

APROXIMACIÓN A LA IMAGEN DEL GRAN CAPITÁN EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO ESPAÑOL

Ramón Montes Ruiz.

Profesor Titular de Historia del Arte, Universidad de Córdoba.

RESUMEN

El arte se ha convertido a lo largo de los tiempos en un instrumento de exaltación y conmemoración de personajes y acontecimientos históricos. Han sido numerosos los artistas que han puesto sus capacidades plásticas a disposición de las instituciones y comitentes, que han querido recordar a los grandes personajes considerados dignos poseedores de valores para que el arte los representara como vehículo de dignificación de su personalidad. Este hecho se ha venido dando con Gonzalo Fernández de Córdoba "El Gran Capitán", famoso noble cordobés que desarrolló una victoriosa carrera militar, fundamentalmente en Italia, convirtiéndose en un modelo de caballero renacentista. La atractiva personalidad del Gran Capitán ha pervivido muy presente en la historia y numerosos artistas la han reflejado en sus obras. En el periodo contemporáneo, y concretamente a partir del romanticismo, es cuando más ha sido reflejada su imagen, tanto en retratos, escenas históricas, o monumentos conmemorativos, convirtiéndose en un fenómeno de pervivencia histórica de notable interés.

En la imagen plástica que de él se ha formado hemos ido viendo una extensa representación de famosos artistas españoles que han contribuido a la creación iconográfica del personaje. Entre los pintores destacan: Federico de Madrazo y Küntz, José de Madrazo y Agudo, José Casado del Alisal, Francisco Pradilla Ortiz, Miguel del Moral Gómez y María José Ruiz; y entre los escultores Ricardo Bellver y Ramón, Manuel Oms y Canet, Mateo Inurria Lainosa, Antonio Moltó y Such, Federico Amutio y Amil, Amadeo Ruiz Olmos, Antonio Colmeiro, Sergio Blanco Rivas, Salvador Amaya, Francisco Javier Galán y Domingo, y Miguel Moreno Romera.

Palabras clave: Gonzalo Fernández de Córdoba, El Gran Capitán, Federico de Madrazo y Küntz, José de Madrazo y Agudo, José Casado del Alisal, Francisco Pradilla Ortiz, Miguel del Moral Gómez y María José Ruiz, Ricardo Bellver y Ramón, Manuel Oms y Canet, Mateo Inurria Lainosa, Antonio Moltó y Such, Federico Amutio y Amil, Amadeo Ruiz Olmos, Antonio Colmeiro, Sergio Blanco Rivas, Salvador Amaya, Francisco Javier Galán y Domingo, y Miguel Moreno Romera.

SUMMARY

Art has become throughout the ages an instrument of exaltation, and commemoration of historical characters and events. Numerous artists have put their plastic abilities at the disposal of institutions and principals, who wanted to remind these great characters considered worthy of values for art to represent them as a vehicle for dignifying their personality. This fact has been taking place with Gonzalo Fernández de Córdoba "The Great Captain", a famous nobleman from Cordoba who developed a victorious military career, mainly in Italy, becoming a model of a Renaissance knight. The attractive personality of the Great Captain has survived very present in history and numerous artists have reflected it in their works. In the contemporary period, and specifically from romanticism, it is when his image has been most reflected, both in portraits, historical scenes, or commemorative monuments, becoming a phenomenon of historical survival of remarkable interest.

In the plastic image that has been formed of him we have been seeing an extensive representation of famous Spanish artists, who have contributed to the iconographic creation of the character. Following artists are worth highlighting: among the painters, Federico de Madrazo y Küntz, José de Madrazo y Agudo, José Casado del Alisal, Francisco Pradilla Ortiz, Miguel del Moral Gómez and María José Ruiz; and among the sculptors, Ricardo Bellever y Ramón, Manuel Oms y Canet, Mateo Inurria Lainosa, Antonio Montó y Such, Federico Amutio y Amil, Amadeo Ruiz Olmos, Antonio Colmeiro, Sergio Blanco Rivas, Salvador Amaya, Francisco Javier Galán y Domingo, and Miguel Moreno Romera.

Keywords: Gonzalo Fernández de Córdoba, El Gran Capitán, Federico de Madrazo y Küntz, José de Madrazo y Agudo, José Casado del Alisal, Francisco Pradilla Ortiz, Miguel del Moral Gómez, María José Ruiz, Ricardo Bellver y Ramón, Manuel Oms y Canet, Mateo Inurria Lainosa, Antonio Moltó y Such, Federico Amutio y Amil, Amadeo Ruiz Olmos, Antonio Colmeiro, Sergio Blanco Rivas, Salvador Amaya, Francisco Javier Galán y Domingo, and Miguel Moreno Romera.

La personalidad de Gonzalo Fernández de Córdoba y Enríquez de Aguilar (Montilla, 1453 - Granada, 1515), no sólo destacó en el ámbito de la milicia y la política, sino que se gestó una notable fama ya en vida, lo que determinó que se le reconociese con el apelativo de Gran Capitán. Su imagen, como la de todos los personajes que han destacado en la historia se ha plasmado en diversidad de formas, intentando resaltar unos valores que contribuyen a exaltar al personaje. Ya en la Edad Moderna se dieron muestras en el arte de la época de la imagen del ilustre personaje; tal es el caso de la representación del mismo que aparece en uno de los relieves que Felipe de Bigarny (h. 1470-1542) hizo para el sotabanco de la *Capilla Real de Granada*¹, en 1521. También de esta época son otras representaciones de este personaje como la Estatua orante del Gran Capitán del Real Monasterio de San Jerónimo en Granada², o el *Medallón con el busto del Gran Capitán*, colocado en el muro exterior del ábside del templo de dicho monasterio³. Incluso en la Edad Contemporánea, han sido numerosos los artistas que lo han reflejado en sus obras, tanto pictóricas como escultóricas. Así, tanto bajo la tendencia romántica, en la que las emociones eran motivadoras de la exaltación de ciertos valores personales como, posteriormente durante el realismo, especialmente en su corriente de pintura de historia, fueron tendencias en las que la representación del insigne militar estuvo presente. De igual manera, la escultura acometió su representación, tanto a nivel de bustos-retratos como de monumentos conmemorativos. En todas estas representaciones, siempre se trató la imagen del Gran Capitán con una intencionalidad enaltecedora que, con mayor o menor acierto, ha contribuido a perdurar la imagen del personaje dentro del ámbito cultural y popular.

Con la llegada del Romanticismo, se despertó un notable interés por los temas relacionados con la Historia de España, en especial con la Baja Edad Media y el Renacimiento. Ello dará lugar a numerosas representaciones, sobre todo pictóricas y de carácter oficialista, que representen a personajes y gestas que contribuyan con su recuerdo a la exaltación de la gloria y la unidad nacional, como es el caso del Gran Capitán.

El pintor romántico Federico de Madrazo y Küntz (1814-1894) trae a la actualidad artística y a la vez política la figura de Gonzalo Fernández de Córdoba en su pintura *El Gran Capitán recorriendo el campo de la Batalla de Ceriñola (El Gran Capitán contemplando el cadáver del duque de Nemours después de la batalla de Ceriñola)*, 1835⁴. La composición refleja el momento en el que el Gran Capitán, tras la batalla de Ceriñola (27 de abril de 1503), recorre el campo y se detiene ante el cadáver del que en otro tiempo fue su amigo y aliado, Luis de Armagnac, Duque de Nemours y Virrey de Nápoles, que había comandado el ejército francés contra el que se había enfrentado. Esta obra de juventud está influida por el espíritu romántico y alejada de lo que será la trayectoria retratística del pintor.

Este tema testimonia el recuerdo de algunas crónicas y reinterpretaciones históricas posteriores, según las cuales el Gran Capitán, al recorrer al día siguiente del combate el campo de batalla, contempló el cadáver de Luis de Armagnac, lo que le provocó un gran dolor. Este relato conlleva una valoración moral, que tradicionalmente se da unida al carácter español: el respeto del vencedor hacia el vencido. Tanto el tema como sentido del valor moral volverá a darse en la obra *Los dos caudillos*, 1866, de José Casado del Alisal, discípulo de Federico de Madrazo.



El Gran Capitán recorriendo el campo de la batalla de Ceriñola, 1835. Federico de Madrazo y Küntz. Museo del Prado, Madrid

¹ PAREJO DELGADO, María Pepa: "La iconografía del Gran Capitán en las Bellas Artes", en *Córdoba, el Gran Capitán y su época*. Córdoba, Edita Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, 2003, p. 260.

² *Ibidem*, p. 261.

³ *Ibidem*, p. 267.

⁴ DÍEZ, José Luis, y BARÓN, Francisco Javier (coord.): *El siglo XIX en el Prado*. Madrid, Museo Nacional del Prado, 2007, pp. 163-167; PAREJO DELGADO, María Pepa: op. cit., pp. 268-269; GÓMEZ-MORENO, María Elena: "Pintura y escultura españolas del siglo XIX" en *Summa Artis*, Historia General del Arte, Vol. XXXV. Madrid, Espasa Calpe S.A., 1999, pp. 305-306.

