2ª.- Escuadra castellana:
- San Cristóbal, 36 cañones (primer navío de escuadra, al mando de Diego Flores de Valdés).
 - San Juan Bautista, 24 cañones (segundo navío de escuadra).
 - San Pedro, 24 cañones.
 - San Juan, 24 cañones.
 - Santiago el Mayor, 24 cañones.
 - San Felipe y Santiago, 24 cañones.
 - La Asunción, 24 cañones.
 - Nuestra Señora del Barrio, 24 cañones.
 - San Linda y Celedón ,24 cañones.
 - Santa Ana, 24 cañones.
 - Nuestra Señora de Begoña, 24 cañones.
 - La Trinidad Bogitar, 24 cañones.
 - Santa Catalina, 24 cañones.
 - San Juan Bautista, 24 cañones.
 - Nuestra Señora del Rosario, 24 cañones.
 - Y San Antonio de Padua, 12 cañones.
- 3ª.- Escuadra de Vizcaya:
- Santa Ana, 30 cañones (navío insignia de la escuadra, al mando de Juan Martínez de Recalde y Alejandro Gómez de Segura).
 - El Gran Grin, 28 cañones (segundo navío de escuadra, encallado el 24 de septiembre cerca de Clare Island).
 - Santiago, 25 cañones.
 - La Concepción de Zubelzu, 16 cañones.
 - La Concepción de Juan del Cano, 18 cañones.
 - La Magdalena, 18 cañones.
 - San Juan, 21 cañones.
 - La María Juan, 24 cañones (hundido el 8 de agosto al norte de Gravelinas).
 - La Manuela, 12 cañones.
 - Santa María de Montemayor, 18 cañones.
 - María de Aguirre, 6 cañones.
 - Isabela, 10 cañones.
- Patache de Miguel de Suso, 6 cañones.
 - San Esteban, 6 cañones.
- 4ª.- Escuadra de Guipúzcoa:
- Santa Ana, 47 cañones (navío insignia de la escuadra, al mando de Miguel de Oquendo).
 - Santa María de la Rosa, 47 cañones.
 - San Salvador, 25 cañones.
 - San Esteban, 26 cañones.
 - Santa María, 20 cañones.
 - Santa Bárbara, 12 cañones.
 - San Buenaventura, 21 cañones.
 - La María San Juan, 12 cañones.
 - Santa Cruz, 18 cañones.
 - Urca Doncella, 16 cañones.
 - El patache La Asunción, 9 cañones.
 - El patache San Bernabé, 9 cañones.
 - La pinaza Nuestra Señora de Guadalupe, 1 cañón.
 - La pinaza Magdalena, 1 cañón.
- 5ª.- Escuadra andaluza:
- Nuestra Señora del Rosario, 46 cañones (navío insignia de la escuadra, al mando de Pedro de Valdés).
 - San Francisco, 21 cañones.
 - San Juan Bautista, 31 cañones.
 - San Juan de Gargarin, 16 cañones.
 - La Concepción, 20 cañones.
 - Urca Duquesa Santa Ana, 23 cañones.
 - Santa Catalina, 23 cañones.
 - La Trinidad, 13 cañones.
 - Santa María del Juncal, 20 cañones.
 - San Bartolomé , 20 cañones.
 - Y el patache El Espíritu Santo, 32 cañones.
- 6ª.- Escuadra levantina o italiana
- La Ragazzonae, 30 cañones (navío insignia mandado por Martín de Bertendona).
 - La Lavia, 25 cañones.
 - La Rata Santa María Encoronada, 35 cañones.
 - San Juan de Sicilia, 26 cañones.
 - La Trinidad Valencera , 42 cañones.
 - La Anunciada, 24 cañones.
 - San Nicolás Prodaneli, 26 cañones.
 - Juliana, 32 cañones.
 - Santa María de Vison, 18 cañones.
 - La Trinidad de Scala, 22 cañones.

La Gran Armada

7ª.- Escuadra de urcas

- El Gran Grifón, 38 cañones (al mando de Juan López Medina).
- San Salvador, 24 cañones.
- Perro Marino, 7 cañones.
- Falcon Blanco Mayor, 16 cañones.
- Castillo Negro, 27 cañones.
- Barca de Amburgo, 23 cañones.
- Casa de Paz Grande, 26 cañones.
- San Pedro Mayor, 29 cañones.
- El Sansón, 18 cañones.
- San Pedro Menor, 18 cañones.
- Barca de Anzique, 26 cañones.
- Falcon Blanco Mediano, 16 cañones.
- San Andrés, 14 cañones.
- Casa de Paz Chica, 15 cañones.
- Ciervo Volante, 18 cañones.
- Paloma Blanca, 12 cañones.
- La Ventura, 4 cañones.
- Santa Bárbara, 10 cañones.
- Santiago, 19 cañones.
- David, 7 cañones.
- El Gato, 9 cañones.
- Esayas, 4 cañones.
- San Gabriel, 4 cañones

8ª.- Galeras napolitanas

- La Girona, 50 cañones (al mando de Hugo de Moncada).
- San Lorenzo, 50 cañones.
- Zúñiga, 50 cañones.
- Y Napolitana, 50 cañones.

Los Brulotes ingleses perdidos del 7-8 de agosto:

- Bark Talbot, Hope, Thomas, Bark Bond, Bear Yonge, Elizabeth, Pastel y Cure's ship.

La crónica de la Armada Invencible día a día:

- 31 de julio, domingo de 1588. El primer encuentro de las dos flotas en Plymouth
- 2 de agosto de 1588, martes. El encuentro de Portland Bill.
- 3 de agosto, miércoles. El encuentro frente a St. Adhelm
- 4 de agosto de 1588, jueves. El encuentro en la Isla de Wight
- 6 de agosto de 1588, sábado. La Batalla de Gravelinas
- 8 de agosto de 1588, lunes. El ataque de brulotes
- 7 Septiembre de 1588. La epopeya de La Armada Invencible en Irlanda

PARA SABER MÁS

<https://www.armadainvencible.org/la-armada-invencible/%20-%20>

Carolina del Prado.

Antonio Luis Gómez Beltrán.

https://es.wikipedia.org/wiki/Alonso_de_Guzm%C3%A1n_y_Sotomayor

Pedro Luis Chinchilla: Armada Invencible.org

<https://www.armadainvencible.org/la-chusma/>

<https://www.armadainvencible.org/la-comida-a-bordo/>

<https://www.armadainvencible.org/la-bandera-de-1588/>

<https://www.armadainvencible.org/sanidad-gran-armada/>

<https://www.armadainvencible.org/la-pequena-edad-de-hielo-de-1588/>

<https://www.armadainvencible.org/ataque-de-drake-a-cadiz/>

Historia

LA “CONTRA ARMADA”

Francisco Olmedo Muñoz

Licenciado en Geografía e Historia
fraolmu@gmail.com

RESUMEN

La “Contra Armada” hace referencia a la mayor catástrofe naval de la historia de Inglaterra.

Si la “Contra Armada” llega a triunfar, las naves anglo-holandesas en las Indias españolas hubieran tenido éxito. Con este fracaso la pervivencia de los territorios hispánicos fue efectiva.

El imperio español se consolidó cuando se hizo efectivo el dominio del mar y logrando objetivos militares frente a Inglaterra.

Entre julio de 1588 en que zarpó de España la Gran Armada y julio de 1589 cuando arriba a Inglaterra los restos de las naves inglesas, se van a consumir las dos mayores catástrofes navales de la historia.

La catástrofe de la Gran Armada fue muy sonada en toda Europa y ha llegado hasta el día de hoy. El fracaso de la “Contra-Armada” se ocultó en su día y consiguió que la historia ni siguiera lo refleje siendo su fracaso mayor.

Palabras clave: “Contra Armada”, epidemia de tifus, galeras, toneles macho, artillería, milicia, arcabucero, vituallas.

RÉSUMÉ

La “Contraarmada” fait référence à la plus grande catastrophe globale de l’histoire d’Angleterre. Si la Contraarmada avait triomphé les navires anglo-hollandais dans les Indes espagnoles auraient réussi. Avec cet échec la survie des territoires hispaniques fut effective.

L’empire espagnol se consolida quand la domination de la mer fut effective et qu’il obtint des objectifs militaires face à l’Angleterre. Entre juillet 1588, où la Gran Armada mit les voiles, et juillet 1589 qu’elle arriva en Angleterre, vont avoir lieu les deux plus grandes catastrophes navales de l’histoire.

Les échos de la catastrophe de la Gran Armada arrivèrent très loin dans toute l’Europe et ils sont même arrivés jusqu’aujourd’hui.

L’échec de la Contraarmada fut caché et arriva même à ne pas avoir été inscrit dans l’histoire.

Mots-clés: Contraarmada, épidémie de typhus, galères, tonneaux, mâle, artillerie, milice, arbusier, victuailles.



ANTECEDENTES PRÓXIMOS

Felipe II con la Gran Armada pretendía invadir Inglaterra transportando desde Flandes a los Tercios y dirigirlos a Kent para acabar con la ayuda a los rebeldes holandeses, los ataques piráticos y la intolerancia religiosa contra los católicos, Felipe II no ansiaba extender sus dominios.

Pero el desembarco nunca se produjo porque la flota de interceptación inglesa abortó la operación. Es ahora cuando Isabel I se lanza a una gran campaña de propaganda de grandes dimensiones, panfletos, canciones populares, poemas, grabados, cuadros, monedas y medallas.

La “Contra Armada” fue la contraofensiva inglesa, que falta de medios embarcó a armadores, nobles y comerciantes en aquella aventura.

Contaban con la debilidad española, 28 barcos habían naufragado en aguas de Escocia e Irlanda y los 102 retornados necesitaban una completa reparación.

EL REGRESO A ESPAÑA

El día 23 de septiembre de 1588, Medina Sidonia había mandado un mensaje al rey informándole que pronto llegaría a Santander con 5 naves y que otras cinco o seis de la escuadra de Guipúzcoa se dirigían hacia la costa vasca.

El día 24 avistaba tierra española y disparaba tres cañonazos desde el San Martín avisando que necesitaba ser remolcado.

Desembarcaba “muy enfermo de veinticinco días de calentura” y tanto él como la dotación del galeón llevaban 14 días sin beber una gota de agua.

“Se me han muerto 180 y toda la demás gente está muy enferma de mal contagioso y de tabardete”

En los puertos del Cantábrico, exhaustos por el hambre y la enfermedad, siguen muriendo los componentes de la Gran Armada española de 1588.



El puerto de Santander a finales del siglo XVI

El delegado real García Villarejo, que el 10 de octubre acudió a Santander por orden de Felipe II para hacerse cargo de la situación, cita que en ese puerto hay más de 1.000 enfermos.

El rey ordenó múltiples instrucciones para acoger a marinos y soldados: “*Se pusiesen fanales de noche en las partes que convengan de la costa para que guiándose de ellos puedan las naves tomar puerto*”.

Ordena que barcos ligeros saliesen a esperar a los navíos de la Invencible y auxiliar a los que estuviesen en dificultades.



Armadura del duque de Medina Sidonia

Dispuso que las órdenes religiosas, obispos e instituciones locales ofreciesen los medios de los que disponían para socorrer a los hombres que regresaban y desplazó a sus oficiales y contadores a los puertos del norte a fin de velar por el cumplimiento de sus órdenes.

Mandó instrucciones para que en Valladolid *“se trate de hacer buena cantidad de vestidos con que se puedan reparar para los que más necesidad tuviesen”* y envió a Santander una primera remesa de 50.000 ducados *“para socorro y previsión de la gente”* a los que se sumarán otros 55.000 muy poco después.

Mientras, los barcos llegan tan descalabrados que algunos naufragan en los mismos puertos de retorno. El Santa Ana, después de llegar al puerto de Pasajes es destruido por una explosión en su santabárbara que ocasiona la muerte de 100 de sus tripulantes.

El desasosiego es tal que el gran almirante Miquel de Oquendo quedó tan afectado que *“triste su ánimo con el descalabro, aunque ninguna parte en él le cabía, que llegado al puerto de Pasajes, sin querer ver a sus parientes, ni aun a su mujer, murió el día dos de octubre de 1588”*.

Con la llegada en noviembre de la flota de Indias, viudas y huérfanos comenzaron a cobrar sus pensiones.

Mientras, en Inglaterra, el estado de los barcos ingleses que regresaban del norte no era mucho mejor.

La epidemia de tifus hacía estragos en las dotaciones. Más de 7.000 marineros fallecieron víctimas de la enfermedad y *“los que enferman un día, mueren al siguiente”*.

La reina Isabel, con el fin de reducir gastos y con gran indignación por parte de sus almirantes, ordenó licenciar a los marineros lo antes posible y, si pueden, no pagarles los atrasos debidos. Tan pronto como el 20 de septiembre ordenó el licenciamiento de todas las escuadras.

Los componentes de la Armada Real Británica y según su almirante Charles Howard *“mueren en las calles como perros abandonados, sin ser pagados, sumidos en la miseria y mendigando por un trozo de pan”*.



Isabel I en un retrato de 1588



El almirante Miguel de Oquendo



El almirante John Hawkins

Howard, ante la falta de asistencia real empeña toda su plata para abonar las soldadas de sus propios hombres.

John Hawkins, en tono desesperado escribe: “*mi dolor y mi pena por la ingratitud del gobierno de Su Majestad son infinitos*”.

El 24 de noviembre la reina Isabel I partió, en un carro triunfal, acompañada de sus ministros y de la nobleza, hacia la catedral de San Pablo adornada con los trofeos conseguidos a la Armada española para asistir a un solemne *Te Deum*.

Los héroes ingleses, mientras tanto, sucumben por la avaricia de su reina en las calles de sus principales puertos costeros.

Así de distintos fueron los comportamientos de ambos monarcas ante la crisis humanitaria que supuso la Empresa de Inglaterra.

LA “CONTRA ARMADA”

En 1589 los ingleses encontraron en la Coruña a seis supervivientes de la Gran Armada: La nao San Bartolomé, la urca Sansón, las galeras Princesa y Diana y los Galeones San Juan y San Bernardo.

La Sansón era una urca alemana de 500 toneles machos, encuadrada en la Escuadra de Urcas, fue incendiada durante el ataque inglés.

La nao San Bartolomé de 636 toneles machos construida en el Cantábrico, había pertenecido a la escuadra de Andalucía en 1588 y barrenada por su propia tripulación en día 6 de mayo en el puerto coruñés para evitar la captura por el enemigo, estaba en reparación y con la artillería en tierra.

El galeonete San Bernardo de 235 toneles machos, construido en 1586, encuadrado en la Escuadra de Portugal, se encontraba carenando en la playa y sin artillería, sobrevivió porque los ingleses olvidaron destruirlo durante la retirada.

Las galeras Princesa y Diana habían abandonado la Gran Armada en 1588 en el mes de julio en el Golfo de Vizcaya. Las dos colaboraron en el salvamento de la Rezagona.

El galeón San Juan era la nave Almirante General de la Gran Armada en 1588, la segunda después de la capitana, construida en 1586 en Portugal, desplazaba 7.000 toneles macho, estaba artillada con 58 piezas, 46 de bronce, había estado al mando de Juan Martínez de Recalde, a bordo de esta nave había regresado Diego de Bazán, hijo del marqués de Santa Cruz como capitán de una compañía de infantería, estaba embarcado en la nao San Juan Bautista, hun-

da en Irlanda y combatió muy bien en la defensa de la ciudad.

El San Juan estaba seriamente averiado y tras la muerte de Recalde, era Martín de Bertendona el encargado de las reparaciones de todos los buques surtos en la Coruña.

Cuando llegaron los ingleses, se le esperaba en un arco defensivo en frente de la bahía y cañonearon a la flota inglesa empujándola hacia la costa opuesta.

Dos buques ingleses embarrancaron y fueron abandonados tras descargar su artillería

En Oza desembarcaron 8.000 hombres y una batería de tres piezas gruesas de bronce, con esta nueva orientación los buques españoles reorientaron su situación, El San Juan con su potente artillería cerró por mar el frente de tierra de las murallas, desde esta posición descabalgó a dos piezas inglesas que lo ofendían y anuló a los servidores de la tercera.

Los ingleses tomaron el barrio de la Pescadería y el galeón fue abandonado el 6 de mayo tras dos días de combate, a continuación se retiró al fuerte de San Antón reforzándolo.

El galeón ardió desde el viernes hasta el domingo por estar asentado en el fondo, ese mismo día ardió la nao San Bartolomé.

Armado con 50 piezas, los ingleses recuperaron quince, el resto explotó con la sobrecarga de pólvora o se fundió por el intenso calor.

Los ingleses se llevaron el metal de los cañones (beneficios económicos para los inversores) y otras piezas de artillería con el propósito de aprovechar el metal.

Con la destrucción del San Juan, las galeras fueron enviadas al puerto de Betanzos para resguardarlas, dejando a sus dotaciones en la Coruña para participar en la defensa. El asalto inglés resultó caótico y desordenado, propio de la piratería. Una vez rebasadas las defensas exteriores, perdieron la jornada en localizar las bodegas de vino y el ansia de botín.

El ataque se estrelló con los muros y las defensas de la Ciudad Alta formadas por la guarnición de la ciudad, supervivientes de la Gran Armada, milicias y mujeres.

Se perdieron 6 embarcaciones quemadas en la playa de Oza, dos buques alcanzados por los cañones de Castillo de San Antón.

Los aventureros holandeses desertaron y al no tener el botín apetecido, se volvieron al norte.

El ataque inglés puso en alarma a toda la costa atlántica, especialmente a Lisboa.

ISABEL I

Informada la reina que la Gran Armada vuelve a España, ordena la movilización para aprovechar esta ocasión irrepetible y lanzar un ataque sin darle tiempo a Felipe II de reabastecer y reparar a los barcos retornados.

En Plymouth el 29 de abril de 1589 reúne a 27.667 hombres y 180 barcos, tiene más barcos que la Gran Armada (aunque pesan menos y son más pequeños).

Objetivos:

- Destruir la Gran Armada en reparación en Santander
- Atacar Lisboa aprovechando viento y marea y entronizar al Prior de Crato (aspirante al trono portugués), que se había ofrecido como país satélite de Inglaterra.
- Tomar una isla de las Azores y capturar la Flota de Indias y hacerse con su fabuloso tesoro, cortando el cordón umbilical de España y América.

El plan estaba bien trazado y el tamaño de la Armada era el adecuado.

John Norris y Francis Drake vestido como almirante reunieron una flota de armadores privados, interesados en el botín y se sumaron a la expedición.

De hecho la reina solo puso 6 barcos reales para dirigir cada una de las cinco escuadras y otra auxiliar, los armadores querían ir directamente a Lisboa y a las Azores, pero Drake y Norris pensaron atacar la Coruña y aplacar la ira de la reina por no haber ido a Santander donde estaba la Armada en reparación.

A gran escala, Inglaterra tenía tres misiones que cumplir:

- Destruir el grueso de la Gran Armada que estaba siendo reparada en Santander.
- Conquista de Lisboa y entronizar al Prior de Crato, instaurando un gobierno satélite al mismo tiempo que abre el Imperio portugués a sus pretensiones.
- Interceptar a la flota de Indias en las islas Azores, provocando un gran colapso en el Imperio español a la vez que controlaba las rutas oceánicas descubiertas por los españoles.

El fracaso de la Gran Armada en Inglaterra propició que los enemigos de Felipe II iniciaran gestiones de ayuda mutua:

- Enrique III de Navarra¹ en connivencia con Isabel I buscaba atravesar los Pirineos en la primavera de

1589 y Felipe II se vio forzado a movilizar fuerzas en la frontera.

- Los Tercios en Flandes se desangraban en defensa de la herencia de su rey manteniendo aquel territorio.
- Inglaterra tenía contacto con Marruecos, beréberes y Murad III de Turquía.
- Se preparaba una gran coalición de Inglaterra, Francia, Holanda y el Islam para atacar a Felipe II en varios frentes a la vez. La "Contra Armada" era una de ellas.

El día 12 de agosto de 1588 la Gran Armada española dejaba aguas de Inglaterra y para ésta supuso un gran alivio.

La Armada no fue destruida pero seguía teniendo un gran poder. Howard el 18 de agosto dijo: "*Se dirigen a Dinamarca o a Noruega o a las islas Orcadas para rehacerse y volver*". Drake era de la misma opinión. Burghley propuso enviar una flotilla de hostigamiento, retomar la persecución y batirla en propios puertos.

La reina Isabel estaba muy excitada, a pesar de los problemas de caja, se gastó cuatro millones de libras; inmediatamente pasó a la ofensiva, buscaba la venganza, la gloria y el botín. Pensó en capturar la flota de Indias y ordenó que sus barcos se dirigieran a las Azores para interceptarla, poner a don Antonio de Crato en el trono de Portugal, y por qué no, crear un imperio inglés en Brasil.

Sin embargo no tenía idea del estado de su flota, estaba descalabrada, exhausta y necesitaban reparación sus barcos. Los hombres estaban enfermos por la epidemia que apareció el día 30 de agosto en los barcos sucios y malolientes, la infección se propagó con suma rapidez, los hombres morían en Harwich, Margate, Dover y Downs².

Las tropas inglesas fueron desmovilizadas y no hubo ni dinero, ni ropas, ni víveres ni hospedaje, los hombres medio desnudos morían por las calles de Dover y Rochesteff, la mitad de los hombres de la flota inglesa murieron³. El número de bajas en la Gran Armada fue menor del 50%.

Burghley propuso a la reina preparar una gran flota anglo-holandesa pensando en destruir a la Gran Armada en los puertos de Lisboa y Sevilla, más tarde conquistaría las Azores y capturaría la flota de Indias, colapsando al Imperio español.

1 Después Enrique IV de Francia.

2 MATTINGLY, Gareth: ob. cit. p. 345.

3 De los 16.000 hombres amontonados en los barcos ingleses no debieron sobrevivir la mitad. MARTIN, Colin Y PARKER Geoffrey: ob. cit. p. 258.

Drake y Norris se ponen manos a la obra y buscan inversores para tan cuantiosos gastos, la reina participa con 6 galeones reales. Los mejores soldados ingleses estaban en Holanda ayudando a los rebeldes flamencos contra España.

El 28 de abril de 1589 se puso a la mar la más grande expedición naval de la historia de Inglaterra: 27.667 hombres de mar y de tierra y más de 180 barcos. Se disponían acabar con la hegemonía de España y comenzar la de Inglaterra.

El 3 de mayo (8 meses después del retorno de la Gran Armada) la “Contra-Armada” es divisada desde Estaca de Bares. La flota reunida en Plymouth se acerca a las costas españolas. El gobernador Cerralbo ordenó a los capitanes Juan de Luna y Pedro Manrique embarcasen sus compañías y se situasen entre San Antón y Peña de las Ánimas para impedir que la flota enemiga penetrase por ese lado.

Martín de Bertendona al mando del galeón San Martín se situó frente al alto de Santa Lucía, en el galeón iba el capitán Diego de Bazán al mando de su compañía. La finalidad era cerrar por mar la línea de fuego e impedir que se acercasen a la Pescadería por el sur.

El castillo de San Antón es encomendado a los capitanes Jerónimo de Monroy y Francisco de Meiranes, ésta última está compuesta por una compañía de coruñeses, defendían su vida, la de su familia y sus bienes.

Al mediodía del 4, los ingleses penetraron en la ría y desembarcaron en el arenal de Santa María de Oza. Se adueñaron de los caminos de Santiago y de Betanzos.

Para frenar el avance del enemigo el capitán coruñés Alvaro de Troncoso junto a 150 arcabuceros defendieron el alto de Santa Lucía⁴. Ante la superioridad del enemigo se retiraron al arenal de Garás, bajo la protección de las piezas de artillería del fuerte Malvecín y de los cañones del San Juan y San Bartolomé.

La bahía se hallaba protegida por los dos galeones a los que se les unió Sansón, Diana y Princesa. Pero por la noche la ciudad había sido cercada y cuando llegaron los refuerzos de Betanzos (dos compañías, unos 150 hombres), tuvieron que abrirse por la fuerza y entrar a la ciudad.

Los ingleses en cuatro lanchones embarcaron en ellos tres gruesas piezas de bronce, situarlas en tierra junto a unos peñascos y dispararon sobre la Pes-

cadería, los españoles no lo pudieron evitar aunque lo intentaron. En poco espacio de tiempo el San Juan y el Bartolomé recibieron numerosos disparos ciertos. El San Juan fue abatido ardiendo en la bahía.

Los galeones que defendían la bahía y las galeras huyeron a Ferrol, la ciudad había quedado desguarnecida, solo el castillo de San Antón, desde lejos y desde un franco protegía, en el otro extremo el fuerte de Malvecín se veía pequeño y ridículo ante el tamaño del invasor.

La tarde del 5 de mayo en la Pescadería era enorme el estruendo de cañones, mosquetes y arcabuces. El gobernador previendo un ataque masivo por la noche, destacó y reforzó el fuerte de Malvecín con las compañías del capitán Álvaro de Troncoso, Vázquez Fernández y Francisco de Meiranes, el centro el muro correspondió a Juan de Monsalve y a Pedro Ponce, apoyados por el capitán Montoto y el resto de la compañía de coruñeses. La parte más peligrosa estaba en el muro cercano a la playa de Orzán y allí se destacó a la compañía de Juan de Luna y para impedir un desembarco en la península coruñesa estaba las compañías de Antonio de Herrera y Gómez de Carvajal defendiendo la zona de la ciudad alta y la Marina.

Ya se daba por perdida la Pescadería y la parte baja de La ciudad⁵.

Por la noche los ingleses atacaron la ciudad por dos flancos a la vez y los defensores eran tan tercios como los atacantes que acometían con escalas las murallas y subían por el Caramanchón⁶.

Por el istmo 1.500 soldados ingleses desembarcaron y los españoles se retiraron a la ciudad alta que estaba desprotegida, En Puerta Real había solo cuatro arcabuceros y una vez tomada la Pescadería los españoles se refugiaron en la parte alta de la ciudad. Más de setecientos hombres fueron las bajas producidas⁷.

La Pescadería o ciudad baja había sido ocupada por 12.000 ingleses, éstos encontraron grandes cantidades de vino y de comida, mientras en la ciudad alta el Corregidor, los regidores, los capitanes, alféreces y sargentos, sastres, toneleros, calafates, mareantes, taberneros, barberos y más de mil mujeres se aprestaron a la defensa, repartidos por las murallas: Álvaro Troncoso defendió la Puerta de Aires, la fortaleza vieja a los capitanes Pedro Ponce y Francisco de Meiranes y el alférez Luna; el alférez Robles la defendía por dentro. La zona del Parrote la defendía el sargento Lobo, Puerta Real el capitán Lorenzo Montoto.

4 Número insuficiente para parar a miles de soldados ingleses que estaban desembarcando.

5 *Diario del capitán Juan Varela*. BN, mss. 3790, p. 167.

6 *Ibid.*, p. 170.

7 *Ibid.*, p. 173.

La ciudad estaba perdida pero sus habitantes se juramentaron en defenderla las 24 horas al día hasta el fin de sus vidas.

De Betanzos llegaron dos compañías de portugueses, eran 1400 hombres faltos de mandos, de apresos militares, poca preparación.

Un escuadrón de 600 hombres fueron puestos a las órdenes de Juan Rodríguez, regidor de Betanzos y no dejaron que los ingleses desembarcaran en los municipios de Oleiros, Sada y Betanzos, aunque la flota estaba anclada delante de ellos.

El día 6 llegó el conde de Altamira con dos compañías de asturianos y el señor de Cayón Francisco de Menchaca llegó con tres compañías más. Todos se reunieron en la cúspide de la Zapateira, en el Monte de Arcas (2.400 hombres)⁸.

Mientras tanto los ingleses estaban o bien borrachos o con resaca, y pasó todo el día tranquilo. El día 7 comenzó el bloqueo y el ataque al castillo de San Antón, pero tuvieron que retirarse con grandes pérdidas. Entonces se dedicaron al pillaje y llevar a los barcos todos los muebles de valor de la ciudad baja y Pescadería, dejando las casas vacías.

Hasta el día 13 la muralla fue continuamente cañoneada y reparada por las mujeres arrimando piedras, se temía que si se desmoronaba hacia el interior, los ingleses entrarían rápidamente.

Miguel Izquierdo soldado de la compañía de Juan de Luna consiguió entrar en la Coruña atravesando la ría y entregó un despacho al Gobernador. Éste le pidió una compañía de portugueses y otra de asturianos. El capitán Varela escribió en su diario que era necesario enviar cuatro compañías, en total 500 hombres por mar con las galeras disponibles a riesgo de perderlas. Eran soldados viejos y bien pertrechados⁹.

El 14 de mayo de 1589 los ingleses intentan el asalto final a las murallas de la Coruña, colocan una mina con numerosa pólvora debajo de un cubo para que una vez saltado por los aires poder entrar por él. Al mismo tiempo los coruñeses terraplanan el cubo por dentro en una anchura superior a la altura, así cuando el cubo salta por los aires, las piedras lo hacen hacia fuera matando a más de trescientos ingleses que esperaban la orden de asalto. Y otros cien murieron en el ataque español.

Uno de los participantes de la "Contra Armada", Roger Williams, experimentado militar en 1590 dijo: "*Los españoles tienen tal superioridad técnica en los sistemas y en los métodos de fortificar, que esta ventaja les hace capaces de defender y de atacar ciudades amuralladas con la mitad de los hombres utilizados por otros ejércitos*"¹⁰.

En la Puerta de Aires los cuatro cañones disparaban sin cesar pero más eran las fuerzas atacantes que desde el cercano convento de Santo Domingo disparaban a las murallas los ingleses.

Las mujeres proveían de piedras a los soldados, retiraban a los heridos y cargaban los arcabuces y mosquetes por detrás de los soldados. El asalto final se produjo con cientos de ingleses acercándose, un alférez portando la bandera se encama a la muralla y se dispone a bajar cuando una mujer llamada María Fernández de Cámara y Pita tuvo el acierto de matarle¹¹, provocando el desconcierto en sus filas. Después de dos horas de enfrentamiento, se retiraron los ingleses dejando en el suelo 600 muertos, cuatro compañías de soldados.

Por parte de los sitiados murieron 150 españoles. Al mismo tiempo era atacado el castillo de San Antón crucial para la supervivencia de la Coruña.

El castillo de San Antón, situado a la entrada de la bahía, sufrió tres fuertes ataques ingleses, estaba defendido por las compañías de Jerónimo de Monroy y del capitán Francisco de Meiranes, además de los hombres de Martín de Bertendonna.

Cuarenta lanchas grandes con artillería se acercaron a San Antón y fueron rechazados con grandes pérdidas de soldados, la Coruña se salvaba otra vez más.

El día 16 los ingleses intentan atacar el lado Este, apoyándose en el convento de San Francisco, pero el gobernador ordena le pegase fuego y fue abortado el ataque.

El puente del Burgo se encontraba defendido por el conde de Andrade, era el camino que iba a Santiago; desde allí Andrade envió destacamentos que infringieron daños a los ingleses. Ante el fracaso de tomar La Coruña, los ingleses decidieron abandonarla y para ello desvían su atención al puente de El Burgo, atacan con 4.000 hombres pero son recibidos por

8 *Ibid.*, pp. 185-186.

9 *Ibid.*, p. 193.

10 Roger WILLIAMS A BRIEF: *Discourse of War*, Londress 1590. Citado POR GONZÁLEZ-ARNAO, Mariano: *Derrota y muerte de Sir Francis Drake*, Santiago de Compostela, 1995, p. 47.

11 *Relación Anónima*. BIBLIOTECA NACIONAL (en adelante BN), mss. 3750 ,pp. 223.

12 El conde de Sussex elevaba la cifra a seiscientos u ochocientos arcabuceros escondidos durante una milla dispararon durante media hora. WERHAM R.B. *Ob. cit.*, p. 158-9

13 El puente de El Burgo tenía 150 metros de largo y tres de ancho.

100 arcabuceros emboscados haciendo gran daño¹², para a continuación atravesar el río y atrincherarse y someter a fuego cruzado a los que intenten atravesarlo¹³.

El primer intento de cruzarlo es detenido y rechazado; en un segundo intento son muertos 150 ingleses y otros tantos heridos y en el tercer intento viendo Andrado que no podría sostenerse en el puente, decidió retirarse ordenadamente hasta Betanzos y desde allí a Santiago de Compostela¹⁴. Por parte inglesa no era necesario conquistar el puente puesto que se disponían a embarcarse y estarían mejor protegidos desde Oza en posición de combate y bajo la protección de la artillería de los barcos.

El jueves 18, dos semanas hacia que llegaron los ingleses y ante la impotencia de no poder tomar la ciudad, determinaron quemar la ciudad baja y el convento de Santo Domingo.

El día 19, a las 6 de la mañana, la flota inglesa se puso a la vela, dejando atrás 1.500 hombres muertos y un mayor número de heridos. Cuando el conde de Andrade volvía de Santiago hacia La Córuba vio que la “Contra Armada” se hacía a la mar, y envió a las compañías de Oporto a su lugar de origen, y de paso dispuso que avisasen a Betanzos y a Bayona.

Los ingleses dejaban a la Pescadería destrozada, era la parte más grande y rica de la ciudad, faltaban doscientos marineros, cincuenta mujeres y 20 niños, seiscientas casas habían sido arrasadas. Pero La Coruña no había sido conquistada y había salvado a Santiago de Compostela, poseedora de grandes riquezas. Además había retardado el ataque a Lisboa y ésta pudo prepararse para su defensa.

El 26 de mayo es avistada desde Peniche. La orden de Felipe II de España y I de Portugal a través del archiduque Alberto es hacerle frente antes de que llegue a Lisboa; Juan Gonzáles de Ataíde, señor de la casa de Atougúia tiene la misión en Peniche de reunir todas las fuerzas, era gente de la tierra, bisoña; recibió dos buenas compañías de arcabuceros de Lisboa al mando de Pedro de Guzmán¹⁵, pero 400 hombres no eran suficientes, ni siquiera cuando llegó Gaspar de Alarcón con su compañía de caballos desde Torres Vedras, o Dinnis de Lancastro desde Obidos.

Ataíde envió un rápido patache a Lisboa comunicando que la Gran Armada está a la altura de las islas Berlengas. El enemigo había decidido desembarcar en Peniche y hacer los 70 kilómetros que lo

separa de Lisboa a pie. Y desembarca en el lugar de la playa de la Consolación, el menos apropiado al parecer de los marineros¹⁶ por estar abierta al mar y con aguas profundas dominadas por el furioso chocar de las aguas.

Ataíde deja en la fortaleza de Peniche a Antonio de Araujo con algunos hombres, en la pequeña caleta de Porto da Arca dispone a 40 soldados castellanos y él con el grueso de sus tropas compuestas de 250 españoles y 150 portugueses los espera en la bahía.

Debido al oleaje 14 barcasas se fueron a pique y el resto hasta 32 se estrellaron contra los arrecifes, ahogándose más de 80 hombres. Cogidos por sorpresa los españoles corrieron hacia la playa de la Consolación; Ataíde con sus hombres, el capitán Benavides con 100 hombres y el capitán Blas de Jerez con 80. Pedro de Guzmán se quedó en retaguardia vigilando otros puntos de desembarco.

Durante dos horas repelieron a 2000 ingleses en la playa en tres cargas sucesivas mataron muchos ingleses, por parte española murió 15 hombres y el alférez del capitán Castillo. Pedro de Guzmán repelió el desembarco donde se encontraba y al ser gran número los ingleses, se retiró ordenadamente.

Ataíde ordena la retirada y al llegar a la fortaleza de Peniche, ve que está rodeada de enemigos. Se dirigió tierra adentro a la localidad de Atougúia.

El desembarco inglés se había consumado, 12.000 ingleses tomaron tierra, la “Contra Armada” estaba todavía entera y se disponía a conquistar Lisboa y el Imperio Portugués. Drake desde sus barcos vio como Norris dejaba en Peniche 500 soldados y los cañones y tres compañías de cuatro barcos y en formación cerrada se dirigía a Lisboa por tierra¹⁷.

La infantería española tenía como misión conservar Lisboa. La táctica española consistía en no presentar batalla, pero sí hostilizarlo y hacer fracasar su misión.

El conde de Fuentes organizó los diferentes frentes, a saber: Alonso de Bazán defendería el estuario de Lisboa con sus galeras, Gabriel Niño, maese de campo de infantería; Bernardino de Velasco, cabo de las compañías de armas, Francisco Duarte proveedor general; Esteban de Ibarra; Pedro Venegas de Córdoba y otros más debían pasar partes de guerra para sincronizar las distintas operaciones bajo las órdenes del Archiduque.

14 Críticas internas inglesas como la de lord Talbort se multiplicaba: ganamos un puente de gran estrechez con gran pérdida de hombres, sin ninguna ganancia, salvo el honor y el acostumbrar a nuestros hombres en el uso de las armas.

15 Conde de Fuentes y uno de los mayores militares de su tiempo. FERNANDO DURO, Cesáreo: *El Conde de Fuentes*. Tomo X de la Colección de Memorias de la Real Academia de la Historia, Madrid 1984.6 *Ibid.*, p. 170.

16 *Memoria da Vinda dos Ingleses a Portugal en 1589*, p. 256.

17 Drake estaba al mando de los barcos pero era Norris el general que mandaba al ejército de tierra.

La primera orden fue mandar tropas a Oeiras para defender el castillo de San Julián, los ingleses estaban ya en Torres Vedras y Drake se dirigía a Cascaes¹⁸. Aquí en Torres Vedras el pretendiente Crato no fue recibido por la nobleza portuguesa y los ingleses empezaron a sospechar que habían desembarcado un ejército sin carruajes, sin monturas ni vituallas, de hombres agotados y habían iniciado un camino erróneo. Los hombres morían de hambre, enfermedad y debilidad, bebían sin moderación pero con el estómago vacío.

El 30 de mayo el ejército inglés hizo la más penosa de las jornadas de Torres Vedras a Loures a diez kilómetros de Lisboa, jornada larga y agotadora, los españoles impedían el avituallamiento y no presentaban batalla. En Lisboa le esperaba cinco mil soldados veteranos de la infantería española.

En Loures los ingleses perdieron un día atrincherándose mientras los españoles fortalecían Lisboa, metían todos los víveres necesarios desde extramuros y a los demás metieron fuego para que no lo aprovecharan los ingleses.

Unos doscientos soldados arcabuceros y algunos a caballo se acercaron al ejército inglés por la noche y mataron a muchos, la estrategia para no hacerse daño uno a los otros era llevar una camisa blanca, por eso se llamaron los encamisados¹⁹. Tan rápido como habían llegado, se escabulleron.

Por mar Lisboa estaba defendida por el castillo de San Julián, el de Caparica y la Torre de Belén, el estuario quedaba cerrado a cal y canto. Añadir el imponente castillo de San Jorge corazón y origen de Lisboa. Extramuros y mirando al mar se colocaron seis piezas de artillería de campaña, otros cuatro cañones en la Alfândega y otro apuntando a tierra para proteger la Porta do Mar. En la Puerta de la Cruz se apostaron cuatro compañías de españoles. En el Postigo de San Vicente se apostaron los Tercios de Rui Pérez y de Manuel Castelblanco.

En la Plaza de Nuestra Señora de Gracia cuatro compañías de españoles. En la Plaza del Comercio se apostaron los portugueses.

La flota de Drake estaba frente a Cascaes y no hicieron además de tomarlo ni desembarcar piezas de artillería. Se dedicaron a secuestrar las urcas hanseáticas que se dirigían a Lisboa portando trigo.

El Lisboa como los ingleses no atacaban, decidieron apuntalar todas las puertas de las murallas por dentro con carretas de piedras, tierra, madera con trabajos de albañilería.

El ejército inglés falto de agua, bebían del agua estancada, produciendo gastroenteritis y envenenamiento masivo, si añadimos el calor, el hambre y como único alimento miel sin agua, la mortalidad hacía estragos.

Los ingleses llegados a los arrabales, se atrincheraron y cuanto más cerca de las murallas mejor, para protegerse de los cañones del Castillo San Jorge. Medida poco apropiada como veremos a continuación, durante todo el día no hicieron nada, esperando que los seguidores de Crato en el interior de Lisboa les abriese las puertas, si no, no se entiende que los ingleses no trajesen escalas ni otros medios de asalto de murallas.

El contra ataque español comenzó por los monasterios de Nuestra Señora de Loreto y San Roque, para el ataque del campamento inglés y por facilitar una rápida retirada. Al mismo tiempo se atacaría por la retaguardia para crear confusión, temor y dificultar la defensa inglesa.

El ejército inglés ha pasado de sitiador a sitiado y tiene que sufrir tres ataques simultáneos; por la puerta de San Antón salieron 500 soldados entre arcabuceros y picas para obligar a los ingleses atrincherados a pelear, pretendía los españoles llegar al cuerpo a cuerpo, tras los españoles iban tres compañías a caballo y otras tres compañías de hombres de armas.

Los arcabuceros y picas intentarían sacar a los ingleses de sus trincheras y los caballos los desbaratarían. Desde la puerta de San Antón hasta las trincheras había una distancia de 400 metros, en medio se encontraba el monasterio de San Roque protegiendo a la muralla. Los españoles se dirigieron dando un rodeo al campamento inglés a los molinos de San Roque, 500 hombres a pie y 150 a caballo se alejaban de Lisboa al mando de siete capitanes, era una provocación para los 11.000 ingleses atrincherados, tenían la esperanza que varios regimientos ingleses salieran en su persecución; Norris capitán general de la fuerza inglesa sabía que los arcabuceros en varias rociadas eran muy peligrosos y las picas españolas en cerrada formación se mantenían como soldados viejos de Flandes. Si añadimos las temerarias cargas de la caballería, el tamaño de las fuerzas enfrentadas no era un factor determinante.

Mientras la artillería del castillo arrasaba el campamento inglés, otro contingente de soldados salía de las murallas y acometía a los enemigos en sus trincheras; al mediodía en esta refriega tan reñida hicieron retirarse a los ingleses a posiciones más estables.

18 Carta del marqués de Cerralbo. Corrubedo 29-5-1589. ARCHIVO GENERAL DE SIMANCA, Legajo 248, fol. 89.

19 Doscientos veinte años después contra el ejército de Napoleón se organizaron en forma de guerrillas.

Otros dos ataques sufrieron ese día 3 de junio, pues saliendo por la puerta de Santa Catalina doscientos tiradores favorecidos por los mosqueteros que estaban en San Roque, desalojaron a los ingleses de las trincheras más cercanas a la muralla.

Si los ingleses vinieron en la “Contra Armada” en apoyo de D. Antonio de Crato, por el botín o por su reina, ahora estaban peleando para salvar su vida, ese día perdieron varias trincheras y fueron muertos cientos de ingleses.

Norris sabía que cada día que pasase la situación empeoraba para ellos, pues de todas partes de España y Portugal se acercaban efectivos de refresco para sustituir a los heroicos españoles que habían desalojado a cuerpo descubierto de sus trincheras a los ingleses.

El 3 de junio de Lisboa es una repetición al 14 de mayo en La Coruña, los ingleses perdieron en combate centenares de hombres, la diferencia está en que en la Coruña los ingleses se lanzaron al asalto y fueron rechazados al pie de la muralla y aquí en Lisboa son los españoles los que toman la iniciativa y se lanzan al ataque.

Las fuerzas siguen siendo desproporcionadas, 11.000 ingleses (sin contar los barcos de Drake) contra 5.000 españoles a los que hay que sumar los 1.100 llegados del norte de Portugal, son tropas de refresco²⁰, al que hay que sumar la tropa de Sancho Bravo y Alarcón, y la caballería de Bernardino de Velasco.

La noche del 4 al 5 los ingleses después de enterrar a sus muertos se retiran de Lisboa camino de Cascaes, van corridos de vergüenza pero las crónicas inglesas enmascaran la derrota²¹ y los historiadores ingleses de todas las épocas han escrito equivocadamente o sucedido, con relatos fantásticos.

En la retirada son perseguidos por un destacamento español y les hacen 500 muertos²², de Lisboa a Cascaes (20 kilómetros) el ejército inglés perdía un hombre cada 40 metros y los ingleses en retirada no habían cumplido ninguna de las tres misiones de aquella magnífica expedición.

Se había atrincherado en Cascaes y estaba falto de provisiones, excepto los barcos apresados con dirección a Lisboa con trigo. El conde de Fuentes visto este nuevo caso mandó desmontar todos los molinos alrededor de Cascaes, por lo que el trigo no se podía moler, pero sí comerlo cocido lo que aumentó la enfermedad y murieron muchos soldados. Drake tenía alimentos en las naves sobre todo bizcocho pero lo reservaba para sus hombres.

Los días 6 al 10 estuvieron tranquilos, mientras 3 compañías del Norte de Portugal y otra enviada por el conde de Oropesa llegaron a Lisboa. El día 11 el castillo de Cascaes se rinde, le habían reventado dos piezas de artillería, todavía le quedaban 13, lo mandaba el capitán Francisco de Cárdenas al mando de cuarenta soldados, podía haber resistido algunos días más, un malentendido les hizo ver que Lisboa había sido tomada por los ingleses²³. El capitán y sus hombres abandonaron el castillo y se dirigieron a Setúbal, desde Lisboa fueron a traerlo preso y le cortaron la cabeza con mucho sentimiento de todos²⁴.