Esta pintura es un claro reflejo de la tradición académica española, aunque influida por el refinado lenguaje académico romántico europeo, que el propio Federico de Madrazo pudo ver y asimilar en su primera estancia en el año anterior a la realización de esta obra. En ella, además, se aprecia la influencia de *La rendición de Breda (Las lanzas)*, h. 1635, de Diego Rodríguez de Silva y Velázquez.

Son destacables en la obra aspectos como la valoración del personaje central, representando con actitud estática y resaltado, además de por su situación al estar montado a caballo, por el foco de luz que lo ilumina, acrecentado por la blancura de su caballo. Su quietud y su rostro sobrecogido son testimonio del dolor ante la imagen del cadáver del que fue su admirado amigo. La propia figura del Gran Capitán se convierte en el centro de la composición, separando a su vez dos espacios y dos actitudes: tras de él, los guerreros que le acompañan que representan la fuerza y la crueldad, en cierta forma dureza de sentimientos; mientras que a su frente aparecen personajes en actitud más humana que le muestran el cuerpo de Luis Armagnac y le demandan un gesto de dolor y respeto.

Poco tiempo después nos encontramos con otra pintura referida a la imagen de Gonzalo Fernández de Córdoba, *El asalto a Montefrío por el Gran Capitán*, 1838, realizada por José de Madrazo y Agudo (1781-1859), padre de Federico de Madrazo, autor de la anterior obra referida. José de Madrazo es un pintor desarrolló su producción artística dentro de una estética clasicista, ocupando cargos oficiales como pintor de cámara, director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando o Director del Museo del Prado⁵.

La representación del Gran Capitán en esta obra es muy distinta a la que antes hemos visto. Aquí presenta la imagen de guerrero en pleno ardor de la lucha, con armadura, blandiendo la espada y sosteniendo la bandera. Está representado de cuerpo entero, de perfil, en el centro de la escena y pareciendo flotar sobre la lucha que mantienen cristianos y musulmanes durante el asalto y toma de la fortaleza granadina de Montefrío en 1486.



El asalto a Montefrío por el Gran Capitán, 1838.
Alcázar de Segovia. José de Madrazo y Agudo

Es una pintura poco acertada, realizada por un pintor clasicista que se ve ahora influenciado por el romanticismo imperante, pero al que sólo entiende en sus formalidades, no en su espíritu, de ahí que su pintura sea fría, rígida y dotada de un academicismo plástico demasiado patente. El pretendido histrionismo de la representación se ve frenado por la rigidez académica de la técnica empleada.

Dentro de la dimensión pictórica es muy interesante la interpretación que del Gran Capitán realiza el pintor palentino José Casado del Alisal (1831-1886). Este pintor desarrolla su creación artística dentro de una influencia tardorromántica dedicada fundamentalmente a la pintura de historia. Gozó de gran consi-

⁵ DÍAZ PAREJO, María Pepa: *op. cit.*, p. 270.

deración en su época, especialmente de los círculos oficiales, lo que le sirvió para recibir numerosos encargos.

En 1866 realizó la composición titulada *Los dos caudillos*, comúnmente conocida por *Gonzalo Fernández de Córdoba en el campo de Ceriñola ante el cadáver del Duque de Nemours*. La obra fue presentada a la Exposición Nacional de 1866, por la que fue premiada con la Primera Medalla en la Sección de Pintura⁶. Esta obra, como era preceptivo con las obras premiadas en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, fue adquirida por el estado español, pasado a los fondos del Museo de Arte Moderno y posteriormente al Museo del Prado, encontrándose en la actualidad depositada en Palacio del Senado.



Los dos caudillos, 1866. José Casado del Alisal.
Museo Nacional del Prado, Madrid

El tema representado se inspira en el relato, producto de crónicas de la época y de reinterpretaciones históricas posteriores, según el cual el Gran Capitán, junto con otros caballeros, al recorrer el campo de batalla de Ceriñola, a la mañana siguiente del combate, contempló el cadáver del Duque de Nemour, Virrey de Nápoles contra el que se había enfrentado. Según este relato, el Gran Capitán lo contempló con dolor y lloró la muerte del admirado caballero⁷. En esta interpretación del hecho histórico se advierte una carga moral, que tradicionalmente se ha concebido unida al espíritu español y que se vincula o deriva en su proyección artística de *La rendición de Breda de Velázquez*, h. 1635; traducándose en el respeto del vencedor hacia el vencido. De hecho, esta concepción fue empleada ya antes por el propio Casado del Alisal en *La rendición de Bailén*, 1864⁸.

Como ya pudimos ver, tanto el relato en el que se

apoya como los valores que pretende exponer, ya fueron empleados por su maestro Federico de Madrazo y Küntz en su obra *El Gran Capitán recorriendo el campo de la Batalla de Ceriñola (El Gran Capitán contemplando el cadáver del duque de Nemours después de la batalla de Ceriñola)*, 1835.

Casado del Alisal, como pintor de historia, pretende atender, tanto a la representación natural de las actitudes de los personajes de la escena, como a los valores que pretende resaltar. De esta manera, aunque inspirado en la obra de su maestro, introduce importantes cambios para dotar de mayor realismo y limpieza expresiva en su pintura. Con esta intencionalidad, genera todo una serie de gestos en los personajes para dotar la escena de una clara y expresiva locución plástica. Al Gran Capitán lo descabalga, convirtiéndolo en un personaje más humano y más cercano, tanto al espectador como al cuerpo de Luis de Armagnac. Así, el dolor que siente y el respeto que le tiene son más apreciables plásticamente. El propio cuerpo, al presentarlo desnudo, lo hace más humano; mientras que, a la vez, intentando reflejar su nobleza, lo cubre parcialmente con un paño damasquinado. El asistente que cuida el cuerpo, presenta una expresión triste y humana, a la vez que expresa sometimiento a la grandeza del Gran Capitán. Éste, a su vez, ofrece un semblante combinado de elegancia y pesadumbre; apoya su mano derecha sobre su caballo, que parece agachar su cabeza como signo de respeto, pareciendo entender la situación de dolor; y su mano izquierda sobre la empuñadura de su espada, como símbolo de guerrero vencedor.

La figura del Gran Capitán, aquí representado, conjuga el carácter de hombre elegante, tanto en su compostura como en el atuendo que viste. Refleja a un hombre apesadumbrado sometido a la contradicción de sus emociones, por un lado alegre vencedor y por otro de apenado amigo del fallecido. Son destacables, entre otros elementos de la pintura, los demás personajes que componen la escena: el grupo de soldados que caminan de perfil en penumbra y los que a caballo, tras el Gran Capitán contemplan con cierta arrogancia y perplejidad una escena con la que no empatizan.

Dentro de las manifestaciones artísticas contemporáneas nos encontramos con una primera obra escultórica relativa a Gonzalo Fernández de Córdoba, titulada *Gran Capitán*, realizada en 1875 por el es-

⁶ PANTORBA, Bernardino de: *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Madrid, Edit. Ramón García-Rama J., 1980, p. 94; DÍAZ PAREJO, María Pepa: op. cit., p. 271.

⁷ CARLOS REYERO, Carlos: *El Arte en el Senado*. Madrid, Editado por el Senado, 1999, p. 252.

⁸ *Ibidem*.

cultor realista Ricardo Bellver y Ramón (1845-1924). La obra fue modelada en Roma cuando el escultor se encontraba como pensionado. Fue enviada a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando como primer envío de los tres que estaba obligado a mandar como pensionado en Roma. El busto se encuentra realizado en yeso y fue modelado copiando con exactitud un vaciado en yeso de la estatua que labró el arquitecto y escultor burgalés Diego de Siloé (h.1495-1563), por encargo de la duquesa de Sessa, esposa del Gran Capitán. Esta obra, por tanto, se ha de considerar como un retrato bastante fiel del personaje.



Gran Capitán, 1875. Ricardo Bellver y Ramón. Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid

El Gran Capitán está representado con un rostro de sensuales facciones, cabello largo hasta los hombros y tocado con una gorra de media vuelta o media gorra (prenda de vestir masculina del Renacimiento con la que se le representa muy habitualmente). Sobre la camisa lleva un peto de armadura y sobre él una ropa o ropón con cuello de piel; colgando sobre

el conjunto el medallón de la “Rosa de Oro”, concedido por el Papa Alejandro VI, por sus servicios para arrebatar la ciudad de Ostia de manos francesas. El busto se apoya en un pedestal en cuyas esquinas inferiores presenta unas pequeñas hojas de acanto y en su parte superior unas volutas, y en su frente la inscripción: EL GRAN CAPITÁN / GONZALO DE CÓRDOBA.

Una vez finalizada la Primera República y reinstaurada la monarquía borbónica se estableció en el ámbito estatal, tanto artístico como político, una corriente temática cuyo objetivo era enaltecer y fortalecer el sentimiento de unidad nacional. Esta corriente ya había emergido dentro de la corriente romántica, pero sería ahora cuando tomó mayor auge y se manifestó fundamentalmente en los encargos oficiales, tanto en pinturas como en monumentos conmemorativos. En este ambiente de exaltación es en el que se encuentra el encargo que el Senado realizó a pintor Francisco Pradilla y Ortiz (1840-1921) en 1878 para que realizara una pintura de gran formato que representara la escena de la rendición de Granada. Este artista, ya famoso como pintor de historia, acababa de obtener en la Exposición Nacional de Bellas Artes de ese año la Medalla de Honor por su obra *Doña Juana La Loca*, 1877⁹.