El día 15 los ingleses estaban todos embarcados pero el viento del norte les impedía salir de Cascaes. En Peniche esperaban 500 ingleses impacientes por ser rescatados. Mientras la flota española había sido reparada en Santander por orden de Felipe II²⁵.

El 18 de junio fueron licenciadas 30 naves holandesas por no ser necesarias, que habían participado en la “Contra Armada” y eran de las islas de Holanda y Zelanda y algunas de la Rochela²⁶.

El día 19 de junio la “Contra Armada” es perseguida por los españoles al mando está el Adelantado de Castilla. Se prepara nueve galeras provistas en la proa de un gran cañón²⁷ de gran capacidad destructiva y otros cuatro más pequeños de menor calibre. La galera enfilaba al enemigo para apuntar su artillería y finalmente lo embestía con su afilado espólón, en ese momento mosquetería y arcabuces barren las cubiertas, gavias, castillos y tronera a los barcos enemigos.

Como la Gran Armada iba muy desperdigada, el Adelantado Padilla embistió tres urcas grandes, un

20 *Memoria da vinda dos ingleses a Portugal em 1589*, p. 574.

21 A. WINGFIELD se inventó un diario de operaciones ficticio, por ejemplo desarrolla acciones militares los días 5, 6, 7, 8 y 9 con grandes victorias. Todos sabemos que esos días el Contra Armada había abandonado Lisboa.

22 En la expedición iban el conde de Fuentes, los maeses de campo, varios capitanes, mil hombres entre mosqueteros, arcabuceros a caballo y capitanes del tercio de Francisco de Toledo.

23 Dos frailes franciscanos del monasterio de San Antonio le juraron solemnemente que Lisboa había caído tres días antes y amenazaron al capitán con los eternos suplicios del infierno si no se entregaba a los ingleses, estos frailes eran partidarios de Crato.

24 Relación de lo sucedido del armada enemiga. BN, mss 18579, p. 82.

25 El rey ultimaba una nueva expedición contra Inglaterra.

26 *Relación de lo que ha sucedido a las galeras de España...* MN Co. Navarrete, 5, p. 117.

27 El cañón de crujía.

patache, una lancha, otra urca fue quemada. Por su parte Alonso de Bazán embistió tres naves y las quemó. El día 20 fueron capturadas cuatro urcas, un patache y una lancha, destruidos cinco barcos y neutralizados 700 ingleses, sobrevivieron ciento treinta que fueron presos²⁸. Desde el amanecer hasta pasadas dos horas del mediodía, las naves inglesas que huían no se habían recogido²⁹ al contrario cada vez iban más dispersas, algunas llegaron a la isla de Madeira.

El Adelantado Padilla se dirigió al cabo San Vicente y esperó que el enemigo pasase por allí camino de Cádiz.

Para defender las Azores se preparó en Lisboa 15 carabelas *con socorro de gente y municiones*. Pero no pudieron salir debido a las calmas y vientos de poniente.

En Peniche quedaban 500 soldados a la espera de ser embarcados, el día 22 se envía desde Lisboa un destacamento al frente de los capitanes Guzmán y Bravo y observan que los enemigos están embarcando en una naveta, los que no fueron muertos los hicieron prisioneros. Recuperaron el castillo y su artillería y lo más importante un baúl donde se encontraba toda la documentación de D. Antonio de Crato desde que se levantó contra Felipe II.

Las 15 carabelas españolas de socorro también salen hacia las Azores y apresan a los barcos ingleses allí refugiados.

Drake iba ganando latitud lentamente y el día 23 pasaba por Peniche y envió a 9 barcos a recoger a los ingleses, pero fueron recibidos por un fuerte cañoneo desde el castillo y se volvieron. El día 25 la flota es avistada desde Oporto. El hambre, la sed, y la peste provocó numerosos muertos en los barcos.

Drake el día 29 fondeó frente a Vigo y allí reunió gran número de barcos, había viento a favor de ir a las Azores y contrario para ir a Inglaterra. Los españoles de Vigo abandonaron la localidad, solo se quedaron para defenderla Jácome de Figueroa y algunos vecinos mejor armados, haciendo guardia en el monasterio franciscano de Santa Marta. Vigo no tenía murallas.

Desembarcan los ingleses y los gallegos se retiran, les hacen emboscadas y matan hasta 300 ingleses que iban desmandados en busca de botín, comida y mujeres, en Santa Cristina de Lavadores hicieron lo mismo y fueron diezmados.

El día 1 de julio llegan las fuerzas gallegas al mando del hijo del Señor de Salvatierra, Luis Sarmiento con más de quinientos soldados viejos y otras fuerzas que se unieron por el camino y pasaron a atacar a los sorprendidos ingleses de tierra, centenares fueron muertos y prisioneros más de doscientos. Drake ordenó el embarque y prometió dejar la ría si les devolvían a los prisioneros. Sarmiento a la vista de la destrucción de la localidad de Vigo mandó ahorcar a los prisioneros de la "Contra Armada", enviando un correo a Drake que le enviase más ingleses que los haría ahorcar.

El dos de julio sale de la ría Drake con sus barcos con viento favorable, los barcos de retaguardia en número de 40 no pudieron salir por cambiar el viento, unos son capturados, otros hundidos y otros incendiados por los vecinos de Cangas³⁰. Estos barcos al mando de Norris fondearon en las Cíes, un barco encalló, salvó la artillería y Norris lo incendia. Con viento del norte el día 4 zarparon de la ría de Vigo lo que quedaba de los barcos rezagados.

El día 5 Drake alcanza la altura de Finisterre busca el norte, la peste hace que miles de cadáveres sean arrojados al mar³¹, la flota va literalmente sin hombres, quedan 5.000 hombres y los barcos más pequeños por reagrupamiento son abandonados. El día 6 el viento rolando a Oeste y Suroeste permitió a los ingleses aproar a Inglaterra.

El día 10 llega a Plymouth Drake, Norris el 13 y poco a poco van llegando los barcos gobernados por 5 o 6 hombres, los demás están enfermos o heridos. Norris el día 14 oculta el desastre en una carta a Walsingham reconociendo el fiasco de la jornada, pero a la vez proclama un patriotismo para ocultar lo sucedido. Tan mal informada estaba la reina Isabel I que el día 17 llegó a Plymouth la contestación de la reina felicitando por el feliz triunfo en España y Portugal. El mismo Consejo se mostraba muy satisfecho y agradecido³² por la hazaña y demandaba barcos y hombres para atacar Santander donde se encontraba la flota española preparada para salir al mando de Álvaro de Bazán.

Este es el motivo que la "Contra Armada" haya sido silenciada por los historiadores ingleses durante más de cuatrocientos años. La propaganda oficial olvidó el desastre y potenció los logros alcanzados por la flota, ficticios pero que lo creyeron hasta los más incrédulos. Así se escribe la historia, descrita por el poder.

28 *Relación de lo que ha sucedido a las galeras de España...* MN Co. Navarrete, 5, p. 119.

29 El Adelantado al Rey, Cádiz, 220-vi-1589. MN Col. Barutell, mss. 390 n° 988.

30 *Relación de los subçedido del armada enemiga*. BN mss 18579, p- 88.

31 Tal dolencia era llamada enfermedad de cámara (evacuaciones intestinales) y se curaba con una dieta adecuada.

32 WERNHAM, R. B. p. 1vi.

Desembarcan los apestados y se dirigen a sus hogares, extendiendo la enfermedad por toda Inglaterra, solo en Plymouth murieron entre sus vecinos más de 400 personas. La Corte prohibió que llegase a Londres los participantes de la expedición. Otro problema surgió con la paga de los soldados y marineros, pues la reina no tenía dinero ya que contaba con el botín que trajesen de España y Portugal³³, los hombres amotinados fueron reprimidos y algunos ahorcados sin piedad³⁴.

De la lista de pagos del 15 de septiembre regresaron 102 barcos y 3.722 hombres que unidos a los caballeros y sus criados hacen³⁵ la cuenta de 5.000 supervivientes. Muchos de ellos murieron después por la enfermedad.

Del total de 27.667 hombres que salieron de Plymouth, cuatro de cada cinco no volvieron y los datos fueron ocultados, pero las relaciones de españoles, franceses e italianos mantienen la magnitud del desastre humano. Comparado con las pérdidas de la Gran Armada española del año anterior que fue de

11.000 hombres, la diferencia es notable, pero cualitativamente España perdió más porque los soldados eran viejos veteranos curtidos en numerosos campos de batalla y los hombres ingleses eran soldados bisoños e inexpertos.

La paz entre España e Inglaterra se firmó en 1604, las negociaciones duraron entre mayo y el 28 de agosto. España aceptaba el comercio inglés con España pero no con América, Felipe III exigió al rey inglés Jacobo I el respeto y la integridad del territorio americano.

Un nuevo foco apareció en Flandes. Los españoles sitiaron Ostende que tras tres años de asedio se rindió en septiembre de 1604, murieron muchos holandeses, solo los españoles se contaron 17.000 muertos. La paz se firmó el 14 de abril de 1609. Esta fecha marcó el nacimiento de Holanda como nación tras la Tregua de los Doce Años. Disfrutando España del primer apogeo del Imperio, Felipe III gastó numerosas sumas en dispendios cortesanos hasta la Guerra de los Treinta Años en que todo se acabó, pero esta es otra historia.

BIBLIOGRAFÍA

- CASADO SOTTO, José Luis: *Los barcos españoles siglo XVI y la Gran Armada de 1588*, Madrid, 1988.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio: “La Armada de Inglaterra en la política de Felipe II”, *Historia* 16, nº 148. Madrid, 1988.
- FERNÁNDEZ DURO, Cesáreo: *Armada Española*. II, Madrid 1984.
- GONZÁLEZ ARNAO, Mariano: “La Aventura de la Armada”, *Historia* 16, nº 148, Madrid, 1988.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, Emilio: *La Galicia de los Austrias*, La Coruña, 1980.
- GRACIAS RIVAS, Manuel: *La sanidad en la jornada de Inglaterra (1587-1588)*, Madrid, 1988.
- MARTIN, Colin y PARKER, Geoffrey: *La Gran Armada*, Madrid, 1988.
- OLIVEIRA MARTINS, Joaquín Pedro: *Historia de Portugal*, Lisboa, 2004.
- PARKER, Geoffrey: “Si la Invencible hubiera desembarcado”, *Historia* 16, nº 140, Madrid, 1987.

DOCUMENTOS

- Carta de Francisco de Coloma al Rey*. A. G. S. Guerra Antigua. Legajo 249, folio 121 a 129.
- Diario del Capitán Juan Varela*. BN., Mss. 3790, págs. 140 a 170.
- Relación anónima*. BN. Mss. 3750.
- Relación de lo que ha sucedido a las galeras de España*. MN. Guerra Antigua, legajo 249, folio 117 a 134.
- Relación de la subçedido del Armada enemiga*. BN, Mss. 18.579, páginas 34 a 90.

33 Repartió una libra entre cuatro soldados, a 4 chelines por cabeza.

34 Uno de ellos en la horca dijo: *Este es el premio que nos dan por ir a las guerras*.

35 HUME MARTÍN A. S. *op. cit.* p. 71.

LA FOTOGRAFÍA Y SU CARGA HISTÓRICA Y SOCIAL PEDRO ABAD Y SU FONDO FOTOGRÁFICO UNA COLECCIÓN ABIERTA A LA INVESTIGACIÓN

Ángel Galán Calvo

Historiador

“La fotografía para mí no es mirar, es sentir. Si no puedes sentir lo que estás mirando, entonces nunca lograrás que los demás sientan nada cuando miren tus fotos”. Don McCullin.

“Si te hace reír, si te hace llorar, si te arranca el corazón, esa es una buena fotografía”. Eddie Adams.

“Las mejores imágenes son las que conservan su fuerza e impacto a lo largo de los años, independientemente de la cantidad de veces que se vean”. Anne Geddes.

“Para mí, una fotografía es una página de la vida, y esa es la cuestión, debe ser real”. Weegee.

RESUMEN

En el 2001, el *Círculo Cultural Francisco Alcántara* inició la recopilación de fotografías antiguas de la localidad de Pedro Abad, desembocando en una primera exposición fotográfica y en la publicación de *Recuerdos y momentos de Pedro Abad*, primer catálogo fotográfico. A partir de ese momento la colección de fotografías antiguas ha seguido aumentando, realizándose una segunda exposición en el año 2007 y consiguiendo que la localidad cordobesa de Pedro Abad posea en la actualidad una de las fototecas más extensas y completa de Andalucía.

Pero tal vez, el gran valor de la colección, con independencia del volumen fotográfico (6.984 archivos), sea el poseer un dinamismo activo, abierto y de colaboración para ser complemento para otras investigaciones paralelas de diferentes entidades o particulares.

Gracias a la colección y la incesante búsqueda de material fotográfico y documental se ha conseguido ilustrar la memoria colectiva de un pueblo, Pedro Abad, recuperando testimonios visuales que ayudan a comprender y aclarar aspectos del pasado reciente. Y es que en el contenido de cualquier cajón olvidado se encuentran esas fotografías guardadas y olvidadas, descoloridas y rayadas, acartonadas y dobladas que nos permiten volver al pasado. Un momento congelado en el tiempo donde observar lugares, personas o acontecimientos como una valerosa fuente de información documental.

Ahora solo queda saber mirar y observar las fotografías; algunas poseen un mensaje sencillo y directo, pero otras están cargadas de fuerza, arte, historia, cultura, que mientras más se analizan más nos comunican de lo que hemos sido y de porque somos.

Palabras clave: fotografía, Pedro Abad, Fondo de Fotografía Antigua.

ABSTRACT

In the year 2001, *Círculo Cultural Francisco Alcántara* started an old photographs compilation of the locality of Pedro Abad, resulting in a first photographic exhibition and the publication of *Recuerdos y momentos de Pedro Abad*, the first photograph catalogue. From that moment on, this old photographic collection has kept on growing and a second photographic exhibition took place in 2007. In fact, Pedro Abad (Córdoba) owns one of the most extensive and complete picture library in Andalucía.

But the greatest value of the collection, irrespective of the large amount of images (6984 files), may be its dynamism, which is active and opened. Also it must be considered as a supporting document in order to develop parallel investigations by different entities or individuals.

Thanks to the collection and the continuous research of photographic material and documents, it has been possible to show the collective memory of a people, Pedro Abad. And also to rescue visual testimonies which can help to understand and to clarify aspects of recent past. Any forgotten drawer can contain all those kept and ignored pictures, sometimes faded and scratched, stiff or folded, allowing us to look back into the past. A moment frozen in time to contemplate places, people or events as valuable sources of documentary information.

Now it only remains to know how to look at the photographs. Some of them have a clear and straightforward message, others are laden with strength, art, history, culture and transmit what we have been and what we are at a glance.



Fotografía 1

Homenaje en Pedro Abad a Francisco Alcántara Jurado, crítico de arte y director de la Escuela de Cerámica de Madrid, en los Grupos escolares. Destacan entre los invitados los hermanos Romero de Torres. Año 1927.

Cada fotografía posee una riqueza narrativa, al margen de su calidad o estilo, por el momento que se desarrolla. La llegada de este arte en el siglo XIX, llevó a plasmar la realidad como si un reflejo en el agua o un espejo se tratara. Por ello, la aparición de la fotografía produjo un salto en todos los aspectos humanos, ya sean culturales, sociales, o económicos; eliminando u omitiendo la interpretación humana por una presentación real y objetiva.

Y es que, con la fotografía la realidad queda plasmada, y si bien la pintura nos lleva hacia un objeto o un momento con la duda de que lo representado pudo ser o no real, la fotografía nos asegura que en algún momento lo representado estuvo frente al objetivo, es decir, confirma su existencia.

Desde 1827, cuando Joseph Nicéphore Niepce (físico francés) realiza la primera heliografía, con independencia de la manipulación en retoques, la fotografía es una representación de lo real. Nos ejerce una gran influencia en nuestra visión ética, política, social y cultural, y nos recupera parte de legado destruido o desaparecido tanto arquitectónico, bibliográfico, humano, paisajístico o antropológico entre otros, sirviendo como instrumento de análisis ante hechos históricos.

Con la posibilidad de acercar la fotografía para uso en nuestro espacio local, y asociándola a un aspecto muy importante en el mundo rural como ha sido el testimonio oral, se consigue dar cuerpo al relato veraz donde la especulación se convierte en hecho. Recordemos que siempre toda instantánea tiene un relato que contar, así nos enseñaron Robert Cappa,

Arthur Sasse, Alberto Koda, Juan José Serrano Gómez o Joaquín Sanchís Serrano entre otros.

Pero en esta ocasión, nuestros auténticos valedores, sobre los que realizamos la investigación fotográfica, son los fotógrafos de pueblo como Alfonso Arenas López, Eduardo Tello, Cerda o Framar (Francisco Martínez Jurado); con miles de instantáneas realizadas por encargos o afición, convirtieron a la gente de la calle en protagonistas de sus propias historias plasmando con sus objetivos pruebas de la realidad política, social, cultural que hoy es nuestra historia; porque el oficio de fotógrafo rural construyó la memoria visual de pueblo y barrios.

Y fue así como en Pedro Abad (Córdoba) el *Círculo Cultural Francisco Alcántara* inicio en el año 2001 el proyecto de realizar un Fondo de Fotografía Antigua, donde a través de las aportaciones de la ciudadanía y su correspondiente catalogación ordenada se consiguió activar un proyecto que hoy día sigue y seguirá abierto, y con el que no solo se han inmortalizado momentos concretos de Pedro Abad y sus habitantes, también se han recuperado tradiciones perdidas en el tiempo; lugares arquitectónicos y paisajísticos; momentos históricos; documentaciones como actas, hemerotecas, estatutos, contratos, sentencias; personajes vinculados a la política, a la cultura o al deporte.

A fecha de hoy, el Fondo de Fotografía Antigua de la localidad de Pedro Abad consta de 6.984 archivos fotográficos y documentales, realizados en formatos JPG, TIFF y PDF, fechados entre 1900 y 1982, ordenados por fechas, efemérides o propietarios, y ofre-



Fotografía 2
Autobús de RENFE, ruta Villanueva de Córdoba-Pedro Abad. Primera mitad del siglo XX.

ciendo siempre informaciones gráficas del pasado hacia el presente como evolución de una pequeña sociedad local, que en conjunto es el verdadero valor histórico de la colección en sí.

La mirada de las fotografías que conforman la colección muestra la evolución en Pedro Abad de los edificios en el paisaje urbano, del paisaje rural, del cambio desarrollado en el mundo laboral, ya sea agrícola, industrial o de servicios. También las festividades y actos oficiales, esenciales en la vida de cualquier pueblo.

Para una correcta ordenación y tras la gran aceptación del proyecto, se realizaron dos tipos de catalogaciones: En la primera, y de forma individual, cada fotografía lleva consigo un archivo donde queda expuesta toda la información posible (fecha, lugar, procedencia, identificación de personas, tipo de acto); en la segunda, y de forma colectiva, las fotografías son clasificadas por: TIPO DE ACTOS, PERSONAJES, LUGARES, FIESTAS, SEMANA SANTA, DOCUMENTAL, OFICIOS.

Las fotografías catalogadas en ACTOS OFICIALES contienen un gran valor documental e histórico; con ellas nos adentramos en momentos relevantes como visitas de mandatarios (reyes, gobernadores, juntas), nombramientos de alcaldía o inauguraciones oficiales. En este apartado destacamos las increíbles fotografías realizadas en cristal por el médico Eduardo Tello Amador destacando entre otras la llegada del rey Alfonso XIII a Pedro Abad como consecuencia de la visita realizada a las obras de la presa de la compañía Mengemor, hoy conocida como Presa de El Carpio.

La religiosidad y su influencia en la historia del mundo rural es una característica en la propia historia de España, y más aún en Andalucía. Nadie niega que los pueblos andaluces sostienen en la religiosi-



Fotografía 3
Toma de posesión del alcalde Francisco José Nieto Romero. Año 1931.



Fotografía 4
Llegada de Alfonso XIII a Pedro Abad, 1922.



Fotografía 5
Construcción de la Presa de la Compañía Mengemor
(Presa de El Carpio)

dad popular gran partes de sus personalidades como entidades propias. Y no solo desde las típicas tradiciones públicas (romerías, Semana Santa, procesiones), sino también en aspectos educativos, sociales y políticos; resaltar colegios, centros de acogidas y movimientos religiosos dentro de las parroquias cuyas finalidades no eran religiosas (cines, residencias, guarderías). La religión de los pueblos andaluces es el resultado de un proceso de acciones y reacciones



Fotografía 7
Primitiva imagen del Santísimo Cristo de los Desamparados de Pedro Abad. Fotografía de 1900.



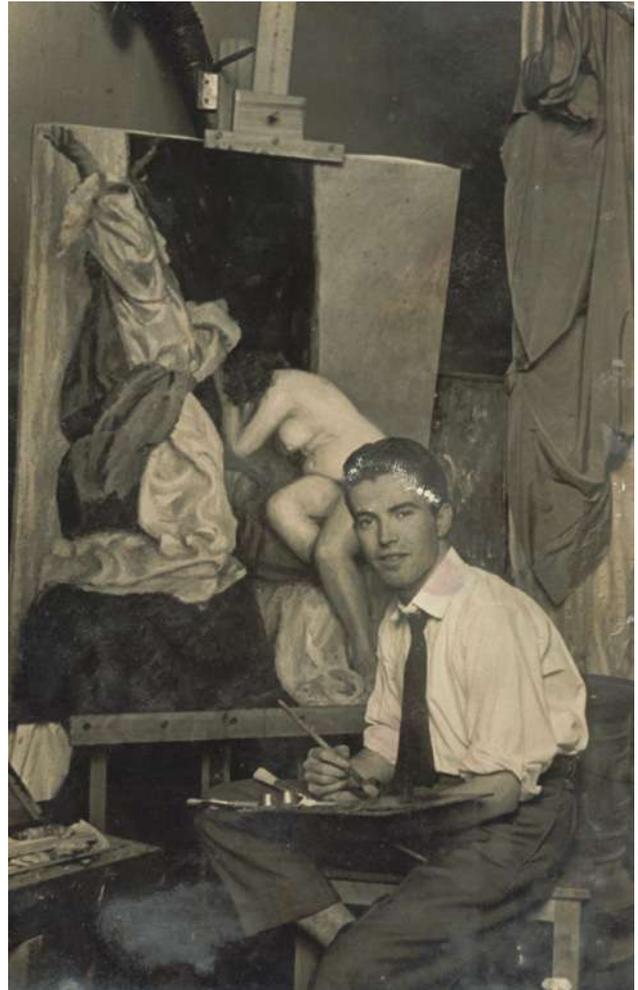
Fotografía 6
Visita del obispo de Córdoba, Fray Albino González, a Pedro Abad. Entre 1946-58.



Fotografía 8
Consulta del doctor Eduardo Tello Amador. Principios del siglo XX

de la religión exaltada por los grupos dominantes. Por ello, separando el aspecto religioso se creó otra sección para ACTOS RELIGIOSOS, que incluye en este grupo visitas pastorales, misiones evangelizadoras o redentoras, comuniones, etcétera.

Pero el apartado más especial, por el gran valor humano, es el dedicado a PERSONAJES. En él re-descubrimos a lugareños olvidados, “perdidos”, de toda índole cuyos trabajos significaron puntos de in-



Fotografía 10
Rodrigo Prieto Rojas, pintor.



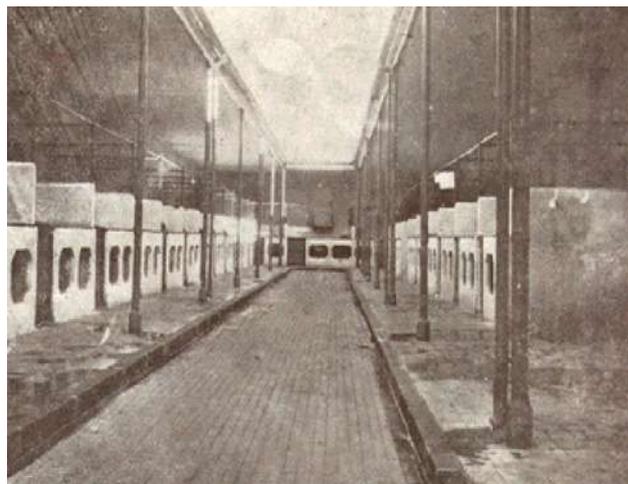
Fotografía 9
Farmacia de José Jerez. Principios del siglo XX

flexión para la sociedad del momento a niveles nacionales e incluso mundiales: Francisco Alcántara Jurado (crítico de arte y fundador de la escuela de cerámica de Madrid), Eduardo Tello Amador (médico premiado en varias ocasiones destacando sus *Estudio Demográfico de Pedro Abad*, en 1927, y *Estudio Crítico sobre la Mortalidad infantil en el medio rural* en 1934), Rafaela María Porras Ayllón (Santa Rafaela María del Sagrado Corazón de Jesús), Rodrigo Prieto Rojas (pintor), Fray Jesús de Pedro Abad, Francisco Pérez Vacas (precursor de la Reforma Agraria en Bollullos del Condado), Francisco Porras Cerda (deportista fallecido en el Himalaya en 1987) entre otros muchos.

Los cambios arquitectónicos ocurridos en Pedro Abad, debido a la evolución natural del siglo XX, quedan plasmados de forma perpetua en la clasificación de LUGARES, observándose un antes y después que explica y ofrece luz a la propia naturaleza antropológica arquitectónica de la localidad; sirva



Fotografía 11
Corporación municipal por la calle Carnicería. Pedro
Abad, 1908



Fotografía 13
Antigua Plaza de Abastos, 1927. Actual Centro
Multicultural Rafael Cáceres Mejías.



Fotografía 12
Calle Carnicería. Pedro Abad, 2008.



Fotografía 14
Plaza de Andalucía (El Paseo), 1927.

de ejemplo la fotografía de 1908 realizada a la calle Carnicería y su estado actual, que ofrecemos en el presente artículo.

El ARCHIVO DOCUMENTAL, posee hoy un gran volumen de artículos periodísticos, publicidad, revistas, actas, estatutos, documentos oficiales, pero también cartas comerciales y personales, que han llegado a provocar una revisión de la propia historia de Pedro Abad. Gracias a la labor de recopilación documental y en paralelo con la propia colección fotográfica, se han desarrollado grandes proyectos de investigación como la puesta en valor de la historia de la parroquia fernandina Nuestra Señora de la Asunción, la actualización de caminos rurales de la provincia de Córdoba, estudio sobre el escultor Enrique Moreno, y otros muchos que en definitiva, es un atenuante que ha servido no solo para darle utilidad a la propia colección, también para impulsar a través de colaboraciones con entidades públicas tales como la Diputación Provincial de Córdoba, Mancomunidad de Municipios del Alto Guadalquivir, Ayuntamientos, la realización de TFGs, investigaciones, proyectos de remodelaciones, catalogaciones de Patrimonio, e incluso en investigaciones policiales. Se han descubierto acontecimientos desconocidos dentro del marco político de España; sirva de ejemplo por lo llamativo del suceso en sí la detención de la espía alemana Margarita Stein en 1931.

Uno de los archivos más complejos, pero más gratificantes el de GRUPOS, donde se aglutinan colectivos humanos, básicamente grupos de amigos, con los que se ha podido perdurar la memoria de una gran cantidad de ciudadanos, e incluso dar acceso a familiares y amigos a encontrarse con momentos de sus seres queridos. Y como una continuación de este



Fotografía 15 y 16

Dos artículos de prensa sobre la detención de la alemana Margarita Stein, conocida como la espía 330, en los alrededores de Pedro Abad, en el año 1931

archivo, pero una gran fuerza narrativa destaca el de OFICIOS, donde descubrimos antiguos oficios desaparecidos como el de zapatero o toldero, verdadera base antropológica que muestran el día a día de casi un siglo de historia.

Por último, sería injusto finalizar el artículo y no agradecer a quienes trabajaron en tan trascendental y bello arte como es la fotografía y que han conseguido plasmar a través de sus objetivos la vida de un recóndito lugar andaluz, Pedro Abad; pero que en realidad representa cualquier pueblo de Andalucía, con sus gentes, sus tradiciones, sus alegrías y penas. Pregoneros de ese día a día al que se le llama tiempo, en el que la propia vida camina enseñándonos que todo es historia, que lo que fueron nuestros antepasados también es parte de nosotros mismos como legado y lección.

En el año 2009, apareció un artículo realizado por Carles Queral, en el que Dolores Sánchez, peralberña afincada en Cataluña y con 90 años, reconoció ante la sorpresa de sus hijas la pamea (sombbrero de paja) que durante el agosto de 1936 regaló a un miliciano de la columna de Alcoy por la estación de Pedro Abad. Y que, días posteriores, inmortalizó Robert Cappa en la localidad de Espejo. Un testimonio que resume en sí el sentido y la necesidad de un Fondo de Fotografía Antigua.





Fotografía 17
Trabajos de trillar. Año 1903

Y gracias a la colaboración de Félix Adán Gaitán, coautor de la investigación publicada *Mártires de una esperanza*, 2010, se pudo incorporar la fotografía realizada por Juan José Serrano Gómez en Pedro Abad y conservada junto con su archivo en la Hemeroteca Municipal de Sevilla. A título personal y sin querer influir en la percepción individual, esta fotografía transmite todos los adjetivos con los que se pueden definir al ser humano. No sabemos la fecha exacta de la misma, pero la instantánea graba en nuestra memoria la huida de familias durante la guerra civil. El contraste de la sonrisa de los fotografiados con el dramatismo del momento, mezclado con la rudeza

del terreno sobre el carro que transporta los enseres más básicos; sin olvidar la ironía de la jaula sujeta por la misma mano que tira de la cabra.

El Fondo de fotografía Antigua de Pedro Abad seguirá abierto, buscando entre los cajones y los recuerdos de nuestros familiares y amigos, mientras que seguiremos realizando fotografías, acumulando archivos en nuestras memorias para en un futuro “siempre lejano para nosotros” pero “siempre cercano” en el espacio tiempo tener una sociedad con mejores aprendizajes y cimentación y, por lo tanto, más rica en valores y en cultura.

BIBLIOGRAFÍA

Recuerdos y momentos de Pedro Abad -Primer catálogo fotográfico-. Círculo Cultural Francisco Alcántara. Año 2001.

Portal de Archivos Españoles PARES.

La voz Diario Gráfico, 25 de julio 1931.

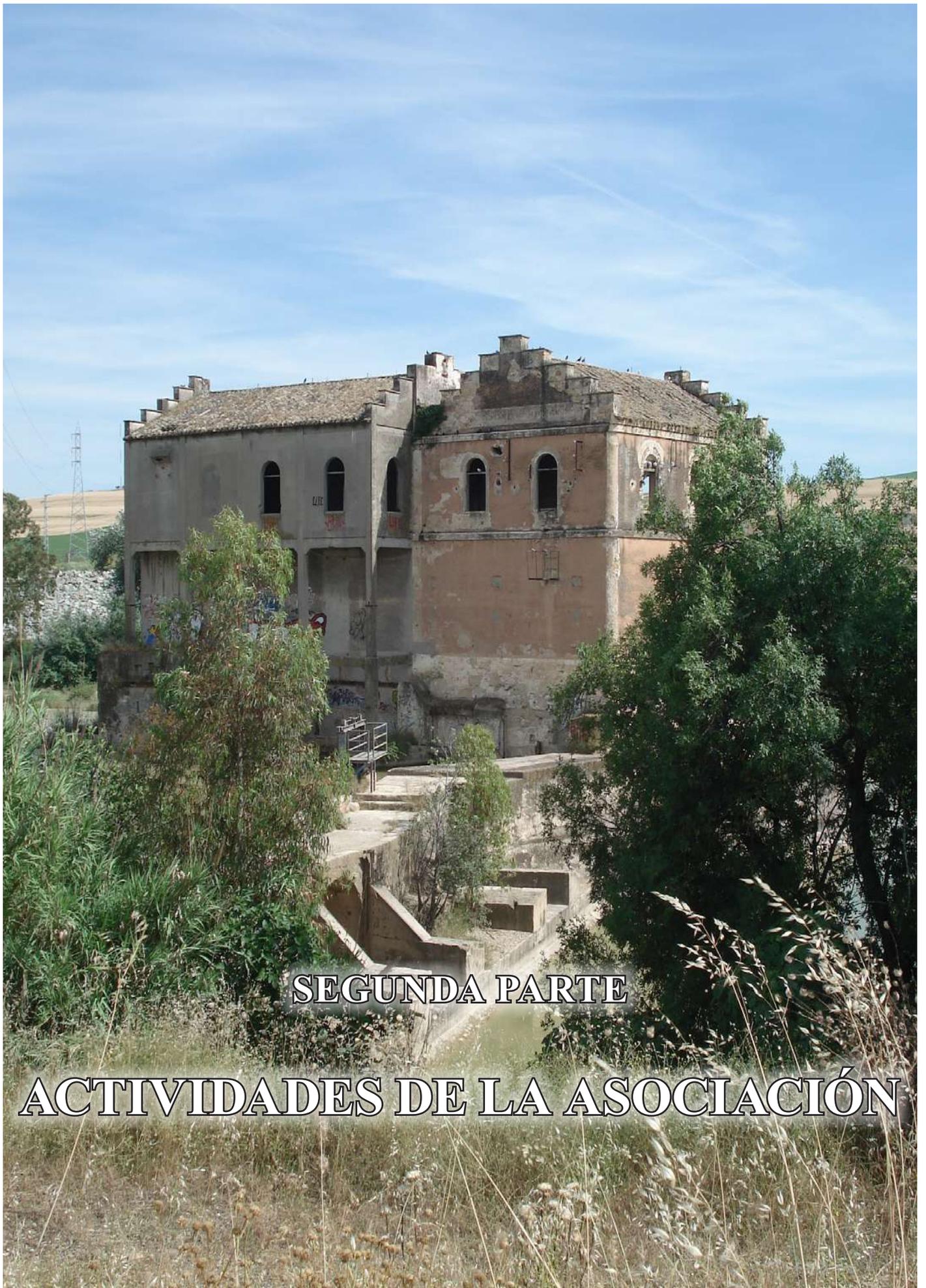
Historia



Fotografía 18. Recolectoras de algodón. Medios del siglo XX



Fotografía 19. Huida de familias de Pedro Abad durante la guerra civil.



SEGUNDA PARTE

ACTIVIDADES DE LA ASOCIACIÓN



Molino San Rafael o molino de las siete piedras (Fotos: J. Padilla)

CRÓNICA DE LAS ACTIVIDADES REALIZADAS (2021 - 2022)

Autores varios

CRÓNICA DE UN TRIENIO INFECTADO POR EL COVID-19:

LAS ASAMBLEAS GENERALES ORDINARIAS (2020-2023)

Crónica de Antonio Arrebola Moreno, secretario de la Asociación

Durante, prácticamente, un trienio, a causa de la pandemia provocada por el coronavirus, nuestra Asociación hubo de ralentizar su actividad cultural y social suspendiendo muchas de las actividades programadas; no obstante, siempre que se pudo, con las debidas precauciones se pusieron en marcha algunas interesantes acciones e iniciativas, las cuales vamos a glosar a continuación.

Años 2020 -2021

El 12 de diciembre de 1992 se celebró la primera Asamblea General Ordinaria de nuestra Asociación. Desde esa fecha hasta el presente año -2023- se han celebrado anualmente las Asambleas Generales Ordinarias correspondientes al año anterior, salvo en el año 2021, en las que se debían analizar las actividades y gestión realizadas en el 2020 y aprobar la programación para dicho año.

No pudo ser, por lo que el programa de actividades programadas quedó suspendido desde marzo del 2020. Eran los meses de confinamiento, de mascarilla, del metro y medio de distancia, de miedos y de fallecimientos.

De las actividades previstas para el 2021 programadas en la Asamblea General que se celebró el **15 de febrero de 2020**, escasas semanas antes de que el Gobierno de la Nación decretase el confinamiento general, sólo pudieron llevarse a cabo: una conferencia de las tres programadas del Ciclo "*Los inicios del Arte contemporáneo en España*"; la presentación el 5 de junio de 2021 la Revista nº 26 de nuestra Asociación, en la que estuvo presente, representando a la Corporación Provincial, D^a. María de la Salud Navajas González, Diputada Delegada de Cultura; y la Junta de Gobierno solo pudo mantener tres reuniones, en una de las cuales se aprobaron por unanimidad, ante la imposibilidad de celebrar la Asamblea General de dicho año, los Ingresos y Gastos del 2020 y los Presupuestos para 2021.

Así pues, el año 2020, malherido por el COVID-19, resultó estéril, salvo las actividades reseñadas. La Asamblea sobre este año prevista para el 2021, pues, quedó suspendida rompiendo así la tradición de esta Asociación desde sus orígenes.



Las asambleas generales ordinarias celebradas el 9 de abril de 2022 y el 18 de enero de 2023.

Presento al unísono la miscelánea de estos dos años puesto que en el primero aún pululaba el COVID-19 que trasladó sus miedos hasta el 2022. El año 2021 fue parco en actividades. El 2022 más prolijo. Por eso reúno en un solo bloque las actividades de ambos años, al tiempo que señalo algunas características propias de uno y otro.

Preámbulo:

Antes de la celebración de la Asamblea General Ordinaria de dicho año celebrada el **9 de abril de 2022**, como preámbulo, se presentó oficialmente la Revista nº 27/28 de nuestra Entidad.

Presidió el Acto la diputada D^a. Inmaculada Silas Márquez, Delegada de Recursos Humanos y Turismo. La Diputación mostró con ello el compromiso institucional con nuestra Revista. Encomió su soleira, trayectoria, profundidad y difusión cultural y patrimonial de Córdoba y provincia. Prometió la ayuda y colaboración de la Institución provincial al mantenimiento de su publicación.

Intervino el Sr. Presidente informando que el 75% de los autores de los artículos eran socios. El Direc-

tor de la Revista, Sr. Padilla, destacó que la portada e ilustraciones estaban dedicadas a los patios cordobeses y mostró su agradecimiento a los colaboradores, sin cuyas aportaciones, realzando la calidad de los artículos presentados, no hubiera sido posible su publicación.

La Asamblea General Ordinaria correspondiente al año 2022, se celebró el **18 de enero de 2023**.

Todos los puntos de las Convocatorias de ambas Asambleas fueron aprobados por unanimidad:

- a) Lectura del Acta anterior
- b) Informe de Gestión del presidente y Junta Directiva.
- c) Ingresos y Gastos de cada anualidad, así como el Presupuesto para el año siguiente. Se indicaba que los documentos obraban en poder del presidente para su posible revisión por parte de los socios que lo solicitaran.
- d) Quedó en Tesorería un remanente para los ejercicios 2022 y 2023.

En la del 18 de enero del 2023, el Presidente de nuestra Entidad informó que eran ya 16 los años en los que no se subía la cuota; e, incluso, que en el año 2021 no se cobró, dado que quedaba un remanente y fueron escasas las actividades realizadas.

Comentó que se habían enviado por correo electrónico 265 artículos elaborados por el presidente sobre temática afín a nuestra Asociación, con el objetivo de mantener vivos los contactos entre Asociación y asociados.

Que, en colaboración con la Diputación Provincial se había editado la Revista, nº 27/28 y que se mantenía en funcionamiento de la página Web en la que se venían subiendo 4 artículos mensuales, propios o externos y que se habían enviado más de 300 ejemplares de nuestra Revista a institutos, museos y otras instituciones.

Glosó la visita realizada a Hornachuelos y el paseo en catamarán.

Se refirió a la celebración de la *VIII Exposición de Pintura* en la Diputación, con 56 obras de nuestros asociados; a los Itinerarios comentados, sobre *“Presencia de Mateo Inurria en Córdoba”*; el viaje a Ávila, de tres días de duración; las visitas a las exposiciones de Javier Bassecourt en la Sala Cajasol y a la de Francisco Luque en el Teatro Cómico, actividades coordinadas y dirigidas por el Vocal de Arte, el Sr. Montes.

En el 2022, se finalizó el Ciclo del Aula de Historia: *“Los inicios del Arte contemporáneo en España”*, iniciado en el 2021, pero que hubo de suspenderse por la incidencia del Covid las conferencias: “Roman-

ticismo: de la razón a las emociones” y “Realismo: el regreso a la realidad natural y social”, impartidas, respectivamente, por D. Ramón Montes y D^a. Yolanda Victoria Olmedo, ambos profesores Titulares de H.^a del Arte de la UCO.

Que la Vocalía de Relaciones Institucionales, ostentada por el Sr. García Parody, había organizado unos *Itinerarios comentados por la ruta de Felipe II* en Córdoba y la presentación en el Círculo de su novela *“Muertes regias”*.

Pero la singularidad del año ha sido la Convocatoria a la Presidencia de la Asociación, al cumplirse el mandato de la actual Junta de Gobierno. El Sr. Olmedo anunció que renunciaba a presentarse tras llevar 16 años de mandato y creía que era necesaria una renovación en la dirección de la Asociación.

A continuación, el Presidente enumeró algunas de las actividades realizadas en este período:

- Cuatro conciertos de la Orquesta de Plectro.
- Ocho Exposiciones de Pintura, en la Diputación, realizadas por los socios.
- Catorce “Premios Juan Bernier”.
- Trece viajes de verano, dentro y fuera de España.
- Numerosos viajes a ciudades y pueblos, yacimientos y museos dentro y fuera de Andalucía.
- Y numerosas conferencias y ciclos temáticos impartidos por profesores de prestigio.

Agradecimientos

Finalmente, el Presidente agradeció su asistencia a los presentes, a la Junta de Gobierno, en especial a los dos tesoreros, D. Baldomero Alcaide y D. Amador Sillero junto al director de la Revista D. Jesús Padilla.

A continuación, la Asamblea prorrumpió en un fuerte y caluroso aplauso como reconocimiento a su entrega a la Asociación y a una labor bien hecha por el presidente y su Junta.

Post Data:

Por deferencia a la nueva Junta Directiva no se enumeran las actividades previstas para que comience su andadura, que será exitosa, libre de cualquier atadura.

5 DE JUNIO DE 2021

PRESENTACIÓN DE LA REVISTA Nº 26 DE ARTE, ARQUEOLOGÍA E HISTORIA*Crónica de Francisco Olmedo Muñoz*

El 5 de junio de 2021 en el Salón de Actos de la Excm. Diputación Provincial de Córdoba se presentó el nº 26 de la Revista de nuestra Asociación, presidiendo el acto, en representación de la Corporación Provincial, D^a. María de la Salud Navajas González, Diputada delegada de Cultura.

El sencillo acto, convocado en plena ola de la pandemia del COVID-19, se realizó respetando todas las medidas de seguridad y limitándose la invitación a sólo miembros de la Junta de Gobierno de nuestra Entidad y a autores de artículos, por lo que la asistencia al evento fue muy reducida.

Tras la presentación del evento por el presidente de nuestra asociación, Francisco Olmedo, y manifestar el agradecimiento de nuestra entidad a la Diputación por la excelente colaboración en la edición de nuestra Revista, la Sra. Diputada, declaró la buena disposición de la Corporación Provincial para seguir en esa línea de colaboración y expresó su agrado por la calidad de la obra que se presentaba, así como por el rigor del trabajo realizado por sus colaboradores.

El director de la Revista, Jesús Padilla, a continuación, habló de las dificultades del montaje de esta obra, pues se había tenido que realizar, durante el estado de alarma y por teletrabajo, tarea para la que no se estaba, hasta entonces, bien preparados.

Sobre el contenido manifestó que la revista tenía dos partes muy definidas: una, en la que se compendia 15 artículos de investigación y difusión científica sobre distintos aspectos del Arte (cinco estudios), la Arqueología (dos trabajos) e Historia (ocho monografías); y una segunda parte, sobre las numerosas actividades que llevó a cabo nuestra Asociación en el 2018.

También advirtió que la paralización de actividades con motivo de la pandemia nos obligará, en el próximo número a unificar en un solo registro dos años: el 2019 y 2020, y que, asimismo, era de justicia destacar las magníficas ilustraciones fotográficas, realizadas por nuestro amigo y asociado, *Ildelfonso Robledo Casanova*.

A continuación, se procedió a repartir la revista entre los asistentes al acto, los que manifestaron la satisfacción de que la Revista hubiese salido adelante, a pesar de las dificultades creadas por el aislamiento provocado por la pandemia.



7 DE OCTUBRE DE 2021

**VISITA GUIADA A LA EXPOSICIÓN DE ÓLEOS
DEL PINTOR JAVIER BASSECOURT**

Crónica de Ramón Montes

A las 17:30 h. del jueves, 7 de octubre de 2021, nos concentramos en la Plaza de las Tendillas, junto al Monumento al Gran Capitán. Allí nos esperaba la historiadora del arte María Dolores Molina, quien sería la encargada del desarrollo de la visita a colección de pinturas realizada por Javier Bassecourt y que se exponían en la Sala de Exposiciones de la Fundación Cajasol, en Ronda de los Tejares, 32.

La razón de citarnos en este lugar se debe a que toda la temática de la exposición, que lleva por nombre AGORA, AMA, Fe203, se centra en la Plaza de las Tendillas. El autor, Javier Bassecourt, es Licenciado de Bellas Artes y profesor de Dibujo en Enseñanza Secundaria. Es apasionado de los temas sugerentes que aportan los paisajes urbanos cordobeses, como es el caso del Patio de los Naranjos, las iglesias fer-

nandinas o, en este caso la Plaza de las Tendillas. A este último tema le ha dedicado dos años, dando como resultado la presente exposición.