La pintura realizada por Pradilla lleva el título de *La rendición de Granada*, 1882, siendo una de las más notables de su producción. En ella presenta una inolvidable escena, cargada de personalidad o singularidad, tanto temática como compositiva. Su tema es “la rendición de Granada” o “la entrega de llaves por Boabdil a los Reyes Católicos”. Para mejor ilustrarse y empatizar con el ambiente escénico que quería representar, Pradilla comenzó a pintar el cuadro en la propia Granada; el espacio, la luz, la atmósfera, el paisaje, la arquitectura,... , tenían que inspirarle la forma más fidedigna para su pintura. No hay que olvidar que era un pintor realista.



La rendición de Granada, 1882. Francisco Pradilla y Ortiz. Palacio del Senado, Madrid

⁹ PANTORBA, Bernardino de: *op. cit.*, p. 109.

La imagen del Gran Capitán en esta obra es secundaria, ya que el centro de la composición está ocupado por los Reyes Católicos y el rey Boabdil. El noble guerrero aparece entre los principales personajes de la corte de los Reyes Católicos, que están tras ellos. Los Reyes Católicos, Fernando II de Aragón e Isabel I de Castilla, representan en primer término de la composición, frente al rey Boabdil que lleva y entrega las llaves de Granada. Tras ellos están algunos personajes que tuvieron una gran importancia en la conquista, como el Conde de Tendilla (con armadura y gorra roja), el Gran Maestre de Santiago (con hábito blanco de la Orden de Santiago, capa blanca y bonete rojo) y Gonzalo Fernández de Córdoba, El Gran Capitán (con gorra de mediavuelta negra), que conversa galantemente con una de las damas.

Se trata de una pintura de gran atractivo y singular personalidad estética, realizada dentro de la corriente del momento, tanto desde el punto de vista del realismo, como de la temática histórica. Aunque la representación del Gran Capitán queda inmersa en el grupo y no ofrece ningún protagonismo, es interesante valorar su presencia en una obra de tan señalado carácter simbólico en la historia.

Dentro de la tendencia a fomentar la admiración y recuerdo de las glorias nacionales que contribuyeron a la unidad y grandeza de España, hay que considerar el *Monumento a Isabel La Católica* erigido en Madrid en 1883. Este monumento fue realizado por el escultor Manuel Oms i Canet (Barcelona, 1842-1886) en Roma, mientras se encontraba pensionado en la Academia de Bellas Artes en 1881¹⁰.

Manuel Oms está considerado como escultor realista, y bajo esta tendencia estético-artística concibió el grupo escultórico del monumento, que fue pasado a bronce en la Fundición Nelli de Roma¹¹. El monumento fue encargado por el Ayuntamiento de Madrid y se inauguró el 30 de noviembre de 1883¹². En un primer momento se emplazó en el medio de lo que hoy es el Paseo de la Castellana, cuyo trazado acababa exactamente allí, a la altura de su emplazamiento actual, frente al edificio de la Institución Libre de Enseñanza y actualmente Centro Superior de Estudios de la Defensa Nacional. A finales de los años 50 del pasado siglo, el Paseo de la Castellana creció hacia el norte,



Monumento a Isabel La Católica, 1883. Manuel Oms y Canet. Paseo de la Castellana, Madrid

por lo que el monumento fue desplazado en 1958 al lateral este del paseo, a la misma altura y justo delante del que fue Palacio Nacional de las Artes y Las Industrias, actualmente ocupado por el Museo de Ciencias Naturales y la Escuela de Ingenieros Industriales. En ese mismo momento se destruyó el Hipódromo de Madrid que estaba a continuación de este monumento y frenaba el crecimiento del Paseo de la Castellana. El nombre original del monumento era mucho más grandilocuente: *La apoteosis de Isabel La Católica marchando a la realización de nuestra unidad nacional*; toda una manifestación del espíritu nacionalista de la restauración borbónica.

El conjunto del monumento está formado por un grupo escultórico realizado en bronce formado por tres figuras: la ecuestre de Isabel La Católica en el centro, a su derecha la erguida del Cardenal Pedro

¹⁰ MARÍN-MEDINA, José: *La escultura española contemporánea (1800-1978). Historia y evaluación crítica*. Madrid, Edarcón, 1978, p. 38; REYERO, Carlos: *La escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público, 1820-1914*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1999, p. 49; SALVADOR PRIETO, María del Socorro: *La escultura monumental en Madrid: calles, plazas y jardines públicos (1875-1936)*. Madrid, Editorial Alpuerto, 1990, pp. 44-52.

¹¹ REYERO, Carlos: *op. cit.*, p. 505; SALVADOR PRIETO, María del Socorro: *op. cit.*, p. 44.

¹² REYERO, Carlos: *op. cit.*, p. 49; SALVADOR PRIETO, María del Socorro: *op. cit.*, p. 45.

González de Mendoza y a su izquierda la figura, igualmente erguida, de Gonzalo Fernández de Córdoba. En el primer emplazamiento, el grupo escultórico estaba apoyado sobre un pedestal columnado con cierto aire neomudéjar, muy del gusto ecléctico de la época. Posteriormente, cuando se trasladó a su nuevo emplazamiento se substituyó por otro en mármol blanco más simple, manteniendo la inscripción casi original sobre la que aparece el escudo de Madrid. El grupo escultórico fue muy valorado tanto por artistas vinculados a la corriente de la pintura de historia, como es el caso de José Casado del Alisal y Francisco Pradilla¹³.



Figura del Gran Capitán del Monumento a Isabel La Católica

El conjunto escultórico es de un notable verismo y está dotado de un apreciable dinamismo y gracia en el movimiento, de tal forma que, aun a pesar del tiempo y gusto estético pasado, sigue siendo muy

apreciado hoy día. El Gran Capitán está representado como un joven con armadura y capa que lleva las riendas del caballo de la reina, al igual que el Cardenal Mendoza; y en su mano izquierda sostiene su espada invertida en señal de respeto y sumisión. Su rostro responde en línea general a los rasgos que en obras anteriores vienen apareciendo, presentando un peinado de melena corta, sin ningún tocado ni yelmo.

La figura del Gran Capitán también estuvo muy presente en el interés artístico del escultor cordobés Mateo Inurria Lainosa (1867-1924). Así, su primer acercamiento a esta singular figura fue en 1884, siendo estudiante de escultura en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid. Consistió en un busto del personaje, copia del existente en esa institución, y anteriormente referido, realizado por el Ricardo Bellver y Ramón en 1875¹⁴.



Busto del Gran Capitán, 1884. Mateo Inurria Lainosa. Alcázar de los Reyes Cristianos, Córdoba

¹³ MARÍN-MEDINA, José: *op. cit.*, p. 38.

¹⁴ MONTES RUIZ, Ramón: "La génesis de un escultor: Mateo Inurria Lainosa", en *Homenaje a Dionisio Ortiz Juárez*. Córdoba, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Medio Ambiente; Diputación Provincial de Córdoba, Área de Cultura, y Ayuntamiento de Córdoba, Área de Cultura, 1991, p. 173; *Idem: Mateo Inurria*. Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba, 2012, p. 21

El busto fue ofrecido por Inurria al Ayuntamiento de Córdoba con la finalidad de obtener ayuda económica para proseguir sus estudios en Madrid, siendo recompensado por esta institución con setecientas cincuenta pesetas¹⁵. Al año siguiente, el escultor ofrecería otro busto al Ayuntamiento Cordobés, el del *Busto de Séneca*, por el que fue gratificado con setecientas noventa pesetas¹⁶. Ambos bustos fueron colocados por la institución cordobesa sobre sendas ménsulas en el muro frontal del Salón de Plenos, hasta que, una vez demolido el antiguo Ayuntamiento, fueron colocadas en la galería de acceso del Alcázar de los Reyes Cristianos, de donde fueron retiradas a finales de los años noventa¹⁷. Fue entonces cuando el *Busto del Gran Capitán* fue fundido en bronce y colocado sobre un pedestal en el Patio Morisco.

Del escultor Antonio Moltó y Such (Altea, Alicante, 1841- Granada 1901), tenemos otra obra que enriquece la iconografía del Gran Capitán y aumenta la huella de este insigne militar cordobés en el arte. Este escultor había llegado a Granada en 1891 para ocupar la plaza de catedrático de Aritmética y Geometría del dibujante en la Escuela de Bellas Artes de esta ciudad, y en la que permanecería hasta su fallecimiento en 1901¹⁸. En 1895 decidió participar en la Exposición que el Centro Artístico, en colaboración con el Ayuntamiento de Granada organizaba anualmente, con motivo de la fiesta del Corpus desde 1895¹⁹. Presentó dos bocetos en barro cocido: una *Alegoría de Granada* y una estatua de *El Gran Capitán*. Esta última fue concebida por el escultor como un auténtico proyecto de monumento conmemorativo para Granada²⁰. La obra se encuentra en la actualidad en el Museo de Bellas Artes de Valencia (Colección de la Real Academia de San Carlos)²¹.