La introducción ha sido minuciosa y ampliamente explicada por María Dolores Molina, llevándonos a los diferentes puntos de la plaza, desde los que el pintor ha reflejado en sus obras su personal percepción. Los diferentes lugares, momentos del día y consecuentemente de la iluminación, así como las perspectivas, han sido los puntos fundamentales de la explicación. Su finalidad era, fundamentalmente, que nos situáramos en la intención del pintor, quien buscaba las variantes que le motivaran a la plasmación en sus obras.

Tras esta extensa introducción, nos trasladamos a la Sala de Exposiciones, donde prosiguió con sus explicaciones, tanto de aspectos técnicos, como temáticos específicos de cada obra. Allí pudimos seguir, de manera plástica y emocional, la intencionalidad, los valores emocionales y técnicos, y el resultado de las pinturas de Javier Bassecourt. Finalmente, tuvimos la suerte de contar con la presencia de éste, quien se presentó en la exposición y pudo responder a algunas preguntas de los asistentes.



28 DE OCTUBRE DE 2021

ITINERARIOS GUIADOS: LA PRESENCIA DE MATEO INURRIA EN CÓRDOBA, I.*Crónica de Ramón Montes Ruiz*

Este es el primer itinerario guiado de los cuatro previstos sobre la presencia de Mateo Inurria en Córdoba. La dirección de los mismos corrió a cargo de Ramón Montes Ruiz, biógrafo del escultor.

El itinerario se realizó el jueves 28 de octubre de 2021, teniendo como punto de inicio el *Monumento a Carlos Carbonell Morand*, 1919. Este monumento fue emplazado, tras el fallecimiento del homenajeado, en el jardín de acceso a la Casa Carbonell, actual sede de Vimcorsa, en la calle Ángel de Saavedra. Posteriormente, en 1980 tras ser adquirido el inmueble por el Ayuntamiento de Córdoba, la empresa Carbonell lo trasladó a sus instalaciones en la Factoría Carbonell y Compañía S.A., a las afueras de Córdoba, en el kilómetro 388 de la carretera nacional IV, Madrid-Cádiz. Posteriormente, en 2016 se trasladó a su actual emplazamiento en la Plaza de la Flor del Olivo, lugar en el que estuvo la Factoría San Antonio perteneciente a la Casa Carbonell. El monumento está formado por un busto-retrato en bronce de Carlos Carbonell, colocado sobre un pedestal de mármol gris oscuro vetado, de sencillas trazas.



A continuación, tras atravesar los Jardines de la Plaza Colón, y tras transitar por la calle Osario, llegamos a la plaza Vaca de Alfaro. En esta plaza, el Ayuntamiento de Córdoba erigió en el año 2000, con motivo del centenario de la muerte del torero Rafael Molina Sánchez "*Lagartijo*", un monumento conmemorativo a tan famoso diestro. Para ello eligió esta placita, cercana a la casa del torero en la contigua calle Osario, número 10. Para este monumento, el Ayuntamiento cordobés eligió un busto en escayola patinada del torero, realizado por el escultor Inurria, muy amigo de Rafael Molina. El busto se conserva

ba en el Museo Taurino de Córdoba y fue realizado en 1903; se fundió en bronce y se colocó sobre un sencillo pedestal prismático recubierto de placas de granito.

Proseguimos por la calle Osario hasta llegar al edificio del Real Círculo de la Amistad en la calle Alfonso XIII. En este edificio, antiguo convento de Nuestra Señora de las Nieves, se conserva una biblioteca, diseñada y ejecutada en sus elementos escultóricos por Mateo Inurria en 1900 e inaugurada el 13 de enero de 1901. En ella se conservan unos interesantes relieves, tanto en los arcos de los balcones que dan al patio, como en las enjutas y en la cenefa superior de los muros.

Seguimos hacia el antiguo Rectorado de la Universidad de Córdoba, en la misma calle, hoy conocido como Edificio Pedro López de Alba. En el interior de este edificio se conserva el *Monumento a Pedro López de Alba*, médico de Carlos I y de su hijo Felipe II. Pedro López de Alba, siendo ya mayor, vino a Córdoba por consejo de San Juan de Ávila, para emplear todos sus bienes en obras piadosas, creando en la ciudad el Real Colegio de Nuestra Señora de la Asunción en 1577, para la formación de jóvenes de familias humildes que quisieran realizar la carrera eclesiástica. Esta institución pasó en el siglo XIX a ser Instituto Provincial y Técnico y con el paso del tiempo el actual Instituto de Enseñanza Secundaria "Luis de Góngora".



El monumento realizado por Mateo Inurria en 1895 consta de un busto-retrato en bronce del homenajeado, inspirado en una pintura en la que se retrata a Pedro López de Alba, que se conserva en el Rectorado de Córdoba. Este busto aparece sobre un pedestal en mármol grisáceo, siendo el conjunto erigido en el patio principal del entonces Instituto Provincial y Técnico de Córdoba. El monumento se erigió en el patio principal del Instituto, si bien, en los años sesenta el pasado siglo se trasladó, lamentablemente, a una hornacina situada en la antesala del Salón de las Columnas, en la planta baja del Edificio Pe-

dro López de Alba, cuando el edificio era residencia de estudiantes. Posteriormente, con la creación de la Universidad de Córdoba, el Gobierno de la Junta de Andalucía, la dotó con este edificio para sede del Rectorado. De ahí, que el monumento continúe en la ubicación antes indicada, a pesar de las demandas, por parte del Instituto para recuperar el monumento y reinstalarlo en el centro del patio principal, lugar donde se erigió.

Tras admirar esta obra semioculta nos dirigimos a la Plaza de las Tendillas, donde se encuentra el *Monumento al Gran Capitán*, probablemente el monumento más conocido e identitario de Córdoba. La construcción de este monumento sufrió muchas demoras, llegándose a hacer hasta tres proyectos diferentes sobre el mismo: el primero en 1897, donde estaba representado Gonzalo Fernández de Córdoba erguido, cubierto con armadura y sosteniendo una espada; el segundo en 1909, similar al que finalmente se llevó a cabo, pero con algunas diferencias, ya que aunque aparecía como figura ecuestre, tanto la armadura, como los arreos o arneses del caballo, la cabeza del guerrero, la base del monumento, y la existencia de dos figuras humanas sedentes en bronce alegóricas de la Fortaleza y la Prudencia; y finalmente el tercero y definitivo, en 1915.

Así como los proyectos de 1897 y 1909, que fueron adquiridos por el Ayuntamiento de Córdoba, no llegaron a realizarse, el de 1915, igualmente fue adquirido y encargada su elaboración para ser erigido con motivo de que ese año se celebraba el cuarto centenario de la muerte del Gran Capitán. Sin embargo, al no conseguirse suficientes recursos, sólo se construyó el pedestal, que fue levantado en la glorieta del Gran Capitán, aproximadamente en el cruce de la actual Avenida del Gran Capitán y la Avenida de los Tejares. Posteriormente, en 1923 el Ayuntamiento de Córdoba aprobó a instancias de su alcalde, Patricio López y González de Canales, el consignar en sus presupuestos el coste final para la fundición del grupo ecuestre. Así, el 15 de noviembre de ese año se inauguró definitivamente el monumento completo, con un gran acto institucional: desfile militar, banda de música, misa de campaña, presencia de los infantes don Fernando y doña Luisa, obispo de la ciudad, alumnos de las escuelas de la ciudad, y amplia representación de autoridades militares. Pocos años después, en 1927, con motivo de la ampliación de la Plaza de las Tendillas, se trasladó al centro de la misma, donde se encuentra en la actualidad.

El monumento inaugurado se compone de un alto pedestal, compuesto por un plinto de sillería en granito gris de forma prismática, rematada en talud en su parte superior. Sobre el mismo se levanta un zócalo de mármol negro vetado, con sillería almoha-

dillada con las caras sin tallar; y, sobre él un cuerpo blanco con las caras cóncavas e inscripciones y escudos. Continúa el pedestal en sentido ascendente, presentando una estrecha moldura en mármol negro vetado, sobre el que se levanta un esbelto dado o torre con forma troncopiramidal, en granito rosa. Este cuerpo está resuelto con simples trazas, destacando en su cara frontal el escudo en bronce de los Reyes Católicos, y en la posterior un artístico conjunto heráldico en bronce con los escudos de la provincia de Córdoba y de la ciudad. En la parte superior de la torre y discurriendo a su alrededor, aparece una cenefa en arenisca, bordeada por cordones de trenzado simple y apareciendo en su interior los nombres de las principales victorias del Gran Capitán: Carigliano. Cerignola, Cosenza, ...

El diseño de este monumento requirió por parte del escultor un notable estudio tanto por documentación histórica como artística, lo que pudo realizarse debido a la tardanza en conseguir las aportaciones económicas. Intentó buscar la forma más fiel y rigurosa de representar al personaje y a los elementos propios de su atuendo. Para ello visitó armerías, bibliotecas, sepulcros renacentistas y diversos elementos artísticos. De todo ello han quedado testimonios en su proyecto y en numerosos dibujos preparatorios. La figura ecuestre final, especialmente en la armadura del guerrero y en los arneses del caballo, no responden al capricho e imaginación del artista, sino que son fruto de una labor de documentación histórico-artística muy profunda.

En cuando al bulto de que la cabeza es la de Lagartijo, no hay nada más absurdo, aunque, como todos los bultos, algo hay en su origen que los justifican. En 1900 murió el torero, íntimo amigo de Inurria y los sobrinos y herederos le pidieron que hiciese un busto de su tío tal y como estaba antes de morir, para lo cual querían que se basara en la mascarilla mortuoria que hizo el escultor y que se conserva en el Museo Taurino de Córdoba. A Inurria no le gustaba la idea, ya que prefería representarlo algo más joven, en sus días de gloria taurina, sin embargo, se ciñó al encargo. Cuando les presentó el busto y la factura, ya habían heredado y secado las lágrimas, por lo que alegraron que el busto de su tío no les gustaba porque estaba envejecido, y que para recordarlo preferían tener una fotografía retrato de su tío, y con eso bastaba. Inurria se enfadó y destruyó el busto, para hacer otro que representara más adecuadamente a su amigo Rafael Molina, como es el caso del *Busto de Lagartijo*, 1903, que se conserva en el Museo Taurino y que se empleó para el *Monumento a Lagartijo*, 2000, que antes visitamos en la Plaza Vaca de Alfaró; y la cabeza de *Lagartijo*, 1903, que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Córdoba. Los rumores de que se había roto el

busto de Lagartijo, unidos al hecho de la tardanza en la fundición de la escultura ecuestre, así como al hecho de que ésta estaba fundida en bronce a excepción de la cabeza que era en mármol blanco, hizo que emergiera el bulo absurdo. Al mismo Inurria se le preguntó sobre de quién era la cabeza, ya que también se rumoreo que podía ser del Gran Capitán o retrato del propio escultor, a lo que respondió que Lagartijo era Lagartijo, el Gran Capitán era el Gran Capitán y él era él. Al bulo sólo le faltaba que algún cronista de la ciudad y algunos historiadores reflejaran en sus escritos y conferencias que la cabeza era de Lagartijo. La falsedad quedaba confirmada para la historia. La confirmación de porqué la cabeza es de mármol blanco y no de bronce, simplemente se refleja en el propio proyecto de monumento redactado por Inurria, no es que se rompiera en la fundición. Por otra parte, el *Busto de Lagartijo* y la cabeza que lleva por título *Lagartijo* están expuestas en el Museo Municipal Taurino, el primero, y en el Museo de Bellas Artes el segundo. En cuanto a la cabeza del Gran Capitán, que aparece en la figura ecuestre, existe una versión en bronce en este último museo y una versión en mármol blanco en el Alcázar de los Reyes Cristianos. Lo que permite que pueda apreciarse claramente que son diferentes y que la del Gran Capitán fue una creación personal del escultor.

Finalmente, y como terminación de nuestro recorrido, nos dirigimos a la calle Conde de Gondomar 4, donde se encuentra el actual Colegio La Milagrosa. Este centro fue inaugurado el 24 de junio de 1900 como Escuela-Asilo de la Infancia, una iniciativa que corrió a cargo del canónigo magistral Manuel González Francés. Hasta entonces había estado instalada en un pobre edificio del Campo de la Merced, con lo cual el nuevo edificio, cedido por el Obispado de Córdoba, se convirtió en una sede mucho más amplia y digna para atender los cuatrocientos niños internos.

Inurria tenía una buena relación con Manuel González Francés, ya que colaboró con su iniciativa de restauración del santuario cordobés de Nuestra Señora de la Fuensanta, realizada entre 1896 y 1897. De ahí que no es ninguna sorpresa que colaborara en la adaptación del nuevo edificio de la Escuela-Asilo de la Infancia, aportando una de sus obras que lleva por título *Dejad que los niños se acerquen a mí*, 1901. Esta obra se puede contemplar en la fachada del edificio a la altura de la segunda planta. Formalmente es un altorrelieve, en el que aparece en su centro la figura de Jesucristo, imponiendo su mano a unos niños que lo rodean. Se trata de una composición realista, pero con una clara estética decorativista propia de la tendencia modernista, apreciándose una clara influencia secesionista en las *fasciae* formadas por las pilastras que jalonan el relieve.

4 DE FEBRERO DE 2022

VISITA GUIADA A LA EXPOSICIÓN *LOS TRAZOS PERDIDOS DEL ESCULTOR LUIS MANUEL GARCÍA CRUZ.*

Cronica de Ramón Montes Ruiz



El viernes 4 de febrero de 2022, a las 18:30 h., tuvimos la enorme fortuna de poder ser recibidos en la Sala de Exposiciones de la Fundación Cajasol, en Ronda de los Tejares, 32, por el escultor Luis Manuel García Cruz, quien nos hizo de cicerone en su propia exposición.

Luis Manuel García Cruz, nació en Rute en 1966, licenciándose en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla en la especialidad de Escultura, y dedicándose fundamentalmente a la escultura, el dibujo y la docencia. Desde 1991 ejerce como profesor de Volumen en la Escuela de Arte *Dionisio Ortiz*, de Córdoba; centro en el que ha ostentado cargos de director, secretario y vicedirector. Junto a su labor docente,

ha venido realizando otras actividades, como diseñador de la revista literaria *Ánfora Nova*, e ilustrado y colaborado en numerosas publicaciones nacionales, como las revistas *Sierra Albarrana*, *Empireuma*, *La Factoría Valenciana*, o el diario *Córdoba*. En el campo de la docencia, pero fuera del ámbito oficial, ha participado, desde 1996, como profesor de los cursos de Dibujo y Escultura en Bronce, dirigidos por Venancio Blanco Martín, en la Escuela Libre de Artes Plásticas de Priego de Córdoba. En 2002 obtuvo el Premio Villa de Rute a la Cultura; y en 2014 realizó la escultura en bronce del Premio Internacional Erasmo de Róterdam de la Asociación Internacional Humanismo Solidario.

Dentro de su trayectoria artística ha realizado los siguientes monumentos conmemorativos: *Monumento a José Álvarez Cubero*, 2014, en Priego de Córdoba; *Monumento a Julio Burell y Cuéllar*, 2020,

en Iznájar; *Monumento a Mariano Roldán*, 2021, en Rute; y *Monumento a María Sierra Poyato*, 2021, en Zuheros. Igualmente, su obra ha sido difundida en numerosas exposiciones individuales y colectivas.

En la presente exposición hemos contado con insuperables explicaciones del artista, quien nos ha sumergido con sus palabras en lo que es el verdadero sentido, la verdadera motivación de sus diversas obras. Desde un punto técnico, pudimos contemplar algunas obras que explicitan diferentes procedimientos como talla en piedra, composición constructiva mediante soldadura en hierro, modelado, dibujo, collage, instalación, ..., toda una variedad técnico-artística que nos hace entender la inquietud estética que le anima en sus creaciones. En todo momento, sus dotes docentes se hicieron valer y consiguió la atención de nuestro grupo, que se enriqueció artísticamente con una experiencia tan interesante.



17 DE FEBRERO DE 2022

VISITA GUIADA A LA EXPOSICIÓN “ÁREA DE DESCANSO” DEL ESCULTOR PACO LUQUE.

Crónica de Ramón Montes Ruiz

Dentro de nuestras visitas a exposiciones artísticas en la ciudad de Córdoba, el jueves, 17 de febrero de 2022, a las 18 h., realizamos la correspondiente a la que lleva por título **ÁREA DE DESCANSO**, en la Sala de Exposiciones del Teatro Cómico Principal, en la calle Ambrosio de Morales s/n. En esta sala se presenta una amplia selección de obras del escultor Paco Luque, quien amablemente nos introdujo en la misma.

Francisco Luque Palma nació en Santaella en 1948, donde vivió su infancia y donde se inició en el interés por la escultura. Estudió Magisterio en Córdoba y ejerció en Santaella, Aguilar de la Frontera y Córdoba. Durante varios años asistió a la Escuela de Artes Aplicadas y oficios Artísticos “Mateo Inurria”, si bien, él siempre se ha considerado autodidacta. A lo largo de su trayectoria artística ha participado en numerosas exposiciones individuales y colectivas, exponiéndose sus obras de manera permanente en el Museo Diocesano de Bellas Artes de Córdoba, en el Museo Ruiz Mateos de Rota (Cádiz), en la Biblioteca Nacional de Madrid, en el Ayuntamiento de Santaella y en la Diputación Provincial de Córdoba, así como en instituciones de Valencia, Sevilla, Madrid, La Coruña y Pamplona. Igualmente su obra ha sido muy bien recibida por el público en general, encontrándose en numerosas colecciones particulares. Aunque la mayor parte de sus esculturas son en pequeño formato, propio del intimismo con el que las concibe, tiene algunas creaciones en mayor formato y en entornos públicos, como es el caso el monumento conmemorativo inaugurado en Viladecans, que simboliza la alianza y unión de este pueblo y Santaella; y el emplazado en la calle Arenal de su pueblo natal, conocido como *Maternidad “La Gorda”*, que representa a Santaella como madre y a sus hijos.

A lo largo de su carrera artística ha recibido numerosos premios, entre los que destacamos: Primer Premio del Certamen Nacional de Pintura y Escultura de Valdepeñas (Ciudad Real); Primer Premio de Escultura en XXV Aniversario del Círculo de Bellas Artes de Pozoblanco (Córdoba); Segundo Premio de Escultura en el X Premio Internacional Villa de Rota (Cádiz); y Mención de Honor en el Premio de Escultura Club 63, en Jaén.

Como todo artista conocedor de su obra, y como buen docente, nos fue introduciendo en la contemplación, conocimiento y comprensión estética de las

25 esculturas expuestas y numerosos grabados y dibujos. Ante cada una de sus obras y con sus sugerentes explicaciones fuimos quedando fascinados. Como nos explicó, y pudimos ver, la figura de la mujer se ofrece como centro formal y temático. Se trata de figuras femeninas que en su mayoría responden a un concepto estético muy personal: cuerpos definidos en anchos contornos y cabezas pequeñas, que transmiten sensaciones de seguridad y ternura.



Visita guiada a la Exposición del escultor Paco Luque

ÁREA DE DESCANSO

La visita contará con las explicaciones del propio escultor.

Fecha: jueves, 17 de febrero de 2022.

Hora: 18 h.

Lugar: Teatro Cómico Principal. C/ Ambrosio de Morales s/n.

Para inscripciones contactar con Ramón Montes Ruiz en: montes.ruiz16@outlook.com o 680236798 antes del 16 de febrero.
Límite máximo para el grupo: en principio no existe.
En el caso de que se sobrepasase un número razonable de personas solicitantes, se formaría otro grupo para otra fecha

2 DE ABRIL DE 2022

ITINERARIOS GUIADOS: LA PRESENCIA DE MATEO INURRIA EN CÓRDOBA, II.

Crónica de Ramón Montes Ruiz

Este segundo itinerario comenzó el sábado, 2 de abril de 2022 a las 11 h., y tuvo como punto de inicio la Puerta de San Esteban de la Mezquita-Catedral de Córdoba. El recorrido lo iniciamos en el interior del edificio, donde pudimos admirar los restos de fachada original del primitivo muro de Levante, que fue desmontado con la ampliación llevada a cabo por Almanzor. Allí pudimos contemplar los restos, en los que se aprecian con detalle las mosaicos y atauriques que los formaban y que fueron descubiertos por el escultor, a la vez que le sirvieron de referen-

cia para las restauraciones. Seguidamente pasamos por la Capilla de Villaviciosa, que se encontraba muy destrozada por las obras llevadas a cabo hacia 1884, siendo obispo Fray Ceferino González, que consistieron en quitar los retablos y la bóveda de yesería churrigueresca, dejando al descubierto las pinturas murales cristianas del siglo XIII que habían sido destruidas con la intención de recuperar la obra califal. Ante esta situación de destrozo, Ricardo Velázquez Bosco decidió restaurarla recuperando su aspecto original, actuación que se llevó a cabo a principios del siglo XX, años 1901 o 1902.

Tras salir del edificio, continuamos el recorrido por las portadas del muro de poniente. El inicio de todas las restauraciones se produjo con el nombramiento en 1892 de Ricardo Velázquez Bosco como director de los trabajos de restauración en tan grandioso monumento, y Mateo Inurria como artista encargado de las obras.

Fue en 1893 cuando se tiene constancia de su actuación sobre la fachada de la puerta de San Esteban, descubriéndose y consolidando las decoraciones murales de sus laterales. Poco después, en 1895 se restauraron las jambas y el listel de la faja de inscripción árabe, así como algunos sillares en el lado izquierdo del muro. En ese mismo momento también estuvo actuando sobre las tres portadas occidentales de la ampliación de Al-Hakam II, librándolas de las construcciones que las cubrían en parte. En estas restauraciones, de las que existe abundante información, tanto a nivel de dibujos como de referencias, Mateo Inurria repuso gran parte de los elementos decorativos: tableros de atauriques, mosaicos, sillería y celosías.

Tras admirar las portadas de Levante pasamos al muro de Levante, en las que Inurria también intervino hasta 1911 en que se marcha a Madrid, como profesor en la Escuela Central de Artes y Oficios.

Una vez finalizado el recorrido por la Mezquita-Catedral, nos dirigimos al Alcázar de los Reyes Cristianos, donde pudimos acceder para conocer tres esculturas de Inurria que se conservan en el mismo. Dos de ellas fueron adquiridas por el Ayuntamiento de Córdoba al escultor: *Busto del Gran Capitán*, 1884; y *Busto de Séneca*, 1885. Ambas estuvieron decorando el Salón de Plenos del antiguo edificio del Ayuntamiento y, posteriormente, pasaron al Alcázar de los Reyes Cristianos. Hoy se han vaciado en bronce y se exponen en el mismo. También se conserva en este edificio, expuesto al público, una *Cabeza del Gran Capitán*, 1915, réplica de la del *Monumento al Gran Capitán*, que el escultor entregó al Ayuntamiento en previsión de un posible deterioro de la del monumento.

Finalmente, nos dirigimos al Cementerio de Nuestra Señora de la Salud, donde pudimos admirar dos obras de carácter funerario realizadas por Inurria. La primera de ellas fue el *Sepulcro de Rafael Molina Sánchez "Lagartijo" y su esposa*, realizado entre 1884-85. Formalmente se compone de tres elementos: una base o losa en talud, sobre ella una columna, y sobre ésta última un ángel. El conjunto está realizado en mármol blanco, rodeado de una pequeña verja de fundición. Desde el punto de vista artístico, el elemento más destacable es la figura del ángel; se trata de una representación del Ángel de la Fama, muy frecuente en las construcciones funerarias de nuestros cementerios.

La segunda obra es Panteón de la Familia Junguito, h. 1915; una interesante composición en mármol, marcada por su sobriedad y exquisitez de diseño. Entre sus elementos destaca un fondo en el que el escultor ha esculpido, en medio-relieve, el rostro del titular del panteón, Luis Junguito Carrión; y una rama de rosal, a la que queda atado un ancho lazo, apoyándose el conjunto en una artística ménsula.



9 DE ABRIL DE 2022

PRESENTACIÓN DEL Nº 27/28 DE LA REVISTA “ARTE, ARQUEOLOGÍA E HISTORIA”.*Cronista Francisco Olmedo Muñoz*

Como preámbulo de la celebración de la Asamblea General Ordinaria, celebrada el 9 de abril de 2022a las 12,30 horas, en el Salón de Plenos de la Excm. Diputación Provincial de Córdoba se presentó oficialmente la Revista nº 27/28 de nuestra Entidad.

Presidió el Acto la diputada D^a. Inmaculada Silas Márquez, Delegada de Recursos Humanos y Turismo. La diputada, en su disertación, reiteró el compromiso institucional de la Corporación Provincial con nuestra Asociación y encomió la solera, trayectoria, profundidad y difusión cultural y patrimonial de Córdoba y provincia de la Revista, por lo que ratificó y prometió la colaboración de la Institución provincial en el mantenimiento de su publicación.

Intervino el Sr. Presidente de nuestra Entidad y en su discurso destacó, especialmente, que el 75% de los autores de los artículos publicados en la nueva Revista son socios y manifestó el agradecimiento hacia la Institución Provincial.

El director de la revista, Sr. Padilla, recordó que cuando se presentó la Revista nº 26 el pasado año, llevando un año de retraso, se comprometió a preparar el siguiente número antes de que acabara el año, para así ponernos al día, para lo cual teníamos que presentarla para su edición antes de que acabara el año, lo que así se hizo.

El nuevo número se ha tenido que realizar en un tiempo que, por el estado de alarma y pandemia, la Asociación tuvo que suspender sus actividades y que, además, por el corto espacio de tiempo disponible en que había que presentarla había que reducir su extensión lo que, además facilitaba su manejo.

Asimismo, destacó, que coincidiendo con el **Centenario del Concurso de Patios** y su declaración como **Patrimonio Inmaterial de la Humanidad**, la revista se ha dedicado a esta conmemoración: de ahí que las ilustraciones de la misma, como homenaje a esta efeméride, sean fotos de distintos patios cordobeses.

La revista mantiene las dos partes tradicionales: una, en las que se compendian 16 artículos de investigación o difusión científica sobre distintos aspectos del Arte (cuatro trabajos), la Arqueología (dos) y la Historia (diez monografías); y una segunda parte, sobre las secciones habituales: Crónica de las actividades de la Asociación, Premios “Juan Bernier” y Ciclos de conferencias desarrollados, acciones que esperemos volver a recuperar con más intensidad cuando se superne los efectos de la dicha pandemia.

Pasó a continuación a glosar todos y cada uno de los artículos presentados realzando la calidad de los mismos y mostró su agradecimiento a los colaboradores, sin cuyas aportaciones, no hubiera sido posible llevar a buen término el proyecto, y los animó a seguir colaborando y, por supuesto, dio efusivas gracias a la Excm. Diputación, por la publicación, lo que supone una contribución inestimable a la labor de difusión de nuestra cultura.



7 DE MAYO DE 2022

VIAJE A HORNACHUELOS

Crónica de José Amador Sillero Cabrera

Por fin nos movemos, más de dos años en dique seco por culpa de la pandemia que tanto ha alterado nuestro modo de vida en los últimos tiempos y la verdad es que no vamos del todo convencidos, somos conscientes de que el virus del COVID-19 sigue con nosotros, por eso hemos tomado todas las precauciones puestas a nuestro alcance.

Hemos decidido ir a Hornachuelos, una población situada a unos cincuenta kilómetros de Córdoba, a los pies de Sierra Morena, de hecho gran parte de su enorme término municipal lo ocupan terrenos agrestes típicamente serranos donde se asientan gran número de residencias de familias nobles españolas atraídas por la abundancia de caza mayor existente en estos territorios.

Cuevas de la carretera



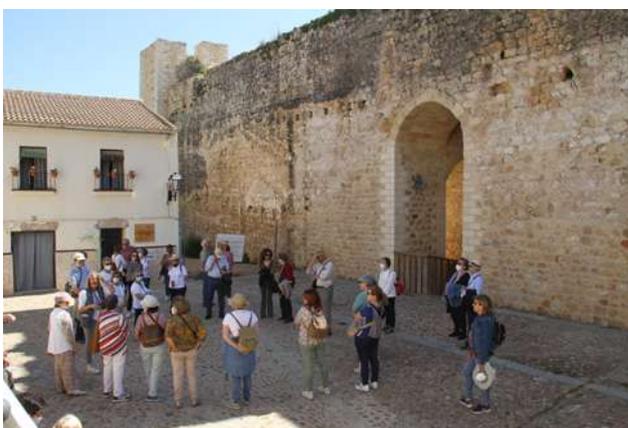
Nuestra visita comienza en las afueras del pueblo donde nos recibe la guía local y sin demora nos conduce por una carretera elevada que nos muestra a su izquierda unas impresionantes vistas de la presa de derivación del río Bembézar y a su derecha una serie de oquedades, algunas realmente cuevas que sí en su día sirvieron de basurero para el pueblo, hoy una vez limpias se están estudiando arqueológicamente. Son conocidas como las Cuevas de las Carretas.

Nos adentramos por donde en su día estuvo la Puerta de la Villa de una muralla inexistente hoy en día; en un casco urbano muy limpio y con casas encaladas relucientes, hacemos una parada ante unos azulejos que rememoran unos párrafos del Don Álvaro o la fuerza del sino del Duque de Rivas, drama

que consolida y hace triunfar el Romanticismo en España. Tanto el autor como su obra están muy ligados a Hornachuelos. Se nos hace constar de que en el pueblo hay más recordatorios de este tipo en los que se hace referencia bien a su nombre, bien a hechos acaecidos allí. Entre los más significativos encontramos el poema de Juan de Mena sobre la conquista de Hornachuelos por Fernando III el Santo y sorprendentemente unas líneas de la ópera de Giuseppe Verdi *La forza del destino*, donde igualmente se habla de Hornachuelos y de su serranía. El pueblo agradecido ha tenido a bien denominar a su cine-teatro municipal con el nombre de tan insigne compositor.

En nuestro paseo encontramos en la Plaza de la Constitución, el Ayuntamiento, palacete de finales del siglo XIX y principios del XX reluciente de cal y luciendo en su planta superior y a lo largo de toda su fachada una balaustrada interrumpida en su parte central por una torre que corona el balcón del edificio y que alberga el escudo de armas de la villa y un reloj. Todo el conjunto se remata con una campana de bronce.

Patio de Armas del castillo de Hornachuelos.



De allí nos dirigimos a lo que queda del antiguo castillo, restos de algo grande que se construyó durante los siglos VIII y IX cuando el Emirato de Córdoba. Destaca una torre y un paño de muralla en torno a lo que fue un magnífico Patio de Armas y en el que aún se asientan algunas casas de vecinos. Al fondo del patio sobresale una pequeña edificación que da cobijo a una escalera que baja al aljibe de la fortaleza que está perfectamente conservada. Hoy se está trabajando en su recuperación y puesta en valor ya que a pesar de su deterioro fue declarado Bien de Interés cultural en 1985.

A continuación pasamos a una cercana plaza dedicada a Blas Infante, un lugar sobre elevado y a la

sombra de uno de los naranjos que le dan color y frescura, nuestra guía continúa hablándonos de su pueblo, de su serranía de los cotos de caza mayor con que cuenta, de los palacetes de la aristocracia española que se han establecido en estas tierras, de Moratalla, de San Calixto y -¡Cómo no!- de El Cabril en plena Sierra Albarrana, pero eso es otra historia y sería motivo de otro viaje. A nosotros lo que más nos interesa es a un lado un largo poyo con una barandilla de hierro y que constituye un mirador de privilegio desde el que puede observarse el espectacular valle del Bembézar. Un paisaje agreste cubierto de una espesa vegetación que inunda de luz y color nuestras miradas y de aire limpio y fragante nuestros pulmones.

Iglesia Sta. María de las Flores



En el lado opuesto y a un nivel inferior al de la plaza nos encontramos con la Iglesia Parroquial de Santa María de las Flores, de estilo gótico-mudéjar levantada en el siglo XVI y declarada Bien de Interés Cultural en 2002. Si descendemos una pequeña escalinata y nos situamos frente a la puerta principal del templo nos encontramos con una portada sobre la que destaca un rosetón de estilo gótico tardío y una delicada moldura conopial supuestamente apoyada en delgadas pilastras helicoidales que enmarcan el vano de la entrada del templo. A la izquierda de esta fachada se sitúa la torre campanario, de planta cuadrada y construida con sillares de piedra, consta de dos cuerpos sobre los que se eleva el cuerpo de campanas con cuatro vanos de medio punto y cubierta por una pequeña cúpula rematada a su vez, por una cruz de hierro. La torre tiene una inscripción con la fecha de su construcción: 1781.

Tras el altar mayor en una capilla que durante largo tiempo se utilizó como sacristía y gracias a unas obras de rehabilitación llevada a cabo en 1973 encontramos lo que fue la iglesia original, tal vez del siglo XIV y de la que se conservan arcos apuntados

sobre columnas de mármol desiguales, cimacios visigodos y capiteles, uno de ellos de época romana, estilo corintio. También se exponen piezas encontradas cuando las obras: fustes de columnas, trozos de capitel, fragmento de un sarcófago paleocristiano del siglo V y un ladrillo de época visigoda.

Abandonamos el templo por la parte trasera y nos encontramos con un original relieve de piedra empujado en la pared de la iglesia, según nos dicen perteneciente a un desaparecido Hospital de la Caridad, y en el que observamos una cruz leñosa sobre una calavera cruzada por una tibia y flanqueada por las siglas IHS y XPS, monogramas griegos para Ihesus-Christo, y que se siguieron utilizando en latín durante la Edad Media. Ni que decir tiene que fue uno de los puntos más fotografiados de nuestra excursión.

Lápida medieval



Todavía visitaríamos en esta intensa mañana la antigua Posada de Arrieros, enclave donde viajeros y arrieros se hospedaban desde su construcción en el siglo XVIII. Un inmueble sencillo que cuenta con dependencias funcionalmente marcadas; cuadras, pajar y habitaciones de huéspedes. La edificación consta de dos plantas y está realizada con gruesos muros de carga de tapial de tierra y ladrillos. En su fachada destacan las rejas de forja tradicional de sus ventanas y la planta se estructura alrededor de un patio principal y que cuenta con otros dos patios más de apoyo. El edificio fue declarado Bien de Interés Cultural con la tipología de lugar de interés etnológico en 2006 y hoy alberga el Centro de Interpretación Cultural de Hornachuelos y muestra en sus salas un auténtico museo: fósiles, monedas, minerales, ...

Por la calle Mayor volvimos hasta la Plaza de la Constitución y allí a la sombra de unos naranjos

aplacamos nuestra sed con una cerveza bien fresca y ya, esta vez sí, nos encaminamos al autobús que nos llevaría a un albergue en cuyo restaurante almorzamos.

Paseo por la presa del Bembézar



De nuevo en el bus nos trasladamos a la misma presa de derivación del Bembézar y embarcamos en un barco solar, en realidad una plataforma techada con placas solares y movida por energía eléctrica con lo que se consigue una navegación silenciosa que unida a la mansedumbre de las aguas del embalse, proporciona una serenidad que embriaga al viajero mientras se adentra en pleno corazón de la

Sierra de Hornachuelos. Flanqueados por unas orillas escarpadas y pobladas por una densa vegetación, un auténtico y bien conservado bosque mediterráneo y de ribera y que sin embargo nos traslada en nuestra imaginación a lo más parecido a un fiordo, hay quien incluso habla de un auténtico fiordo cordobés. Nos van comentando aspectos de la flora y de la fauna del lugar, vemos en el cielo volar al buitre leonado y descender de una ladera para cruzar por delante nuestra a una cigüeña negra. Parajes con historia, de leyenda, el Salto del Fraile, la Cruz del Ecijano,... van desfilando antes nuestros ojos hasta que tropezamos con la majestuosidad del Santuario de Santa María de los Ángeles, antiguo monasterio franciscano y posterior seminario menor. Hoy sin uso alguno, impresiona por su grandiosidad, por una historia que comienza en el siglo XV y por las leyendas que se cuentan sobre hechos acaecidos tanto entre sus paredes como en su entorno. No obstante hay un hecho histórico que merece nuestra atención: en el siglo XVIII fueron muchos los frailes franciscanos que se trasladaron a California con el fin de evangelizar aquel territorio. Se fundaron muchas misiones que con el tiempo fueron creciendo y acabaron convertidas en grandes poblaciones. Una de estas misiones recibió el nombre de Nuestra Señora la Reina de los Ángeles en recuerdo y homenaje al Monasterio de Hornachuelos. Esta misión también dio lugar a una ciudad que hoy en día por el número de sus habitantes es la primera del Estado de California y la segunda de los Estados Unidos de América, nada menos que la ciudad de Los Ángeles. Da un poco de vértigo pensar que debe su nombre a este viejo Monasterio, pero el pueblo de Hornachuelos se siente muy orgulloso de ello.



DEL 9 AL 30 DE JUNIO DE 2022

IX EXPOSICIÓN DE PINTURA.

Crónica Ramón Montes Ruiz

Como en años anteriores, y siguiendo una dilatada trayectoria, nuestra asociación ha vuelto a organizar la IX Exposición de Pintura en la que han participado trece pintores, con un total de cincuenta y seis obras.

La exposición, como es costumbre, se ha realizado en el Patio Barroco de la Diputación Provincial de Córdoba, antiguo Convento de la Merced Calzada, del 9 al 30 de junio de 2022. Con esta actividad se persigue el objetivo de difusión de las obras pictóricas de algunos de sus asociados, contribuyendo al ámbito cordobés con una interesante muestra y promoción y difusión de sus creadores.

Las obras expuestas suponen un manifiesto interés por el arte, tanto por los propios autores, como por nuestra propia Asociación, que intenta ser un cauce de difusión artística. Las pinturas presentadas responden a todo un amplio abanico de técnicas, temáticas y registros artísticos, siendo un interesante muestrario de personalidades creadoras.



La vicepresidenta segunda y delegada de Gobierno Interior en la Diputación de Córdoba, Felisa Cañete, visita la muestra de la Asociación
(Foto: CORDÓPOLIS, 16 de junio de 2022)



Acto de presentación de la Exposición

Relación de pintores y obras participantes en la IX Exposición de Pintura

Nº	Autor	Título	Técnica	Medidas
1	Elisa García Cadenas de Llano	Bodegón amarillo	Técnica mixta	60x83 cm.
2		Jarrón azul	Técnica mixta	63x52 cm.
3		Bodegón I	Acrílico	74x52 cm.
4		Retrato de mujer	Técnica mixta	61x46 cm.
5		Botella	Técnica mixta	51x37 cm.
6		Frutero	Técnica mixta	30x60 cm.
7	Ana Madrid Almoguera	Puente	Acrílico sobre lienzo	120x95 cm.
8		En la tormenta	Acrílico sobre lienzo	120x95 cm.
9		Desde mi ventana	Acrílico sobre lienzo	110x90 cm.
10		Reflejos	Acrílico sobre lienzo	100x80 cm.
11		Emma, María y Blanca	Acrílico sobre lienzo	100x100 cm.
12	Manuel Francisco Escribano Castillo	La Calobra, Mallorca, 2002	Técnica mixta, acrílico y rotulador sobre lienzo	60x90 cm.
13		Cantarriján, Costa Tropical, Granada, 2012	Técnica mixta, óleo y rotulador sobre lienzo	73x60 cm.
14		El Cabo de las Orcas, Patagonia, Argentina, 2012	Técnica mixta, acrílico y rotulador sobre lienzo	60x90 cm.
15		La Mezquita Roja de Estambul, Turquía, 2022	Técnica mixta, acrílico y rotulador sobre lienzo	29x20 cm.
16		Dehesas de Hinojosa del Duque. Valle de los Pedroches	Acrílico sobre lienzo	90x120 cm.
17	María Dolores Laguna Luna	Bodegón I	Acrílico sobre tabla	70x100 cm.
18		Arboleda	Acrílico sobre tabla	60x70 cm.
19		Puente de Miraflores	Acrílico sobre tabla	60x80 cm.
20		Buganvilla	Acrílico sobre tabla	50x70 cm.
21		Bodegón II	Acrílico sobre tabla	50x75 cm.
22	Carmen Gómez Boutellier	Puerto de Santamaría (I)	Acrílico sobre lienzo	75x60 cm.
23		Puerto de Santamaría (II)	Acrílico sobre lienzo	75x55 cm.
24		Puerto de Santamaría (III)	Acrílico sobre lienzo	90x60 cm.
25		Puerto de la Cruz. Tenerife	Acrílico sobre lienzo	90x70 cm.
26		San Calixto. Hornachuelos	Acrílico sobre lienzo	55x65 cm.
27	Asun Melero Muñoz	Marina	Acrílico	120x85 cm.
28		Bodegón	Collage	117x80 cm.
29		Macetas	Acrílico	60x65 cm.
30		Bodegón	Acrílico	100x60 cm.
31	Pilar González de Canales Torralbo	Paisaje de Bujalance	Técnica mixta	96x130 cm.
32		Bodegón rojo	Técnica mixta	75x105 cm.
33		Bodegón azul	Técnica mixta	75x105 cm.
34		Bodegón amarillo	Técnica mixta	50x61 cm.
35		Figura	Técnica mixta	50x40 cm.

36	Mercedes Porras Blanco	Bulevar	Acuarela	15x23 cm.
37		Paisaje	Acuarela	15x23 cm.
38		Cádiz	Acuarela	18x12 cm.
39		Barcas	Acuarela	13x35 cm.
40		Rejas de Don Gome	Acuarela	37x24 cm.
41	Antonio Pérez Marín	Minutos de soledad	Grafito y veladura de óleo sobre tabla	75x39 cm.
42		Picador	Grafito y veladura de óleo sobre tabla	75x45 cm.
43		Gregoriana o mona	Grafito y veladura de óleo sobre tabla	65x45 cm.
44		Chaquetilla	Grafito y veladura de óleo sobre tabla	43x30 cm.
45		Sujetando la montera	Grafito y veladura de óleo sobre tabla	39x30 cm.
46	Guillermo Herrera Ortiz	Siria	Técnica mixta, acrílico y óleo sobre lienzo	63x76 cm.
47		Alepo	Técnica mixta, acrílico y óleo sobre lienzo	73x92 cm.
48		Pepe Hierro	Óleo sobre lienzo	69x71 cm.
49	Pilar Morano Masa	Océano	Técnica mixta sobre lienzo	100x100 cm.
50		Abuelos	Técnica mixta sobre tabla	60x35 cm.
51		Mi infancia	Acrílico sobre lienzo	50x50 cm.
52	Julián Urbano Gómez	Vista antigua de mi pueblo	Óleo sobre lienzo	65x92 cm.
53		Dando pecho	Óleo sobre lienzo	92x65 cm.
54		Cuesta del Bailío	Óleo sobre lienzo	116x89 cm.
55	Francisco Guerra Pasadas	Serie el río. 1: El río llega	Óleo sobre lienzo	55x125 cm
56		Serie el río. 4: El río se aleja	Óleo sobre lienzo	70x50 cm.



Fotografía de los artistas, junto a miembros de la Asociación Arte, Arqueología e Historia.

10 DE SEPTIEMBRE DE 2022

UN PASEO PARA RECORDAR LA VISITA DE FELIPE II A CÓRDOBA

Crónica de Manuel García Parody

La visita

De todas las visitas reales que ha habido en Córdoba, la más importante fue la que efectuó Felipe II y que se inició el 20 de febrero de 1570. Su primera singularidad fue que no se trató de una visita de paso, como ocurrió con todas las demás visitas regias desde la realizada por Carlos V en 1526, sino que su destino fue expresamente Córdoba para dirigir desde ella la guerra de las Alpujarras y celebrar Cortes. La segunda singularidad fue su larga duración, a diferencia de las demás que se limitaron a muy pocas jornadas. En este caso la visita de Felipe II y toda su Corte se prolongó a lo largo de dos meses. Ambas cosas explican la importancia de este acontecimiento que convirtió a Córdoba en capital de facto de la Monarquía Hispánica y de todo su Imperio y que dejó una huella aún visible en la ciudad.

Para poder limitar en el espacio urbano esta visita se ha prescindido de hacer un recorrido por la ruta que el Rey Prudente efectuó en la entrada a la ciudad —que se inició en Puerta Nueva y siguió un recorrido similar al de otras visitas regias con la consabida recepción en la Mezquita-Catedral y el alojamiento en el Palacio Episcopal— y se ha limitado a detenerse en aquellos lugares más relacionados con la misma: iglesia de San Pedro, exteriores de la Mezquita, Puerta del Puente, Palacio Episcopal y Caballerizas Reales.