Su obra *El Gran Capitán*, es un boceto en terracota en el que representa la figura erguida del noble guerrero con la pierna derecha adelantada y descansando sobre la izquierda; la mano derecha sosteniendo una antorcha y la izquierda apoyada en la empuñadura de su espada. Presenta una cabellera larga que descansa sobre los hombros y va tocado con una gorra vuelta. Viste calzas, zapatos, camisa, sayo y ropón, presentando una figura elegante y serena,



El Gran Capitán, 1895. Antonio Moltó y Such.
Museo de Bellas Artes de Valencia

bastante alejada de otras representaciones más ga-
lantes o belicosas. Al lado de su pie izquierdo apare-

¹⁵ AYUNTAMIENTO DE CÓRDOBA, *Actas Capitulares*, 1884. Tomo 2, sesión del 24 de julio de 1884; MONTES RUIZ, Ramón, *ibidem*. 16

¹⁶ MONTES RUIZ, Ramón: *Mateo Inurria*, p. 23.

¹⁷ *Idem*: "La génesis...", op. cit., p. 73; *Idem*: *Mateo Inurria*, p. 21.

¹⁸ LLORÉNS BARBER, Ramón. *Vida y obra de un escultor alteaño. Antonio Montó y Such (Altea, 1841-Granada, 1901)*. Alicante, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana; Excma. Diputació Provincial d'Alacant; Excm. Ajuntament d'Altea; y Caixa de Credit d'Altea, 1992, pp. 430 y 441.

¹⁹ *ibidem*, pp. 441-442.

²⁰ *Ibidem*, p. 442.

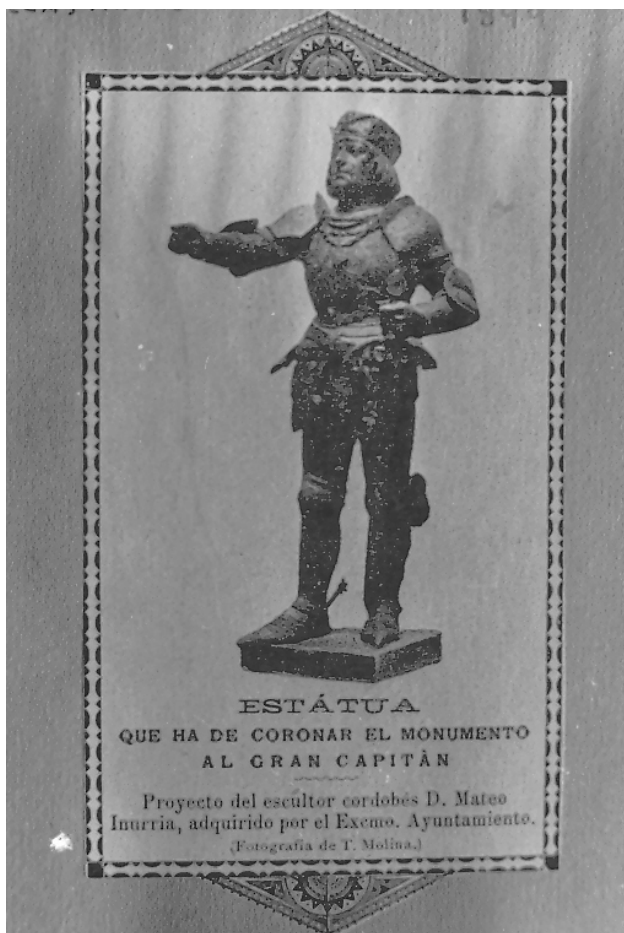
²¹ *Ibidem*, p. 509.

ce apoyado en el suelo un yelmo, como atributo de su dimensión guerrera.

De finales del siglo XIX tenemos un interesante *Proyecto de Monumento al Gran Capitán*, realizado por el escultor Mateo Inurria, siendo el primer proyecto de monumento al insigne personaje que hizo, y nunca llegó a erigirse, si bien le siguieron otros dos proyectos que trataremos a continuación, siendo el último el que si se erigió en Córdoba. Hasta donde conocemos, el primer proyecto consistía la representación del Gran Capitán erguido, ataviado con armadura y presentando una cabeza que recuerda, tanto en peinado como en la gorra al del busto que realizó en 1884. Esta obra la conocemos a través de una fotografía de una publicación conservada por el propio escultor en su archivo personal²². El Ayuntamiento

de Córdoba, acordó adquirirle el proyecto y encargarle la memoria correspondiente y el presupuesto para llevarlo a cabo, en su sesión del 29 de agosto de 1997²³.

En los inicios del siglo XX seguía vigente el interés por la figura del Gran Capitán; de ahí que otro escultor, Federico Amutio y Amil (Madrid, 1869-1942), que desde 1902 ejercía como restaurador conservador del Museo del Prado, realizara un busto del Gran Capitán. Esta obra, vaciada en bronce se encuentra en diferentes instituciones de España, entre ellas el Cuartel General del Ejército, en cuya sede en el antiguo Palacio de Buenavista, se expone en su escalera principal. Igualmente el Ayuntamiento de Córdoba posee otra versión de esta obra, de idénticas características que se expone en el Alcázar de los Reyes Cristianos de esta ciudad.



Primer proyecto de Monumento al Gran Capitán, 1897.
Mateo Inurria Lainosa



Busto del Gran Capitán, 1908. Federico Amutio y Amil.
Cuartel General del Ejército, Palacio de Buenavista, Madrid

²² Fotografía de una publicación sin referencias: *Estatua que ha de coronar el Monumento al Gran Capitán*. Museo de Bellas Artes de Córdoba, Archivo Mateo Inurria Lainosa, Álbum III, p. 7; MONTES RUIZ, Ramón, *Mateo Inurria*, p. 57.

²³ Oficio del Ayuntamiento de Córdoba a Mateo Inurria Lainosa. Córdoba, 10 de septiembre de 1897, en MUSEO DE BELLAS ARTES DE CÓRDOBA (en adelante MBAC), AMIL, Álbum III, p. 25, doc. 38; MONTES RUIZ, Ramón, *Mateo Inurria*, p. 57

Esta obra, bajo el título de *Busto del Gran Capitán*, fue realizada en 1908, y fundida en bronce en Fundiciones Masriera y Camping S.A., de Barcelona. Tipológicamente es un busto escultórico que representa a Gonzalo Fernández de Córdoba, ataviado con peto y ropón, mirando ligeramente a su izquierda y con cabellera hasta los hombros, sin tocado. La obra está modelada dentro de una tendencia figurativa realista ofreciendo un cuidado tratamiento de las facciones que dan como resultado un rostro masculino atractivo y enérgico, lo que responde en gran medida al arquetipo tradicionalmente más extendido del personaje.

Justo al año siguiente, 1909, el escultor Mateo Inurria realizó un segundo *Proyecto de Monumento al Gran Capitán* del que, aunque no llegó a erigirse tal y como lo proyectó, existen numerosas referencias bibliográficas, documentales y fotográficas²⁴. El 18 de marzo de ese año, el Ayuntamiento de Córdoba, en nombre de la Comisión Ejecutiva para la erección del monumento al Gran Capitán, comunicó a Inurria que aceptaba su oferta de esculpir el monumento, que sería emplazado en el cruce del paseo del Gran Capitán con la calle Colón, actual Avenida de los Tejares. Por ello, se le encargaba la realización de la escultura, así como la dirección para la ejecución total de la obra²⁵. Inurria debió acelerar el proyec-



Maqueta del Monumento al Gran Capitán (segundo proyecto), 1909

²⁴ PANTORBA, Bernardino de: *El escultor Mateo Inurria*. Madrid, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1967, p. 41; MONTES RUIZ, Ramón: "Monumentos de Inurria", en Catálogo de la *Exposición Mateo Inurria*. Córdoba, Museo de Bellas Artes de Córdoba, enero-febrero de 1989; "El Monumento al Gran Capitán", en *Blanco y Negro*, Madrid, 3 de julio de 1909, nº 952; ORTI BELMONTE, Vicente: "La estatua del Gran Capitán de la plaza de las Tendillas", en *Vida y Comercio*, Córdoba, publicación bimestral de la Cámara de Comercio e Industria de Córdoba, enero-febrero de 1958, nº 13; MONTES RUIZ, Ramón: "El Monumento al Gran Capitán. Segundo Proyecto", en *Mateo Inurria*, pp. 97-100.

²⁵ Oficio del Ayuntamiento de Córdoba, Comisión Ejecutiva para la erección del Monumento al Gran Capitán, a Mateo Inurria Lainosa. Córdoba, 18 de marzo de 1909, en MBAC, Álbum, III, p. 52, doc. 98.

to y presentarlo pronto a la Comisión, ya que el 14 de mayo siguiente se le comunicó la aceptación del mismo y la petición de que remitiera la oportuna memoria descriptiva de la parte técnica y económica²⁶.