Iglesia de San Pedro

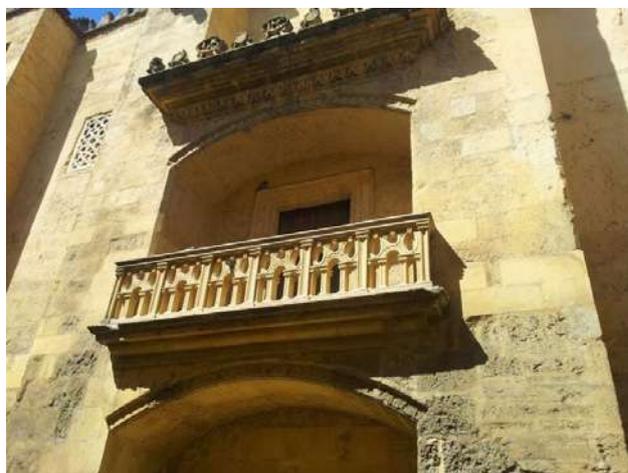
Cuentan las crónicas que en los dos meses que estuvo Felipe II en Córdoba tuvo tiempo de visitar todas las iglesias de la ciudad, además de la Mezquita-Catedral y del Monasterio de San Jerónimo donde permaneció los días de la Semana Santa. Especial mención se hizo de su visita a la iglesia de San Pedro en unos momentos en los que se debatía si los restos óseos hallados en ella pertenecían a los Santos Mártires de Córdoba. Aunque todavía no estaban suficientemente autenticados, Felipe II hizo lo que era costumbre en él: entrar de rodillas en el templo para así expresar su veneración por las reliquias que encerraban.

La iglesia de San Pedro es uno de los mejores ejemplos de los templos bajomedievales levantados tras la conquista castellana de la ciudad. Como otros, la iglesia de San Pedro había sido una antigua basílica de los primeros años del cristianismo cordobés (si-

glo III) y, con casi toda seguridad, la iglesia metropolitana en la época andalusí donde acudía la población mozárabe. Su edificación del siglo XIII tiene la misma traza que el resto de las iglesias bajomedievales, también llamadas fernandinas, y mezcla elementos románicos, góticos y mudéjares. Al llegar a visitarla Felipe II se había producido una importante transformación en su fachada con la intervención del arquitecto Hernán Ruiz II en 1542 que la convirtió en uno de los más interesantes ejemplos del renacimiento cordobés con influencias de Covarrubias y Siloé.

En el interior de la iglesia, contrastando con la sencillez de su trazado gótico, destaca la capilla en la que se veneran las reliquias de los Santos Mártires en una urna de plata, obra del orfebre Cristóbal Sánchez (1790). Se trata de una capilla plena de barroquismo con un retablo de Alonso Gómez de Sandoval, pinturas alusivas al descubrimiento de los restos martiriales y unos ángeles esculpidos por Pedro Duque Cornejo.

Esta iglesia fue la única de Córdoba que perpetuó el derecho de asilo en sus alrededores, junto con la Catedral, después de ser limitado en tiempos de Carlos III por los abusos que se cometían. Finalmente, la iglesia de San Pedro alcanzó el rango de basílica menor otorgado por el papa Benedicto XVI el 23 de noviembre de 2006 por sus reliquias y por lo que ha representado en la historia religiosa de Córdoba.



Balconada exterior de la Capilla de San Clemente

Exterior de la Mezquita en la calle Corregidor Luis de la Cerda.

Las dificultades para conseguir permisos que faciliten el acceso a la Mezquita-Catedral de Córdoba y las limitaciones de tiempo para el Paseo hicieron que solo nos detuviéramos en el exterior del edificio, frente al antiguo muro de la Qibla, en la calle Corregidor Luis de la Cerda, nombre que recuerda a quien al

frente del Cabildo Municipal se opuso a la construcción del crucero catedralicio que proponía el obispo Alonso Manrique en 1523.

En este muro se puede apreciar una balconada que se abrió en la llamada Capilla de San Clemente, una de las primeras intervenciones cristianas en el edificio islámico, y que fue la Sala Capitular de lo que ya era catedral cristiana. Fue allí donde se celebraron un Sínodo Diocesano que presidió el monarca y las sesiones de las Cortes de Córdoba en las que Felipe II solicitó la concesión de nuevos subsidios a los procuradores de las ciudades castellanas que tenían derecho a estar representadas. Estos subsidios servirían para hacer frente a los gastos cada vez mayores de una Monarquía que en esas fechas iniciaba un largo conflicto en Flandes –que se prolongó durante ochenta años- y en las Alpujarras con la revuelta de los moriscos, así como la perenne rivalidad con los turcos por el dominio del Mediterráneo. Además, tras haber muerto la tercera esposa del rey, Isabel de Valois, y su único heredero varón, el príncipe Carlos, el monarca necesitaba dinero para casarse de nuevo y conseguir un sucesor varón.

Las Cortes castellanas aceptaron en principio otorgar los subsidios pedidos por la Corona pero a cambio demandaron ciertas contrapartidas en beneficio de las ciudades representadas en ellas. El cardenal Espinosa, obispo de Sigüenza, presidente del Consejo de Estado e inquisidor general fue quien presidió la asamblea en nombre del soberano. Gracias a su habilidad consiguió que se aprobaran los subsidios antes de entrar en las contrapartidas, pero



una vez logrado su principal objetivo el rey fue dilando su respuesta a las demandas de los procuradores. Al final las Cortes se trasladaron a Madrid y sus integrantes aceptaron posponer sus peticiones a cambio de una sustanciosa suma de dinero que pagó el monarca. ¡No hay nada nuevo bajo el sol!

La Puerta del Puente



La Puerta del Puente, que ya existía como uno de los lugares de acceso de la muralla cordobesa frente al Puente Romano, se remodeló por completo para conmemorar la visita y estancia de Felipe II en la ciudad. Las obras se iniciaron dos años después de esa visita, en 1572, y se encomendaron al arquitecto Francisco de Montalbán. Al poco tiempo prosiguió la construcción bajo la dirección de Hernán Ruiz III que modificó el proyecto inicial con un incremento de su presupuesto de 1.400 a 3.100 ducados. Dificultades económicas paralizaron la obra que pudo ser inaugurada en 1576.

La Puerta del Puente, principal recuerdo de la visita de Felipe II a Córdoba, se construyó con piedra arenisca de mala calidad y asemeja a un arco triunfal. Predomina en ella el orden toscano y la sencillez, destacando los relieves de unos guerreros barbudos que exhiben el escudo de la Monarquía y sendos relieves con personajes bíblicos. En 1912 se derribaron las casas que estaban adosadas a ella y quedó como un monumento exento, recientemente restaurado por el arquitecto Juan Cuenca.

Las Caballerizas Reales

Las dificultades de tiempo impidieron visitar las Caballerizas Reales, situadas junto al Alcázar de los Reyes Cristianos. Su origen está en la decisión tomada por Felipe II en su estancia cordobesa para potenciar la creación de un tipo de caballo capaz de

realizar los ejercicios ecuestres de la recién creada Alta Escuela. El resultado fue el nacimiento de una de las más hermosas variedades equinas: el caballo de pura raza española.

El rey designó a un aristócrata cordobés, don Diego López de Haro y Sotomayor, marqués del Carpio, para disponer las obras necesarias y la selección de las mejores yeguas y sementales. Se utilizó para su construcción un solar en el lado meridional del Alcázar con una gran sala principal en la que se ubicaron las cuadras. A su vez fueron contratados especialistas como picadores, domadores, yegüeros y mozos de escuadra. Es de suponer que Felipe II hiciera acto de presencia en las nuevas Caballerizas dada su afición por los caballos y que sintiera especial satisfacción por los innovadores tratamientos empleados por el marqués del Carpio, hasta el punto que a partir de él, el cargo de caballero mayor de las Reales de Córdoba quedó vinculado a sus descendientes.

Un incendio producido en el siglo XVIII destruyó las primitivas cuadras. Lo que hoy se contempla se debe a la iniciativa de Carlos III de continuar con el proyecto concebido por su antecesor. Destacan en las actuales Caballerizas sus cuadras cubiertas por bóvedas de arista soportadas por columnas de arenisca.

El Palacio Episcopal

Felipe II inauguró la costumbre de alojarse en el Palacio Episcopal en su estancia en Córdoba, costumbre que continuaron sus sucesores hasta Alfonso XII. Se trataba del edificio civil cordobés de más porte y con suficientes proporciones para alojar al monarca

y a la comitiva que le acompañaba. El primer Palacio Episcopal utilizó los restos del antiguo Palacio Califal y de él solo se conservan unos ventanales con arcos góticos visibles desde el Campo de los Mártires. Del palacio renacentista que acogió a Felipe II apenas se mantiene en la actualidad una portada en el patio principal con el escudo del obispo Leopoldo de Austria.

El actual Palacio Episcopal empezó a edificarse en el siglo XVII bajo el pontificado de Diego Mardones. Por fuera presenta el aspecto de una sólida fortaleza con contrafuertes y torreones. Se accede al interior por dos portadas rematadas con los escudos del citado obispo. Ese Palacio sufrió un incendio en 1745 que obligó a remodelar el patio principal y a construir sus dos piezas más interesantes: la capilla y la escalera principal. La primera tiene una bóveda de cañón con lunetos, cúpula sobre pechinas en el crucero y varios retablos en sus capillas destacando el de Pedro Duque Cornejo; la escalera barroca de mármol negro recuerda a las existentes en el Colegio de las Escuelas Pías y la Diputación Provincial, con planta rectangular y bóveda ovoide.

La presencia de Felipe II en el Palacio Episcopal hizo que se convirtiera en el epicentro de la Monarquía Hispánica durante varios meses. Fue allí, en su salón principal, donde se iniciaron las sesiones de las Cortes de 1570 que, según la tradición, comenzaron con la Proposición Real efectuada por uno de sus secretarios, en la que se indicaban las razones de la convocatoria y los proyectos regios. Una vez terminada esta primera sesión, las Cortes trasladaron sus reuniones a la capilla de San Clemente en la Mezquita-Catedral. Allí continuaron hasta su traslado a Madrid.

DEL 22 AL 24 DE OCTUBRE DE 2022.

VIAJE A ÁVILA, BONILLA DE LA SIERRA, PIEDRAHITA, EL BARCO DE ÁVILA Y ARÉVALO.

Crónica de Ramón Montes Ruiz

Aprovechando el puente de la festividad de San Rafael en Córdoba, nuestra Asociación organizó un viaje cultural, que se centró en la ciudad de Ávila y cuatro poblaciones de su provincia muy interesantes: Bonilla de la Sierra, Piedrahita, El Barco de Ávila y Arévalo. De la organización del viaje, seguro, transporte, alojamientos, comidas y guías, se encargó Viajes Calahorra; empresa con la que ya hemos concertado otros viajes anteriores.

El sábado, día 22, a las 6 horas, hicimos la salida de Córdoba con destino directo a Ávila, con dos paradas en el camino para desayunar y descansar. El lugar de salida fue la parada de autobuses frente al Hotel Córdoba Palacio (antiguo Hotel Meliá), junto a los conocidos como Jardines de la Media Luna.

Ya en Ávila, nos alojamos en el Hotel Palacio de Los Velada, una interesante edificación palaciega renacentista, adaptada como hotel, en la plaza de la Catedral, y en pleno centro histórico. A las 14 horas realizamos el almuerzo en el comedor del propio hotel, y a las 15:45 h., nos recibió una guía local en la puerta del hotel para hacer un recorrido por algunos monumentos singulares de la ciudad histórica. En primer lugar, salimos por la Puerta del Peso de la Harina hasta la calle San Segundo, donde nos situó histórica y artísticamente el conjunto de las murallas, para lo cual entramos a la Casa de las Carnicerías, donde se encuentra una didáctica maqueta en madera de las mismas.

A continuación, y con el fin de protegernos de la lluvia y el fuerte viento, nos trasladamos a la cercana Catedral, donde prosiguió con sus explicaciones. La Catedral de Cristo Salvador esta considerada como la primera catedral gótica de España y mantiene semejanza con la primera catedral gótica del mundo que es la francesa de Saint-Denis. Fuimos pasando por los distintos espacios los cuales nos fueron ilustrados con amplias explicaciones.

Seguidamente, y debido al mal tiempo reinante nos trasladamos a la Basílica de Santa Teresa, construida sobre la casa natal de Teresa de Cepeda y Ahumada y formando el conjunto carmelitano. Las obras de este monumental edificio religioso se iniciaron en 1629, siguiendo el estilo barroco carmelitano.

A las 21:30 h., nos reunimos en el comedor del hotel para cenar compartir experiencias y, posterior-

mente pudimos libremente pasear por el centro monumental de la ciudad.

El domingo, día 23, tras desayunar en el comedor del hotel partimos en autocar y acompañados por una guía para hacer el recorrido por algunas poblaciones destacadas de la provincia abulense. El tiempo nos ayudó para las visitas ya que hizo un día espléndido de sol y por supuesto frío. En primer lugar llegamos a Bonilla de la Sierra, una interesante villa de la comarca de El Barco de Ávila-Piedrahita, a 64 km., de la capital. Esta villa fue señorío del obispado de Ávila hasta el siglo XIX, contando entre su patrimonio histórico los restos del castillo y la Iglesia Colegiata de San Martín de Tours, del siglo XV.

Continuamos con nuestro recorrido hasta llegar a Piedrahita, donde, tras descansar unos minutos en los bares de la Plaza de España, pasamos a conocer el interior de la Iglesia de Santa María la Mayor, construida sobre el palacio donado por la reina Doña Berenguela en el siglo XII y muy reformada durante los siglos XVI y XVII. También pudimos visitar en este edificio el Museo de Arte Sacro.

Tras la anterior visita, nos dirigimos a El Barco de Ávila, interesante población, dotada de un rico patrimonio tanto histórico-artístico como gastronómico. Se encuentra a 86 km., de la capital, como centro de la comarca del Valle del Tormes, río que pasa junto a esta villa y que es cruzado por un puente románico del siglo XII. Entre su patrimonio se encuentra en lugar destacado el Castillo de Navalcorneja, que pudimos admirar sólo en su exterior por estar en proceso de restauración. Tras recorrer algunas de sus calles y contemplar parte de sus murallas, llegamos a la Plaza Mayor, donde, tras algunas explicaciones de nuestra guía, fuimos a la Iglesia de la Asunción, obra gótica, construida entre los siglos XIV y XVI. Finalizada esta visita, comenzamos a dispersarnos para el almuerzo, tras el cual iniciamos el viaje de vuelta a Ávila.

Por la tarde y tras un merecido descanso, puesto que la mañana fue muy movida, quedamos los que aún teníamos fuerzas para subir a las murallas y recorrerlas. Fue una experiencia impresionante contemplar la ciudad desde las almenas. Tanto la ciudad antigua en el interior de las murallas, como la exterior y el paisaje natural, se nos ofrecieron como un conjunto ilustrativo de belleza. Finalmente tuvimos la noche libre para recorrer los lugares más interesantes de la ciudad y cenar.

El lunes, día 24, tras desayunar en el hotel y llevar nuestro equipaje al autocar, partimos hacia Arévalo, una localidad situada al norte de la provincia y dotada de un casto histórico artístico muy interesante. Es la capital de la comarca de La Moraña, y en población es la segunda tras la capital. Tras llegar a la Plaza



En la nave central de la Catedral de Ávila

del Arrabal, y junto al Monumento a Isabel, realizado por el escultor Javier Soto, pasamos a la zona intramuros a través del Arco de Alcocer, llegando a la Plaza del Real; de allí nos trasladamos a la Iglesia de Santa María, de estilo mudéjar y hoy dedicada a actividades culturales, en su entorno pudimos admirar la Plaza de la Villa, como ejemplo de una plaza castellana con soportales y cercana a ella la Fuente de los Cuatro Caños y la Iglesia de San Martín, hoy centro cultural y expositivo. Continuamos nuestro recorrido hacia el Castillo de Arévalo pudiendo contemplar los restos del Palacio de los Sedeño y del Palacio de Gutiérrez-Altamirano. Finalmente llegamos al Castillo de Arévalo, también conocido como Castillo de Zúñiga, de imponente aspecto tras su restauración.

Junto a la plaza del castillo nos esperaba el autocar para empezar nuestra vuelta a Córdoba. Hacia las 14:30, paramos en el Restaurante Atalaya, en el que realizamos el almuerzo y posteriormente iniciamos el regreso a nuestra ciudad.



Bonilla de la Sierra. Iglesia Colegiata de San Martín de Tours.



Arévalo. Ante la Puerta de Alcocer



Castillo de Arévalo.

13 DE DICIEMBRE DE 2022

**VISITA GUIADA A LA EXPOSICIÓN
RESURRECCIÓN, DISCURSO Y DIÁLOGO EN EL
TIEMPO. NUEVO ASEDIO, DE PEPE CAÑETE**

Crónica de Ramón Montes Ruiz

El martes, 13 de diciembre de 2022, a las 18 h., realizamos una visita guiada a *RESURRECCIÓN, discurso y diálogo en el tiempo. Nuevo asedio*, en las salas del Centro de Arte Contemporáneo Rafael Botí, en la calle Manríquez, 5, en Córdoba. Nos dirigió la visita la historiadora del Arte Elena Moreno, quien nos fue mostrando, explicando y haciéndonos atender con toda precisión los diferentes aspectos de la amplia muestra.

Pepe Cañete nació en Baena, estudió Magisterio y posteriormente se licenció en Filosofía y Letras, especialidad de Geografía e Historia. Desde muy joven mostró su interés por la creación plástica, labor a la que ha dedicado toda su vida junto con su trabajo docente. Como artista ha llegado a hacer un gran número de exposiciones individuales y colectivas, así como a participar en actividades relacionadas con el mundo artístico: asesoramiento y colaboración con galerías de arte, ponencias, conferencias, presentación en jornadas, cursos y talleres de dibujo y pintura,...

Se inició en exposiciones en 1977, participando en una colectiva en la Galería del Banco de Bilbao en Baena, a la que seguirían otras, como su primera individual en la Diputación Provincial de Córdoba en 1980. Desde aquellos primeros años seguiríamos viendo sus obras en diferentes lugares, como la Sala de Exposiciones "Lozano Sidro" de Priego de Córdoba, 1985; o la Sala "Bartolomé Bermejo" del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, en 1988. También, en su amplia labor creadora, ha realizado trabajos de cartelería e ilustración, destacando varios carteles de Semana Santa, portadas de revistas y de libros: *Bajo el Signo de Aries*, de Soledad Zurera, y *Mis sencillas poesías* de María de los Ángeles Martínez.

A través de su extensa trayectoria, en la que ha deambulado en una evolución estética, ha producido numerosos registros, si bien en los últimos años y en esta exposición, se ha movido en un nuevo paraje de su panorama artístico. Tanto el contenido, como el espíritu de la exposición, tienen un cierto sentido autobiográfico, ya que ha empleado una ingente cantidad de objetos procedentes de los almacenes comerciales de la antigua librería-papelería Cañete, de Baena. Estos elementos de amplia diversidad materialidad, color, textura y utilidad primaria, se han convertido en su medio de construcción plástica, obteniendo todo un muestrario de emotivas, oníricas y sugerentes creaciones. Técnicamente, la muestra está conformada por numerosas obras, entre las que destacan collages, readymades, ensamblajes, instalaciones, móviles, pinturas, y esculturas, organizadas en secciones temáticas.



CONFERENCIAS AÑOS 2020-2022

Francisco Olmedo Muñoz

Fotografías: Juan Antonio Gamero (Real Círculo de la Amistad)

Como podemos comprender, la incidencia de la pandemia y su larga duración a lo largo de un trienio ha afectado al buen desarrollo y correcta planificación de las actividades de nuestra entidad, muy especialmente a la programación de ciclos de conferencias, por lo que éstos se han visto reducidos a lo que vamos a exponer a continuación.

24 DE NOVIEMBRE DE 2021

CONMEMORACIÓN DEL 450 ANIVERSARIO DE LA BATALLA DE LEPANTO: EL MEDITERRÁNEO EN LA POLÍTICA INTERNACIONAL DE LOS AUSTRIAS

Ponente: Dra. M.^a Soledad Gómez Navarro



Esta conferencia fue impartida por M.^a Soledad Gómez Navarro, Catedrática de Historia Moderna de la Universidad de Córdoba el 24 de noviembre en la Sala Julio Romero de Torres del Real Círculo de la Amistad.

La intervención pretendió conmemorar el 450 aniversario de la batalla de Lepanto, y por ello se alteró ligeramente el título inicialmente indicado para poner el énfasis en el Mediterráneo. Pero se mantuvo desde el principio la intención de la conferenciante de superar el estricto reinado de Felipe II, puesto que

una de las guías de su intervención fue que el *Mare Nostrum* fue eje de la política internacional de la Monarquía Hispánica durante dos siglos y medio, desde las bases puestas al efecto por los Reyes Católicos, recogiendo la tradición medieval mediterránea de la Corona de Aragón, y hasta la extinción de los Austrias con el reinado de Carlos II.

De ahí que, en aquélla, fueran elementos continua y constantemente presentes Italia-Francia, norte de África, y Turquía –o, lo que es igual, Mediterráneo central, oriental y occidental-. Se concluyó que se historiaba un proceso complejo por sus varios y diversos factores, dilatado en el tiempo, y al final vencido por la basculación hacia el Atlántico europeo y, sobre todo, americano.

En ese contexto, la intervención se centró en los siguientes puntos:

Objetivos: Se marcaron tres: Mediterráneo –significado del mismo en la política internacional y más allá, en lo geográfico y en lo temático: Nacimiento del capitalismo, burguesía, Renacimiento y Humanismo-, ver la política internacional que genera como resultado de un proceso, y balance.

Para ello se fijaron tres partes, sobre las bases previas del proceso en cuanto a la creación política y territorial. Se explicitó por ello la puesta en pie de la Monarquía Hispánica –a la vez, monarquía e imperio-, en el contexto de otros procesos similares en Europa y de la coexistencia de Cristiandad e Islam, remarcándose como factores básicos el territorio y los recursos, los problemas, y los instrumentos de la política internacional, incidiendo especialmente en las alianzas matrimoniales de los RR.CC. por su repercusión posterior en el imperio y en la política mediterránea.

Las partes específicamente tratadas fueron:

1) La herencia recibida: Reinado de Carlos I/V, como resultado de los cimientos puestos por los RR.CC, etapa en que la acuciante situación del luteranismo distrae al emperador de la política mediterránea, pese a lo cual se analizó la batalla de Mohacs, el saqueo de Roma, y las decisiones en relación a Túnez y Argel.

2) La acción ejercida: Reinado de Felipe II, etapa que se examinó con más detalle por la efeméride que se recordaba, tanto Lepanto, frente a los turcos, y la rebelión de los moriscos granadinos por sus relaciones prolongadas con los berberiscos; como las vinculaciones a los banqueros genoveses y, por supuesto, las relaciones y decisiones frente a Francia (Cateau-Cambrésis, Vervins), o la terminación del imperio ultramarino con las Filipinas.

3) La herencia traspasada: Reinados de Felipe III, Felipe IV y Carlos II; apartado en el que previa reflexión sobre el concepto de crisis y decadencia con

que se asocia el siglo XVII, los cambios en el sistema político de la monarquía hispánica (validos, juntas), o el coste del imperio, también mostró que en aquellos seguían presentes los mismos ejes del Mediterráneo: Expulsión definitiva de los moriscos, ataques al “camino español”, y conjura de Venecia y crisis de La Valtelina, para el primer monarca; rebelión de Nápoles y Sicilia, para el segundo; ataque de Turquía a Viena, para el tercero.

La intervención terminó con las conclusiones antes indicadas.



XXVIII CICLO DE HISTORIA DEL ARTE “LOS INICIOS DEL ARTE CONTEMPORÁNEO EN ESPAÑA”

Francisco Olmedo Muñoz y Ramón Montes Ruiz

Fotografías: Juan Antonio Gamero (Real Círculo de la Amistad)

5 DE MARZO DE 2020

**EL “NEOCLASICISMO: EL GERMEN DE LA
CONTEMPORANEIDAD**

Ponente: Dr. Juan Ramón Cirici Narváez.



El jueves día 5 de marzo del 2020 dio comienzo el XXVIII Ciclo de conferencias, bajo el título “*Los inicios del arte contemporáneo en España*”, en el Salón Julio Romero de Torres del Real Círculo de la Amistad.

Este ciclo, coordinado por el Vocal de Arte de nuestra Asociación, Ramón Montes, lo conformaron tres conferencias:

1ª. El “Neoclasicismo: el germen de la contemporaneidad”, impartida por Juan Ramón Cirici Narváez, Catedrático de Historia del Arte (Universidad de Cádiz).

2ª. El “Romanticismo: de la razón a las emociones”, dictada por Yolanda Victoria Olmedo Sánchez, Profesora Titular de Historia del Arte (Universidad de Córdoba).

3ª. Y el “Realismo: el regreso a la realidad natural y social”, dada por Ramón Montes Ruiz. Profesor Titular de Historia del Arte (Universidad de Córdoba).

La presentación del ciclo corrió a cargo del presidente de la Asociación, Sr. Olmedo Muñoz y el conferenciante por Ramón Montes Ruiz, vocal de Arte de la Asociación.

En la primera de las conferencias, el Dr. Cirici, habló de los principales hitos del Neoclasicismo:

La arquitectura

La Ilustración representaba el deseo de los filósofos de la época de la Razón (filosofía) por racionalizar todos los aspectos de la vida y del saber humano.

Vino a sustituir el papel de la religión (como organizadora de la existencia del hombre) por una ética laica que ordenará desde entonces las relaciones humanas y llevará a un concepto científico de la verdad.

La arquitectura puede ser analizada como una rama del arte social y moral. Proliferan así las construcciones que pueden contribuir a mejorar la vida humana como hospitales, bibliotecas, museos, teatros, parques, etc., pensadas con carácter monumental.

Esta nueva orientación hizo que se rechazara la última arquitectura barroca y se volvieran los ojos hacia el pasado a la búsqueda de un modelo arquitectónico de validez universal.

En Francia. Todos los arquitectos parten de unos supuestos comunes como son la racionalidad en las construcciones y la vuelta al pasado. Los modelos de los edificios de Grecia y Roma e incluso de Egipto y Asia Menor se convierten en referentes que todos emplean aunque desde puntos de vista distintos.

La escultura

También en la escultura neoclásica pesó el recuerdo del pasado, muy presente si consideramos el gran número de piezas que las excavaciones iban sacando a la luz, además de las colecciones que se habían ido formando a lo largo de los siglos.

Las esculturas neoclásicas se realizaban en la mayoría de los casos en mármol blanco, sin policromar, puesto que así se pensaba que eran las esculturas antiguas

Así, los escultores de fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, crearán obras en las que prevalece-

rá una sencillez y una pureza de líneas que los apartará del gusto curvilíneo del Barroco. En todos ellos el desnudo tiene una notable presencia, como deseo de rodear las obras de una cierta intemporalidad.

Los modelos griegos y romanos, los temas tomados de la mitología clásica y las alegorías sobre las virtudes cívicas llenaron los relieves de los edificios, los frontones de los pórticos y los monumentos, como arcos de triunfo o columnas conmemorativas.

La pintura

La claridad estructural y el predominio del dibujo sobre el color son algunas de las principales características formales de la pintura neoclásica.

La música

El término “música clásica” se refiere únicamente a la llamada música del Clasicismo (1750-1827) aprox., coincidente con el período neoclásico, inspirada en los cánones estéticos grecorromanos de equilibrio en la forma y moderación en la dinámica y la armonía.



La literatura

El culto a la razón promovido por los filósofos ilustrados conllevó un rechazo del dogma religioso, que fue considerado origen de la intolerancia, y una concepción de Dios que pasaba de regir el mundo mediante las leyes naturales a desaparecer en concepciones ateas del universo.

El teatro en España tuvo cambios como la prohibición oficial de representar autos sacramentales, la reaparición del gusto popular por el sainete y la transición de los antiguos corrales a los teatros, como locales adecuados a la nueva concepción del teatro.

El Neoclasicismo fue un movimiento artístico y literario que surgió a mediados del siglo XVIII y se extendió hasta el siglo XIX. Tenía como base la renovación de los valores filosóficos y estéticos de la Antigüedad Clásica y el culto a la razón, interpretados como modelos para la construcción de la modernidad.

Este movimiento artístico se originó en Francia, donde fue llamado simplemente clasicismo.

Tres procesos históricos fueron claves en el movimiento neoclásico:

La aparición de la Ilustración, movimiento filosófico que defendía la razón, el conocimiento y la secularización como propósito y medio para derogar el dogmatismo y fomentar el progreso. En este movimiento se insertó *La Enciclopedia*, de Diderot y D'Alembert, publicada por primera vez entre 1751 y 1772.

El descubrimiento de las ruinas de Herculano (1738) y Pompeya (1748), que despertó nuevamente el interés por estudiar la cultura grecolatina.

Por último, la llamada “doble revolución”, es decir, la revolución industrial que estaba modificando los modos de producción y organización social, y la revolución francesa, que proclamaba igualdad, libertad y fraternidad.

En este contexto nació el Neoclasicismo, un movimiento artístico con programa propio, que reaccionaba contra la tradición anterior, proclamando una “revolución” estética y filosófica. Aunque en apariencia el arte neoclásico transmite cierta frialdad, en realidad pretendía ser un arte verdaderamente revolucionario en su intención —al menos en su primera etapa. El propósito del Neoclasicismo era la educación y la moralización de la sociedad con miras a la construcción del proyecto moderno. Su meta principal era superar la ignorancia, a la que veían como madre de la intolerancia y el dogmatismo.

24 DE NOVIEMBRE DE 2022

EL ROMANTICISMO: DE LA RAZÓN A LA EMOCIÓN

Ponente: Dra. Yolanda Victoria Olmedo Sánchez

Tras haberse suspendido el ciclo por causa de la pandemia, el 24 de noviembre del 2021 se reanudó impartiendo la segunda de las conferencias prevista la profesora Yolanda Victoria Olmedo Sánchez, Profesora Titular de Historia del Arte de la Universidad de Córdoba, que fue presentada por D^a Soledad Gómez Navarro, Catedrática de Historia Moderna de la misma Universidad.



El Romanticismo fue un movimiento cultural que se originó en Alemania y en Reino Unido a finales del siglo XVIII como una reacción revolucionaria contra la Ilustración y el Neoclasicismo, confiriendo prioridad a los sentimientos.

Es un movimiento crucial para poder comprender la cultura occidental moderna. La filosofía, el arte, la literatura, la música y la política fueron influenciados por él, durante el turbulento periodo que se extendió entre las que se conocen como «revoluciones burguesas», que en su definición política se denominan también «revoluciones liberales».

Entre los exponentes del Romanticismo más destacados en España podemos mencionar a los escritores: Mariano José de Larra, Enrique Gil y Carrasco y Gustavo Adolfo Bécquer y al pintor Francisco José de Goya.

Características del Romanticismo

- *Individualismo*. Exalta la figura del individuo como centro de la creación.
- *Originalidad*. Busca erigir a la expresión subjetiva como centro de la producción creativa.
- *Nacionalismo*. Exalta los valores, historia e identidad de la cultura de un pueblo previa al Neoclasicismo.
- *Emocionalidad*. Destaca las emociones, la pasión, la imaginación y los sentimientos sobre la razón.
- *Rechazo al Neoclasicismo*. Deja de lado las tradiciones de la era anterior y busca romper con las normas clásicas y académicas.

Temas del Romanticismo

- *La exaltación del yo*, el individualismo y el subjetivismo en el arte. El hombre se interesa por su interior, se comienza a tomar el gusto individual y no a la belleza universal.



- *El héroe rebelde*, idealista, inconformista y soñador.
- *La melancolía* como reflejo de un quiebro interior.
- *El desencanto*, los románticos rechazan su tiempo y sienten que la vida es injusta y fugaz.
- *La evasión* como medio de escape de esa vida de desencanto (por eso gustan de lo gótico, lo exótico y las ruinas medievales).
- *La naturaleza silvestre y hostil*, ya no se escribe sobre la naturaleza domada del Neoclasicismo, sino bosques, paisajes y montañas embravecidos. Para el hombre romántico la naturaleza es un todo orgánico y vivo.
- *La libertad*, en especial en las formas poéticas. El poeta ya no se ata a las rigurosas leyes de la métrica clásica.
- *La originalidad* es fundamental, así como la creatividad frente a la literatura de imitación y estética del Neoclasicismo.
- *El amor y la muerte*, el romántico aprecia el amor por el amor mismo, pero también le recuerda la finitud de la vida y proximidad de la muerte.
- *El poeta es creador*.
- *La obra inacabada* e imperfecta es mejor que la obra cerrada y concluida.

El Romanticismo se desarrolló en el contexto de la cambiante sociedad del siglo XIX:

En Europa, luego de la crisis del Antiguo Régimen a partir de la *Revolución francesa*, el fracaso del proyecto napoleónico y las restauraciones monárquicas provocaron un sentimiento de decepción en la sociedad.

La creciente industrialización tuvo como consecuencia una masiva movilización de población desde las áreas rurales hacia las urbanas. En las ciudades, que crecieron rápidamente, se afianzó la burguesía como clase social en ascenso.

Comenzaron a manifestarse los primeros movimientos de obreros industriales que buscaban mejorar sus condiciones de trabajo.

Principales artistas del Romanticismo

Algunos de los principales artistas y representantes del Romanticismo fueron los siguientes:

- *En pintura*: William Blake, de Goya, Géricault, Eugène Delacroix, John Constable, Turner, Friedrich
- *En música*: Frédéric Chopin, Franz Liszt, Giuseppe Verdi, Franz Schubert
- *En literatura*: Goethe, Schiller, Shelley, Dumas, Edgar Allan Poe, Víctor Hugo.

26 DE OCTUBRE DE 2022

REALISMO. EL REGRESO A LA REALIDAD NATURAL Y SOCIAL

Ponente: Dr. Ramón Montes Ruiz.



Concluyó el XXVIII Ciclo de Conferencias organizado en torno a la temática “*Los inicios del arte contemporáneo en España*”, con la conferencia impartida por el Dr. Ramón Montes Ruiz dedicada al Realismo que llevó por título “*Realismo: el regreso a la realidad natural y social*”, que fue presentado por el presidente de la Asociación, Francisco Olmedo Muñoz.

Este movimiento, como continuación evolutiva del arte en los inicios de la contemporaneidad, tiene unos hitos poco precisos. Esta tendencia, en sentido estricto, comenzará a apreciarse en Europa en torno a mediados del siglo XIX, contando entre sus más claros representantes a Gustave Courbet, Honoré Daumier, Jean Francois Millet, y Jean-Baptiste Camille Corot. También hay que tener en notable consideración la influencia de la Escuela de Barbizón en el surgimiento del realismo e incluso del movimiento que le siguió, el Impresionismo.

En el caso de España, las primeras manifestaciones, tanto a nivel de técnica como de temática, no irrumpen de forma contundente y rápida, sino que van apreciándose en las propias obras románticas en las que se va apreciando un mayor interés y precisión por la realidad en sus diferentes ámbitos. Prácticamente será en la segunda mitad del siglo XIX cuando se desarrollarán las obras que podemos considerar realistas. Esta evolución comenzó en la década de los años sesenta y su pervivencia se sobrepuso en algunos casos a las nuevas tendencias de finales del siglo, como el Impresionismo e incluso algunas vanguardias de principios del siglo XX.

La nueva corriente artística afectó a todas las artes figurativas y a los diferentes géneros en los que se venía trabajando, incluso en aquellos que por sí mismos, por su temática, eran “antirrealistas”, es decir, aquellos cuyo asunto trascendía la realidad para atender a temas fruto del recuerdo, como el “histórico”, el pensamiento mágico-simbólico, como el “allegórico”, o la evocación de los mitos, como “mitológico”. De igual manera afectó al retrato, especialmente al privado ya que, en el retrato público, oficial o de aparato, se siguió manteniendo una cierta rigidez dulce, como recuerdo de las estéticas precedentes. Curiosamente será en géneros mal llamados “menores”, dentro del ámbito académico, donde se apreciaron con mayor claridad los cambios que introducía la nueva corriente; tal es el caso del paisajismo, y las anécdotas, conductas y denuncias sociales.

Para mejor conocer el impacto formal y las singularidades de este movimiento la conferencia se centró en las manifestaciones pictóricas y escultóricas, ya que sería en ellas en donde mejor apreciaríamos sus características. Y dentro de estas técnicas atenderemos a las temáticas en las que predominantemente se desarrolló, puesto que es en ellas donde mejor podemos apreciar las motivaciones del movimiento y consiguientemente su sentido.

La pintura romántica había propiciado la representación de los tipos y costumbres propios de un determinado lugar, debido a que presentaban la singularidad que los identificaba, sin lugar a dudas, con modos de vida de un espacio –comarca, región, país, ...-. Todo ello se mostraba con un fuerte atractivo pintoresco que

iba más allá de la mera representación anecdótica. Se trataba de buscar una idea, un concepto representativo, más que una descripción de lo concreto.

La evolución hacia una estética realista se produjo básicamente por tres razones: a) la búsqueda de la verdad, de la propia realidad por sus valores propios; b) el interés por lo pintoresco se fue tornando hacia la búsqueda de los valores plásticos de lo que representaba; y c) la tendencia hacia la internacionalización de los temas y los recursos. Todo esto determinó que, incluso los temas propiamente costumbristas fueran asumidos desde una perspectiva más realista, personal y anecdótica, lejos de la idealización.

La pintura realista española se desarrolló aproximadamente entre 1850 y 1900, presentando entre sus características más definitorias las siguientes: a) intento de reflejar la realidad histórica, alejándose de la temática religiosa, mitológica, alegórica, y sobrenatural, tan predominante en las tendencias anteriores; b) el artista tiene su referente en la realidad, tanto social como natural; c) intenta alejarse de la idealización, para ser fiel a los detalles, dándole así un carácter objetivo y veraz a las pinturas; d) búsqueda de la verdad sobre la belleza, eligiendo el naturalismo; e) en algunos casos se convierte en expresión de denuncia social; f) se da una gran importancia al dibujo, a la precisión en los contornos y los detalles; g) las escenas se componen sin exageración teatral, captando los sentimientos; h) en el caso de la pintura de historia o realismo retrospectivo, se recurre a los hechos de la historia de España desde la Edad Media hasta el siglo XIX; i) es frecuente el retrato burgués; y j) algunos pintores que estuvieron en la campaña de Marruecos, hacen referencias en sus pinturas al tipismo del territorio.

Todo lo anterior es fruto de una oposición al movimiento romántico precedente; un intento de abandonar las tendencias que se dieron y responder a una nueva visión científica, social, moral, política y estética, propia de la segunda revolución industrial, los avances científicos y tecnológicos y las nuevas visiones sociales de la ciudadanía.

Los ámbitos en los que se desarrolló la pintura realista, o lo que es lo mismo, los temas que abordó y en los que produjo sus obras son destacables en primer lugar tres: la "pintura de la historia" o "realismo retrospectivo", la "pintura del paisaje", y la "pintura social".

En conclusión, la pintura realista hace referencia de manera prioritaria al entorno como referencia de la realidad: aspectos histórico-sociales; la historia como permanencia y exaltación de hechos sociales, políticos y sociales; y la conciencia social en una época en la que emerge a través del surgimiento del socialismo como modelo político de reivindicación social.



Sin embargo, la pintura realista también atenderá temas ya presentes en las manifestaciones pictóricas precedentes, como el "retrato", puesto que las nuevas clases sociales, tanto pertenecientes a la mantenida nobleza, como la burguesía, encuentran en él, la exaltación de su alta clase social, como el alimento de su ego personal. Otro tema de apreciable singularidad en este movimiento es el conocido como "pintura de género", consistente en la representación de escenas anecdóticas tomadas de la vida cotidiana. Esta temática no es exclusiva del movimiento realista, sin embargo, se sigue empleando en él con las evidentes características técnicas del realismo, respondiendo así a la alta demanda de la clientela privada burguesa que le proporcionó un alto desarrollo. Y finalmente el "desnudo", temática realmente eterna y atemporal, y que en este movimiento alcanzó muy interesantes niveles de representación como veremos, ya que el naturalismo supuso un instrumento de sublimación de los valores del desnudo como tema artístico.

Entre los pintores realistas españoles, podemos destacar los siguientes: a) en la pintura de historia o realismo retrospectivo a Eduardo Cano de la Peña, José Casado del Alisal, Antonio Gisbert, Eduardo Rosales y Mariano Fortuny; b) en el paisaje a Carlos Haes, Ramón Martí Alsina, y Martín Rico Ortega; c) en la pintura social a Ramón Casas, Vicente Cutanda y Toraya, José Jiménez Aranda, Julio Romero de Torres, Rafael Romero de Torres, y Joaquín Sorolla; y d) en el retrato a Federico de Madrazo, Raimundo de Madrazo y Joaquín Sorolla.

En el caso de la escultura realista, hay que advertir el hecho de que para muchos historiadores del arte es el peor período de la escultura española. Se le achaca, entre otros desaciertos el haber poblado de infinidad de monumentos conmemorativos rampones y poco imaginativos la geografía urbana del país. Fachadas de edificios, plazas de ensanche, nuevas alamedas, ..., surgidas de la reorganización urbanística de las ciudades, fueron el escenario que se pobló con la nueva escultura figurativa, que se

puso de moda en manos de la burguesía. Esta crítica no es del todo razonable y se debe, sobre todo a una pobre concepción de la escultura y a una carencia de sensibilidad en la apreciación artística y estética del monumento conmemorativo, cuya base fundamental es la escultura. Por otra parte, es la persistencia de tres factores, que lastimosamente siguen aún vigentes en la historia del arte: a) por un lado, la falta de conocimiento y sensibilidad sobre el arte del XIX, considerado como decadente en comparación con los movimientos precedentes como el Neoclasicismo o el mismo Barroco; b) la pobre actitud y rigor del ámbito académico que todavía perdura y que es seguido por muchos historiadores del arte; y c) el ser un arte propiciado fundamentalmente por la burguesía, favoreciendo una libertad técnica y temática, que no siempre es entendida.

Cuando el Romanticismo rompió con la academia, inició un apego artístico por “el natural”, que era ya comienzo del realismo. Así pues, la imitación del natural será el lema del arte realista y naturalista.

El Realismo comienza a sacrificar los aspectos románticos de la sinceridad en la expresión subjetiva; el apasionamiento juvenil en los temas, la composición libre, dinámica y vitalista; y la vibración en las formas. Todo ello es paulatinamente abandonado, en el afán de conseguir sólo verismo en la expresión formal. El aspecto exterior, el ropaje, la textura, la piel, son dimensiones de la obra que sólo tienen una especial atención para el escultor realista. Técnicamente la ejecución tiende hacia el detallismo, como si de pintura se tratara. El material más empleado es el bronce, por su facilidad de representación del detalle, aunque también se emplea el mármol, y a veces la combinación de ambos.

La temática habitual son los monumentos conmemorativos, la escultura ecuestre, los sepulcros, asuntos costumbristas y populares, y en algunos casos el

tema “social”. Todo bagaje de temas que la burguesía veía con buenos ojos.

Quienes consideran este período como una de las etapas más pobres, valoración que no compartimos en, estiman alegan como circunstancias que condicionan este movimiento: el auge de las ciencias de la naturaleza; el ambiguo concepto de progresismo; el entendimiento práctico de la vida, la pérdida de ideales, la represión de toda brisa de revolución, el cariz político conservador, la escasez de protección de los escultores, ... Todo ello, para algunos, supuso la existencia de un arte utilitario, carente de nivel y de ideales.

Entre las características de la escultura realista podemos reseñar las siguientes: a) intenta ser un reflejo lo más objetivo y fidedigno posible de la realidad natural y social; b) intenta rechazar la subjetividad, la idealización y el exotismo, más propios del Romanticismo, si bien sigue temas similares; c) participa activamente en la realización de monumentos conmemorativos, que en este periodo se fomentan por todo el territorio nacional; d) disminuye su participación en obras religiosas, debido fundamentalmente a la caída del poder eclesiástico, los movimientos sociales y la laicidad en ciertos sectores burgueses; y e) realiza una crítica social y exaltación de las clases obreras, así como denuncia de las injusticias sociales.

La producción fue muy extensa, así como el número de escultores, pudiendo destacar a los siguientes: Ramón Padró, Domingo Talarn, Venancio Vallmitjana, Agapito Vallmitjana, Juan Roig, Rosendo Nobás, Jerónimo Suñol, Manuel Oms, Manuel Fuxá y Leal, Rafael Atché, Agustín Querol, Miguel Blay, Mariano Benlliure, Ricarco Bellver, Eduardo Barrón, Aniceto Marinas, Antonio Susillo y Mateo Inurria.



ASOCIACIÓN
“ARTE, ARQUEOLOGÍA E HISTORIA”
BOLETÍN DE INSCRIPCIÓN

D. / D^a:

con Domicilio en calle o plaza:

Código Postal: Teléfono: Móvil:

Dirección de correo electrónico:

Desea inscribirse como socio de la ASOCIACIÓN “ARTE, ARQUEOLOGÍA E HISTORIA”,
CÓRDOBA

Cuota anual: 30,00 € Córdoba, a de de 20.....

Enviar esta hoja cumplimentada en su totalidad a:

Asociación “Arte, Arqueología e Historia”
Apartado de Correos 785 - 14010 CÓRDOBA
e-mail: cordoba@artearqueohistoria.com

DOMICILIACIÓN BANCARIA:
CÓDIGO CUENTA CLIENTE

Entidad	Sucursal	DC	Número de Cuenta
<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>

Nombre y apellidos:

Domicilio:

Código Postal:

Dirección de correo electrónico:

N.I.F.:

Fecha:

Banco / Caja:

Sucursal:

Domicilio:

Ruego se sirvan de atender en cargo a mi cuenta los recibos que presenta la Asociación “Arte, Arqueología e Historia”, Córdoba.

Cuota anual: 30,00 €