Hasta nosotros ha llegado un primer borrador de la Memoria del *Monumento al Gran Capitán*²⁷. En él, comienza realizando una justificación de lo que debe representar la iconografía del personaje, por lo que intentará reflejar en la propia materia que lo sustenta algo del espíritu del Gran Capitán. Siendo así que, más que un retrato físico sería “*la síntesis gráfica de su vida, de sus hechos, en una palabra, de su espíritu*”²⁸. En este borrador también advierte de los materiales que empleará en la estatua: mármol y bronce; aspecto que justifica detalladamente en el siguiente fragmento: “*La unión del mármol y el bronce, materiales de tan distinta textura, da a la estatua un carácter a la vez fuerte y delicado, con el que pretendo simbolizar el espíritu del heroico soldado, tan galante en torneos de elegancia y amor, como fuerte en los lances de la diplomacia y de la guerra*”²⁹. Este aspecto, referente al empleo de los dos materiales, bronce y mármol en la figura fue también refrendado por la versión familiar que hasta nosotros ha llegado a través de Magdalena Inurria, hija de Salvador, hermano menor de Mateo Inurria, en el sentido de que “*En cuanto a lo de que fuera la cabeza de mármol y todo lo demás de bronce, oí decir a mi padre, que su hermano tuvo la idea de hacerlo así por ciertas ideas de artistas italianos que le habían influido*”³⁰.

En relación con el uso de mármol y bronce, idea que mantuvo en el tercer proyecto y definitivo, tal y como puede verse hoy día en la Plaza de las Tendillas, donde está emplazado el monumento, siempre se han vertido equívocos, bulos y leyendas urbanas. Tal es el caso de la opinión ofrecida por Orti Belmonte, según la cual, Inurria, tenía el proyecto de imitar las estatuas crisoelefantinas griegas, imitando el rostro en mármol blanco, como si fuera marfil, y dorar el ca-

ballo y policromar la armadura y los arneses³¹. Esta opinión no tiene ningún fundamento, en primer lugar porque no aparece en ninguna de las memorias del monumento, y porque se aleja completamente de los criterios escultóricos del Inurria, en los que predominaba la sencillez, el equilibrio y la sobriedad³².

En este primer borrador de la *Memoria del Monumento al Gran Capitán*, también incluye un análisis de la composición del monumento, tal y como puede apreciarse en la foto de la maqueta que anteriormente se incluye: el pedestal de mármol en granito rosa, fajas de laurel y roble como emblemas de la fuerza y la victoria, cordones que circundarían el pedestal, y unas inscripciones referentes al personaje. De igual manera se indica la intención de incluir dos esculturas en bronce, representativas de la Fortaleza y la Justicia, virtudes que sustentaron la fama del Gran Capitán³³.

Relativo a este segundo proyecto de monumento, se conserva un segundo documento que lleva por título *Proyecto Primitivo del Monumento al Gran Capitán, Gonzalo Fernández de Córdoba*³⁴. Se trata, como en el caso anterior de una pormenorizada memoria en la que justifica el proyecto y en especial la intencionalidad del mismo. Sin embargo, como novedad introduce las inscripciones que aparecerán en el pedestal, los escudos de armas y los nombres de los reinos conquistados, así como un cambio en una de las figuras alegóricas, la Prudencia ocuparía el lugar de la Justicia³⁵.

Como complemento enriquecedor al segundo proyecto de *Monumento al Gran Capitán*, nos ha llegado una tercera memoria con el título *Descripción del Monumento al Gran Capitán en la ciudad de Córdoba*³⁶. En este texto se incluyen aspectos descriptivos, emplazamiento, medidas, inscripciones, importe y condiciones de la ejecución de la obra. Como curiosidad hay que advertir que el escultor no incluye en ningun-

²⁶ Oficio del Ayuntamiento de Córdoba, Comisión Ejecutiva para la erección del *Monumento al Gran Capitán*, a Mateo Inurria Lainosa. Córdoba, 14 de mayo de 1909, en MBAC, AMIL, Álbum III, p. 50, doc. 92; MONTES RUIZ, Ramón, *Mateo Inurria*, p. 97.

²⁷ Cuatro cuartillas mecanografiadas con el borrador de la Memoria del Monumento al Gran Capitán, sin fecha, hacia 1909, en MBAC, AMIL, Carpeta “Dibujos de la Catedral”, doc. 6.1.2.; MONTES RUIZ, Ramón: *Mateo Inurria*, *ibidem*.

²⁸ Cuatro cuartillas..., *ibidem*: MONTES RUIZ, Ramón: *Mateo Inurria*, *ibidem*.

²⁹ Cuatro cuartillas..., *ibidem*; MONTES RUIZ, Ramón: *Mateo Inurria*, *ibidem*.

³⁰ Carta de Magdalena Inurria a Ramón Montes. Málaga, 25 de noviembre de 1980; MONTES RUIZ, Ramón: *Mateo Inurria*, *ibidem*.

³¹ ORTI BELMONTE, Vicente, “La estatua...”, *op. cit.*

³² MONTES RUIZ, Ramón: *Mateo Inurria*, p. 98.

³³ Cuatro cuartillas..., *ibidem*; MONTES RUIZ, Ramón: *Mateo Inurria*, *ibidem*.

³⁴ *Proyecto Primitivo del Monumento al Gran Capitán, Gonzalo Fernández de Córdoba*, 14 de mayo de 1909., en MBAC, AMIL, Álbum III, p. 51, doc. 94; MONTES RUIZ, Ramón: *Mateo Inurria*, pp. 98-99.

³⁵ *Proyecto Primitivo del Monumento...*, *ibidem*; MONTES RUIZ, Ramón: *Mateo Inurria*, p. 99.

³⁶ *Descripción del Monumento al Gran Capitán en la ciudad de Córdoba*, sin fecha, hacia 1909, en MBAC, AMIL, álbum III, p. 51, doc. 95; MONTES RUIZ, Ramón: *ibidem*.

no de los tres documentos la más mínima referencia descriptiva a la escultura ecuestre; refiriéndose a ella como “la estatua”, “la estatua principal”, o “la estatua del Gran Capitán”. Afortunadamente sabemos cómo estaba concebida por las fotografías de la maqueta que nos han llegado. Este hecho nos hace pensar que Inurria, tal vez, aún estaba trabajando y no lo tenía totalmente definido³⁷. Pensamiento que sería corroborado por la visión del monumento definitivo que realizaría años después.

Como podemos observar en las fotografías de la maqueta, se trata de una figura ecuestre de trazas similares a la que realizó en su tercer y definitivo proyecto que hasta nosotros ha llegado en la Plaza de las Tendillas de Córdoba. Sólo se observan algunas diferencias como: los arneses del caballo, el tipo de armadura del caballero, la cabeza y la postura del brazo izquierdo, que en este caso blande la espada en alto.

Este segundo proyecto, a pesar de que gustó a la Comisión Ejecutiva para la erección del Monumento al Gran Capitán, que lo aprobó definitivamente en su sesión del 23 de junio de 1909³⁸, nunca llegó a erigirse por falta de las subvenciones oficiales prometidas, por lo que hubo de esperarse a 1915, con motivo de celebrarse el cuarto centenario de la muerte del Gran Capitán³⁹.

A pesar de los dos proyectos fallidos, la idea de levantar en Córdoba un momento a tan insigne militar siguió estando permanente, de ahí que al llegar 1915, y con él el cuarto centenario de la muerte del Gran Capitán, se retomó la idea de erigir el monumento⁴⁰; volviendo a la idea alentada en 1909 por el capitán de Infantería A. García Pérez⁴¹. Para ello

se constituyó una comisión organizadora para tal fin, siendo presidida la Junta Ejecutiva de la misma por el alcalde de la ciudad y director de la Real Academia de Córdoba, Manuel Enríquez Barrios, suscribiendo con Mateo Inurria un contrato por el que se le encargaba al escultor la realización del Monumento al Gran Capitán, para ser emplazado en el centro del Paseo del Gran Capitán; en dicho contrato se especificaban numerosos aspectos del monumento, como medidas, materiales y plazos de pago⁴². Por parte de la Junta Ejecutiva se iniciaron medidas para conseguir los recursos necesarios, a nivel de aportaciones económicas, para sufragar el coste del monumento. Se instó a numerosas instituciones, como el ejército, la nobleza, empresas, colectivos obreros..., así como al propio Estado. Durante el año 1915 se publicaron numerosos artículos sobre el Gran Capitán, con un sentido de exaltación y con la intención de apoyar la antigua idea de erigirle en la ciudad un monumento⁴³.

A pesar de los esfuerzos y gestiones realizadas por la Junta Ejecutiva los recursos económicos no respondían a las expectativas. La fecha prevista para la inauguración, el 2 de diciembre, fecha del centenario del nacimiento del Gran Capitán, se iba acercando y el desencanto y la angustia iban apareciendo al ver que el monumento estaba realizado, pero pendiente de la fundición de la figura ecuestre por falta de recursos económicos suficientes⁴⁴. En los años siguientes se consiguieron más recursos y se construyó el pedestal, emplazada en la que entonces se conoció como Glorieta del Gran Capitán, en el cruce de las actuales Avenida del Gran Capitán y Avenida de los Tejares. Ya en 1917 se retiraron las vallas que lo envolvían, pudiendo ser admirado sólo el pedestal, sin la figura ecuestre⁴⁵.

³⁷ *Ibidem*, p. 100.

³⁸ Oficio del Ayuntamiento de Córdoba, Comisión Ejecutiva para la erección del Monumento al Gran Capitán, a Mateo Inurria Lainosa. Córdoba, 24 de junio de 1909, en MBAC, AMIL, álbum III, p. 52, doc. 97; MONTES RUIZ, Ramón: *ibidem*.

³⁹ MONTES RUIZ, Ramón: *ibidem*.

⁴⁰ PANTORBA, Bernardino de: *El escultor...*, op. cit., pp. 41 a 44; ZUERAS TORRENS, Francisco: *El escultor Mateo Inurria* Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba, Área de Cultura, 1985, pp. 18-20; MONTES RUIZ, Ramón: “Tercer proyecto del monumento al Gran Capitán. La larga espera”, en *idem*, pp. 144-156.

⁴¹ GARCÍA PÉREZ, A.: “Gonzalo Fernández de Córdoba”, en *Diario de Córdoba*. Córdoba, 2 de enero de 1909; INURRIA, M.: “Otra adhesión”, en *Diario de Córdoba*. Córdoba, 6 de enero de 1915. “Carta de Antonio García Pérez a Mateo Inurria”, Málaga, 17 de febrero de 1917; MBAC, AMIL, Álbum, III, p. 110, doc. 288.

⁴² Contrato suscrito por Manuel Enríquez Barrios y Mateo Inurria Lainosa. Córdoba, 13 de febrero de 1915, en MBAC, AMIL, Carpeta “Dibujos de la Catedral”, doc. 6. 3; MONTES RUIZ, Ramón: *Mateo Inurria*, pp. 144-145.

⁴³ ANÓNIMO, “El monumento al Gran Capitán”, en *Diario de Córdoba*. Córdoba, 4 de marzo de 1915; ORTI BELMONTE, Miguel Ángel: “El Gran Capitán, creador de la infantería española”, en *Diario de Córdoba*. Córdoba, 9 de febrero de 1915; MONTES RUIZ, Ramón: *Mateo Inurria*, p.147.44

⁴⁴ MONTES RUIZ, Ramón: *ibidem*.

⁴⁵ PÉREZ, D.: “Cosas de España. Habla el Gran Capitán...”, en *Nuevo Mundo*. Madrid, 21 de agosto de 1917; MONTES RUIZ, Ramón: *ibidem*.

El monumento dedicado a la figura del Gonzalo Fernández de Córdoba venía siendo un objetivo querido por el escultor. Con la firma del contrato para su construcción, Inurria retomó el proyecto de 1909, si bien le introdujo cambios: simplificó el pedestal haciéndolo más estilizado, cambió la armadura de la figura, suprimió las figuras alegóricas de la Fortaleza y la Prudencia, suprimió los escudos de las ciudades y reinos conquistados, cambió la postura del jinete y le colocó una cabeza diferente a la proyectada anteriormente.



Monumento al Gran Capitán en su emplazamiento actual en la Plaza de las Tendillas, Córdoba

zo después. Por eso sentía más este incomprensible abandono de la ciudad, que yo pude estimar en algún momento sacrificio de este homenaje debido al glorioso cordobés, como desproporcionada hostilidad a mi persona⁴⁷.

Finalmente, el 23 de junio de 1923, Inurria se reunió con la Comisión, para ultimar los detalles referentes a la función de la figura ecuestre, así como de los pagos que se le adeudaban desde 1917⁴⁸. El 23 de octubre le fueron abonadas 17.333,34 pesetas pendientes del presupuesto total de 100.000 pesetas por



Monumento al Gran Capitán en su emplazamiento actual en la Plaza de las Tendillas, Córdoba

Lo que fue una nueva ilusión, se fue convirtiendo en una angustia ya que el tiempo pasaba y la Junta Ejecutiva no conseguía los fondos suficientes, por lo que comenzó a ser criticada, al igual que el propio escultor que fue víctima de las insidias y maledicciones, acusándole de falta de generosidad por no terminar el monumento hasta que no se le pagase lo pactado⁴⁶. La espera se fue alargando y las críticas continuaron, por lo que Inurria pasó por años muy amargos tal como manifestó en una entrevista: *“He puesto en ella un gran cariño y mucha pasión, porque era para Córdoba y porque se trataba de reproducir a un gran patricio, menos glorificado de lo que indudablemente se merece. Le he dedicado a esta estatua mucho estudio, primero, y un gran esfuer-*

el monumento⁴⁹. La inauguración del monumento se llevó a cabo el 15 de noviembre, con gran solemnidad, participando con su presencia cuatro infantes de España, formaciones militares de varios regimientos de Infantería, con bandas de música y otras representaciones militares. Igualmente estuvieron numerosas autoridades y miembros de la nobleza⁵⁰. Sin embargo, el *Monumento al Gran Capitán*, tan largamente esperado, estuvo poco tiempo en su emplazamiento, ya que el Ayuntamiento de Córdoba, en 1927, lo trasladó a la Plaza de las Tendillas, donde se ha mantenido hasta la actualidad.

El monumento erigido presentaba numerosos cambios respecto al anterior proyecto de 1909, tal como

⁴⁶ MONTES RUIZ, Ramón: *Mateo Inurria*, pp. 147-148; MÁRQUEZ CRUZ, Francisco Solano: *Memorias de Córdoba*, Córdoba, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, Temas Andaluces, 1985, p. 34.

⁴⁷ ANÓNIMO. “Un rato de charla con Mateo Inurria”, en *La Voz de Córdoba*. Córdoba, 3 de julio de 1923; MONTES RUIZ, Ramón: *idem*, p. 148.

⁴⁸ ANÓNIMO, “La estatua del Gran Capitán”, en *Córdoba Libre*. Córdoba, 23 de junio de 1923; MONTES RUIZ, Ramón: *Idem*, pp. 148-149.

⁴⁹ Acta de la recepción del último pago recogido por Mateo Inurria Lainosa, por el Monumento al Gran Capitán. Córdoba, 23 de octubre de 1923, en MBAC, AMIL, Álbum III, p. 51, doc. 96. MONTES RUIZ, Ramón: *Mateo Inurria*, p. 149.

⁵⁰ ANÓNIMO, “Los festejos del Gran Capitán”, en *La Voz de Córdoba*. Córdoba, 14 de noviembre de 1923; ANÓNIMO: “El Gran Capitán”, en ABC. MADRID, 16 de noviembre de 1923; MONTES RUIZ, Ramón: *ibidem*.



Cabeza del Gran Capitán, 1915.
Museo de Bellas Artes de Córdoba



Cabeza del Gran Capitán, 1915.
Alcázar de los Reyes Cristianos. Córdoba

hemos indicado anteriormente. Por motivos económicos se suprimieron las antes citadas figuras alegóricas de la Fortaleza y la Prudencia y además, se simplificaron las trazas del pedestal y se modificó la figura ecuestre, si bien, esta última de modeló con mayor rigor histórico en sus elementos.

Mateo Inurria tuvo un especial interés por este monumento, tal y como hemos ido viendo, y de manera muy especial por la figura del Gran Capitán. Fueron muchos los años que empleó en estudiar al personaje y documentarse sobre él, para lo que buscó en libros, archivos, armerías reales, sepulcros de la época, pinacotecas y archivos⁵¹. Muestra de este interés por mejorar el proyecto y, especialmente, fundamentar históricamente los elementos que en él concurrían, como es el caso del atuendo, son los estudios de cascos, espadas, ceñidores de espadas, y en general los diferentes elementos de la armadura, que aún se conservan en el Museo de Bellas Artes de Córdoba. Estos dibujos recogen elementos de la escultura funeraria renacentista, destacando

algunas piezas como el *Sepulcro de Juan de Padilla*, del Museo de Burgos; *Sepulcro de Alonso Gutiérrez*, de Madrid; *Sepulcro de Martín Ochoa Arteaga*, de la iglesia de San Esteban, en Burgos; y *Sepulcro de Diego de Santiesteban*, de la Iglesia de San Martín en Salamanca⁵².

La figura ecuestre presenta la singularidad de que está toda modelada y fundida en bronce, a excepción de la cabeza que está esculpida en mármol blanco. Tanto en los elementos de la figura, especialmente en la armadura, la postura del brazo derecho y la cabeza recibieron cambios respecto al proyecto de 1909. En relación al empleo de la cabeza del guerrero en mármol blanco sobre todo un conjunto en bronce muy oscuro, se ha venido divulgando el bulo de que se debe a que se rompió la cabeza original y en su lugar se colocó la cabeza del torero Lagartijo en otro material. Un falso relato de los hechos que, desgraciadamente, ha tenido el amparo de cronistas y de algunos historiadores del arte⁵³. Es conveniente hacer algunas observaciones, que consideramos

⁵¹ ANÓNIMO, "La estatua del Gran Capitán", en *Diario de Córdoba*. Córdoba, 2 de agosto de 1916; MONTES RUIZ, Ramón: *Mateo Inurria*, p. 152.

⁵² *Ibidem*, pp. 153-154.

⁵³ VV.AA.: *Historia del Arte Hispánico VI. El siglo XX*. Madrid, Editorial Alhambra, 1978, p. 138; MONTES RUIZ, Ramón: *Mateo Inurria*, pp. 155-156.

aclaratorias, sobre esta infundada leyenda urbana. En primer lugar hay que advertir que en el contrato suscrito por Manuel Enríquez Barrios y Mateo Inurria Lainosa el 13 de febrero de 1915 se indicaba: "La estatua ecuestre del Gran Capitán habrá de ser de bronce y el rostro de mármol blanco...", lo que ya aclaraba las intenciones del escultor⁵⁴. Por otra parte, cuando se inauguró el monumento y comenzaron a extenderse los rumores respecto al hecho de que Inurria había empleado la cabeza de Lagartijo en mármol blanco para sustituir la que se había roto de la figura ecuestre en bronce también se dio otra versión y es que Inurria había realizado su propio rostro para esta cabeza; sin embargo, ante estas equivocadas opiniones el propio Inurria dijo: "Yo soy yo, Lagartijo era Lagartijo, y el Gran Capitán era el Gran Capitán"⁵⁵. A todo ello hay que añadir que cuando el torero Rafael Molina Sánchez "Lagartijo" falleció en Córdoba el 1 de agosto de 1900, su amigo Mateo Inurria recibió el encargo de la familia del torero de realizar un busto en mármol. Cuando tuvo modelado el busto lo presentó a quienes lo habían encargado, antes de pasarlo a mármol; ya había pasado algún tiempo de la muerte del torero y las lágrimas se habían secado así como el entusiasmo por rendirle un homenaje, por lo que regatearon y pensaron que una buena ampliación fotográfica sería suficiente. El escultor contrariado destrozó el busto con un mazo y declaró "Haré otro busto para mí, a gusto mío. Tal y como yo empiezo a sentir la escultura"⁵⁶.

Así pues, entendemos que el origen del bulo se centra en una serie de hechos que concurrieron y que por la ignorancia, los rumores y las medias verdades, generaron esa falsa interpretación de que la cabeza del Gran Capitán era la cabeza de Lagartijo. En primer lugar que el escultor destrozó el *Busto de Lagartijo* encargado por sus herederos; en segundo lugar la demora y constantes cambios en el diseño del monumento, que terminó por aparecer en bronce oscuro, pero con la cabeza de la figura ecuestre en mármol blanco; y en tercer lugar la ignorancia de cronistas, eruditos y tendenciosos taurinos⁵⁷. Si a ello le añadimos que hasta algunos historiadores del arte lo recogieron en sus libros, el bulo estaba ya consagrado⁵⁸.

De la cabeza que Inurria modeló para el monumento, se conservan algunas copias en las que se aprecia con mayor cercanía que se trata de un rostro que no tiene nada que ver con la del el torero *Lagartijo* que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Córdoba, que tiene unas facciones muy fuertes y personales⁵⁹. Una de las cabezas fue entregada por el escultor al Ayuntamiento de Córdoba cuando entregó el monumento; se trata de una versión esculpida en mármol blanco que durante muchos años estuvo expuesta en la Calahorra, junto a otros objetos de carácter histórico de la ciudad; y que hoy día se expone en el Alcázar de los Reyes Cristianos. Otra de las versiones de la cabeza, fundida en bronce, se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Córdoba.



El Gran Capitán, 1916. Museo de Bellas Artes de Córdoba

Otro testimonio artístico sobre una versión de la figura del Gran Capitán lo encontramos en el *Proyecto de Monumento a Cervantes* con el que Mateo Inurria, junto al arquitecto Teodoro de Anasagasti, concurrió al concurso para erigir un monumento a Cervantes en la Plaza de España de Madrid, en 1916⁶⁰. El proyecto de monumento, que en una primera fase del concurso fue el más valorado, sin embargo en su se-

⁵⁴ Véase la nota 35, *Contrato suscrito...*; MONTES RUIZ, Ramón: *Mateo Inurria*, p. 154.

⁵⁵ BARBERÍ ARCHIDONA, M.: "El busto de Lagartijo. Cómo lo hizo y cómo lo deshizo Mateo Inurria", en *El Ruedo*, Madrid, 8 de noviembre de 1944, nº 22; MONTES RUIZ, Ramón: *idem*, p. 83.

⁵⁶ BARBERÍ ARCHIDONA, M.: *ibidem*; MONTES RUIZ, Ramón: *idem*, p. 82.

⁵⁷ MONTES RUIZ, Ramón: p. 155.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 156.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 82.

⁶⁰ MONTES RUIZ, Ramón: *Idem*, "Proyecto de monumento a Cervantes", pp. 156-161.



Monumento al Gran Capitán, 1956, Paseo de las Mercedes, Montilla.



gunda fase fue desplazado por el proyecto del escultor Coullaut Valera y el arquitecto Martínez Zapatero, que es el que actualmente se encuentra en la Plaza de España. En el proyecto de Inurria se incluían numerosas esculturas, entre las que se encontraba una figura ecuestre del Gran Capitán y de la cual nos ha quedado un boceto en escayola patinada que se encuentra actualmente en el Museo de Bellas de Córdoba.

Una interesante representación del Gran Capitán la encontramos en Montilla (Córdoba), en el Paseo de las Mercedes, a manera de monumento conmemorativo. Con motivo de la celebración en 1953 del V Centenario del nacimiento de Gonzalo Fernández de Córdoba, se constituyó una Comisión Nacional para organizar una serie de actos conmemorativos en Córdoba durante el mes de mayo. El alcalde de Montilla, Manuel García Gil, se unió a los actos celebrados en Córdoba y aprobó la celebración de otros

en Montilla para el mes de septiembre, entre los que estaba la colocación de la primera piedra para levantar un busto retrato del Gran Capitán. De hecho, ya durante el año anterior, funcionó en la localidad una tómbola bajo el título "Pro-Monumento" para conseguir la cooperación económica del pueblo⁶¹.



Tríptico del Gran Capitán

⁶¹ Sobre el desarrollo de los actos véase el *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, nº 69, enero-diciembre de 1953; dedicado monográficamente a los mismos.



Gonzalo Fernández de Córdoba, 2002.
Patio de Armas del Cuartel General del Ejército. Madrid



El Gran Capitán, 2003. Sergio Blanco Rivas

El monumento le fue encargado al escultor Amadeo Ruiz Olmos, valenciano afincado en Córdoba, donde ejercía como profesor en la Escuela de Artes y Oficios, que lo terminó en 1956⁶².

Se emplazó en el Paseo de las Mercedes, a la entrada de la localidad. Se compone de un alto pedestal troncopiramidal en granito gris, con una inscripción con letras de bronce sobrepuestas en su frontal que dice: MONTILLA/AL/GRAN CAPITAN. Sobre el pedestal aparece la figura de Gonzalo Fernández de Córdoba, en medio cuerpo, realizada en bronce.

Años después, con motivo de la construcción en Córdoba del Hotel Gran Capitán en 1967, se colocó en la sala de recepción una copia en bronce de la escultura del *Monumento al Gran Capitán* de Montilla.



Figura del Gran Capitán en el Monumento a Isabel La Católica, 2005. Navalcarnero, Madrid

⁶² VV.AA. *Amadeo Ruiz Olmos*, Catálogo de la Exposición, Córdoba, Fundación Provincial de Artes Plásticas "Rafael Botí" y Cajasur, 2001, p. 23 ⁶³ PAREJO DELGADO, María Pepa: *op. cit.*, pp. 286-289.



Figura del Gran Capitán en el Monumento a Isabel La Católica, 2005. Navalcarnero, Madrid

En el mencionado Hotel Gran Capitán, hoy ya desaparecido, también se contó con una pintura de artista cordobés Miguel del Moral Gómez (1917–1998), con el título *Tríptico del Gran Capitán*, h. 1967, en paradero actual desconocido. Se trata de una composición pictórica en cuyo centro se representa la figura de Gonzalo Fernández de Córdoba en actitud vencedora, rodeado de un numeroso grupo de personajes, tanto guerreros como eclesiásticos, teniendo como fondo el perfil torreado de una ciudad conquistada. Está resuelto con apreciable estética manierista y los rostros con un estilo muy personal del autor.

Con la llegada del nuevo siglo, las representaciones del insigne guerrero prosiguieron, tal es el caso de la figura en bronce *Gonzalo Fernández de Córdoba* realizada en 2002 por el militar y escultor Antonio Colmeiro (Barcelona, 1932)⁶³. Esta obra forma parte de un conjunto de esculturas colosales representativas de personajes histórico-militares españoles que decoran el Patio de Armas del Palacio de Buenavista, actual sede del Cuartel General del Ejército en

Madrid (El Cid, Hernán Cortés, Soldado Español, Don Pelayo, Soldado de los Tércios, Francisco Pizarro, El Almogávar y Agustina de Aragón). Se trata de una figura concebida bajo técnica y estética realista, si bien con un marcado aire expresionista. El autor, bien documentado sobre la imagen del guerrero lo configura en actitud serena, pero enérgica y hasta desafiante.

Dentro de la iconografía sobre el Gran Capitán, es interesante recordar también la escultura ecuestre en bronce realizada en 2003 por el escultor Sergio Blanco Rivas (Bilbao, 1948 – Madrid, 1915). Este artista, conocido fundamentalmente por su fama como componente del grupo musical Mocedades y posteriormente por formar pareja musical con su esposa Estíbaliz, ha tenido una amplia producción escultórica dentro de la tendencia realista, muy apreciada y de alto nivel. La obra *El Gran Capitán*, 2003, es una figura en pequeño formato, en la que está representado con gran fidelidad a lo que es la imagen prototípica de caballero, de acusada altivez, sobre un caballo en el que la acción y ligereza se aprecian muy patentes. La espada que porta es copia a esca-



Monumento al Gran Capitán, 2009. Francisco Javier Galán Domingo. Loja (Granada).

⁶³ PAREJO DELGADO, María Pepa: *op. cit.*, pp. 286-289..

la de la auténtica conservada en la Real Armería de Madrid.

El 29 de abril de 2005 se inauguró el *Monumento a Isabel La Católica*, con motivo del 500 aniversario de su muerte, en el Parque Histórico de San Sebastián, en Navalcarnero (Madrid). El monumento fue realizado por el escultor Salvador Amaya Sánchez (1970) y consta de cinco figuras erguidas en bronce. La figura principal es la de la reina Isabel I de Castilla, que aparece sobre un alto pedestal de granito gris. En las esquinas del pedestal aparecen las otras cuatro figuras: Boabdil y El Gran Capitán (en el frente) y Cristóbal Colón y el Cardenal Cisneros (detrás).

El Gran Capitán está representado ataviado con armadura, saya, capa y gorra de vuelta. Mira ligeramente a su derecha y su mano izquierda coge su espada por la empuñadura, mientras que la derecha se separa de su cuerpo y eleva dando expresividad a la figura. Está resuelta mediante un realismo simplificado y contenido, dotado de unas proporciones muy acertadas. El rostro sigue las líneas generales de otras obras que lo representan, sin aportar ninguna novedad y carente de expresividad.

Otra interesante y novedosa representación del notable guerrero es la que se erigió en 2009 como *Monumento al Gran Capitán* en Loja (Granada), población en la que fue alcaide y donde murió Gonzalo Fernández de Córdoba. El origen de este monumento se encuentra en un ambicioso proyecto urbanístico y cultural promovido por su Ayuntamiento. En el año 2000, como resultado de una nueva forma de gestionar el legado patrimonial de la localidad, se creó el Centro de Interpretación Histórico de Loja (CIH), que más tarde se complementaría con el Museo Histórico de la Alcazaba⁶⁴.

En 2008, dentro de las iniciativas de gestión del patrimonio urbanístico y cultural, y con el patrocinio del Plan de Turismo Sostenible de la Consejería de Turismo, Comercio y Deporte de la Junta de Andalucía, se proyectó la creación de itinerarios temáticos patrimoniales por la ciudad de Loja, utilizando la propia red de espacios públicos. Ello conllevaba: la mejora urbanística de unos espacios seleccionados, la instalación en los mismos de monumentos escultóricos sobre personajes históricos relevantes relacionados con la localidad (Isabel I de Castilla -Isabel



Monumento a Gonzalo Fernández de Córdoba,
El Gran Capitán, 2010.
Miguel Moreno Romera. Granada

La Católica-, Fray Alonso de Montúfar -Arzobispo de Nueva España-, Gonzalo Fernández de Córdoba -El Gran Capitán-, José Val del Omar -cineasta granadino próximo a la generación del 27-, Rafael Pérez del Álamo -revolucionario lojeño de finales del siglo XIX-, Washington Irving -escritor romántico, autor de los Cuentos de la Alhambra-, Moraima -esposa del rey Boabdil-, Aliatar -alcaide de Loja en el siglo XV-, Boabdil -último rey nazarí de Granada- e Ibn al- Jalib -político e intelectual de la corte nazarí de Granada en el siglo XIV-, y la preparación de equipos de *autoguías* para los visitantes, con información patrimonial, cultural, turística y medioambiental sobre Loja. Este proyecto conllevó la convocatoria por el Área de Cultura del Ayuntamiento de Loja de un Concurso ARTífice de Proyectos Escultóricos en el mismo año, para el que se contó con la colaboración del Departamento de Escultura de la Facultad de Bellas

⁶⁴ Información facilitada por el Ayuntamiento de Loja (Granada), marzo de 2015

Artes de Granada⁶⁵. Una vez resuelto el concurso, se seleccionó al escultor madrileño Francisco Javier Galán y Domingo, nacido en 1968, y establecido en Antequera, para que realizase el Monumento al Gran Capitán; obra que se situó en el 2009 en la Plaza de la Victoria de Loja⁶⁶.

El monumento está concebido bajo tendencias actuales que combinan influencias cubistas y expresionistas. Está compuesto de un pedestal cúbico de piedra caliza sobre el que se apoya la figura erguida del Gran Capitán. Esta figura está realizada en acero cor-ten y bronce. La parte que representa la capa del personaje está resuelta mediante formas geométricas planas, abriéndose en su parte superior la figura en bronce de la parte superior del busto y la cabeza que aparece tocada con un gorro vuelto y su mano derecha sosteniendo una bengala. A media altura, asoma su mano izquierda bajo la capa, sosteniendo la espada que apoya su punta en el pedestal. Por la parte inferior de la capa asoma un zapato, que junto con unas cenefas en bronce, contribuye a compensar las masas en esa zona. La cabeza está girada a su derecha y resuelta con rasgos abocetados que la hacen más expresionista.

Una interesante obra escultórica es el *Monumento a Gonzalo Fernández de Córdoba, El Gran Capitán* realizado por el escultor Miguel Moreno Romera (Granada, 1935). La influencia de su formación en el taller paterno de orfebrería ha quedado patente en su amplia producción escultórica, especialmente en el ámbito técnico. Tras unos inicios en el ámbito de la escultura naturalista, a comienzos de los años setenta, llegará a su etapa actual de escultura neofigurativa muy personal⁶⁷.

El monumento fue promovido por El Ayuntamiento de Granada y donado por la Fundación Caja Rural de Granada, siendo inaugurado el 26 de marzo de 2010. Se encuentra situado en el Bulevar de la Avenida de la Constitución, el cual se ha enriquecido con numerosas obras conmemorativas de personajes ilustres de la historia y cultura granadina: Federico García Lorca, María la Canastera, Pedro Antonio de Alarcón, Eugenia de Montijo,...). Entre estos personajes conmemorados se encuentra *San Juan de la Cruz*, obra igualmente realizada por Miguel Moreno Romera, en el mismo año.

La obra está compuesta por la monumental cabeza del personaje, realizada en chapa de metal forjada y soldada, sobre un pedestal prismático en piedra gris. Resulta un monumento de originales trazas a la vez que cercano al viandante. La cabeza configura un rostro que sigue los rasgos generales que vienen apareciendo en otras representaciones, destacando la gorra de media vuelta.

Como colofón a esta aproximación a la imagen del Gran Capitán, tenemos una acertada representación del personaje en la obra que la pintora María José Ruiz (Montilla, Córdoba, 1966) consiguió el Premio Internacional de Pintura "gran Capitán". Este certamen fue promovido por el Ayuntamiento de Montilla y por la Cátedra Gran Capitán, en colaboración con la Diputación Provincial de Córdoba y la Brigada de Infantería Mecanizada "Guzmán El Bueno", con la intención de aportar nuevas representaciones de Gonzalo Fernández de Córdoba. Este premio y consiguiente exposición de las obras seleccionadas formó parte de las actividades programadas con motivo del quinto centenario de la muerte del Gran Capitán.

La pintura lo representa con una clara intencionalidad de exaltación, apareciendo unos aspectos del personaje que la autora ha querido resaltar. En primer lugar, el hombre guerrero, de ahí que aparezca ataviado con armadura, montado a caballo, con una mano en la empuñadura de su espada y otra sosteniendo el yelmo y las riendas. Esta imagen militar la refuerza con un fondo de tropas entre lanzas, estandartes y humaredas, quedando diluidas y sirviendo para enmarcar la figura del jinete. Otro aspecto muy destacable es la juventud del Gran Capitán, a la que despoja de la gorra tradicional y moderniza su peinado; mostrándolo como un hombre de hoy día, aunque revestido del bagaje de antaño. Si seguimos analizando esos elementos que concurren en el valor artístico de la pintura no podemos obviar el hecho de representarlo sobre un bello corcel que ofrece una actitud airosa y hasta desafiante. Finalmente, apreciamos la fuerza realista de una representación en la que se conjuntan la luminosidad, la precisión en el dibujo, la fuerza de los rasgos y el color ajustado a su expresión; todo ello para conseguir una obra que supone en sí un gesto paradigmático de contemporaneidad del propio Gran Capitán y de la producción pictórica de la autora.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ MARÍN-MEDINA: *op. cit.* pp. 256-258.

Como hemos podido ver, con esta aproximación la representación del Gran Capitán en el arte contemporáneo español, se trata de una figura histórica que por sí misma sigue evocando formas artísticas para la exaltación de su personalidad, generando un amplio repertorio de los más representativos y variados artistas españoles. Gonzalo Fernández de Córdoba

fue envuelto en vida por una gran fama por sus grandes valores militares que ha seguido manteniéndose viva a lo largo de la historia. El arte, como ha ocurrido siempre, se ha hecho eco de estos valores y a lo largo del tiempo ha ido marcando con su imagen la memoria viva de los pueblos.



Gran Capitán, 2015. María José Ruiz